

UNBEKANNT

Ein Kurzfilm von Laura Pleifer

Diplomarbeit, schriftlicher Teil
Sommersemester 2015

Universität für angewandte Kunst Wien
Institut für Design / Klasse für Grafik Design
Univ.-Prof. Oliver Kartak

Betreuung:

Univ.-Prof. Oliver Kartak

Mag. Katharina Uschan

Mag. Sabine Dreher

Mag. Christoph Abbrederis



Filmstill, Szene 7:
Ein schlechter
Scherz?

Inhalt

5	Unbekannt
	Idee, Story, Umfang, Konzept
6	Einleitung
9	Von der Idee zum Drehbuch
12	Zur Regie- und Schauspielerarbeit
16	Die Umsetzung
	Produktion, Drehort, Kamera, Ton, Schnitt, Postproduktion
21	Die Filmcrew
23	No Budget-Film
25	Danke
26	Das Drehbuch als Anhang
47	Literaturverzeichnis



Filmstill, Szene 4:
Er führt sie ins
Wohnzimmer, wo eine
Überraschung auf sie
wartet

Unbekannt

Ein Kammerspiel, Kurzfilm, ca. 15 Minuten

Sprache: Deutsch (österreich. Akzent)

Idee

»Unbekannt« ist ein filmisches Vexierbild mit zwei Spielrealitäten. Stell dir vor... ein wildfremder Mann kommt in deine Wohnung und behauptet, er sei dein Freund. Du besuchst deine Freundin und sie behauptet, sie würde dich nicht kennen.

Story

Eine junge Frau findet sich eingesperrt in ihrer Wohnung, mit einem ihr fremden jungen Mann, der behauptet, er sei ihr Freund. Es folgt ein wechselseitiges Machtspiel voller Angst, Aggression und Fluchtversuchen, welches sich zunehmend zuspitzt und die beiden Figuren in eine ausweglose gegenseitige Abhängigkeit treibt.

Umfang

Meine Arbeit umfasst die Konzeption des Films von der ersten Idee bis zum fertigen Film. Ich habe das Drehbuch szenisch entworfen, die Dialoge der Figuren geschrieben, die Regie- Schauspiel- und Rollenarbeit sowie die gesamte Produktion des Films geleitet.

Konzept

»Unbekannt« spielt vor allem mit einem undefinierbaren Etwas, welches unüberbrückbar »zwischen« den beiden Hauptfiguren steht. Frau und Mann treffen aufeinander, beide haben ein Bild vom jeweiligen Gegenüber, doch ihre Ansichten bleiben stets divergent. Die Figuren scheitern an einer Definition dessen, was *es zwischen* ihnen ist. (Für den einen ist *es alles*, für die andere ist *es nichts*.)

Ich habe versucht eine Situation aus Illusionen, Projektionen und völlig entgegengesetzten Erwartungen zu stricken. Es ging mir beim Drehbuch-Prozess darum, subtile zwischenmenschliche Beziehungsebenen aufzuzeigen und diese hauptsächlich im Subtext (im »Nicht Gesagten«) festzumachen. Meine Figuren ecken an, sie kommen nicht weiter, miteinander. Sie beharren jeweils auf ihren Standpunkten, und so entsteht zwischen ihren Dialogen ein immer größer werdendes »Nichts«, um welches sie ausweglos ringen.

Einleitung

Vorwort

Man könnte sich wundern, warum eine Grafikdesign-Studentin einen Film dreht, und obendrein auch noch selbst mitspielt.

Dabei sind grafische, filmische, und schauspielerische Prozesse meiner Erfahrung nach gar nicht so unverwandt, wie man vielleicht glauben würde. Eine der wichtigsten Erfahrungen im Rahmen meines Studiums in der Klasse Kartak war ein Improvisationsworkshop mit der Schauspielerin Beatrix Brunschko. Während wir uns anfangs noch fragten: Impro – wozu?, waren schon die allerersten Versuche augenöffnend.

Dieser Workshop hatte große Auswirkungen für mich als Designerin, denn ich begann von da an, alle gestalterische Elemente wie Schauspieler auf einer kleinen Bühne zu behandeln.

Aus diesem Interesse entwickelten sich dann weiters filmische Ideen, ein erster Auftrag für eine Bühnenbildgestaltung, und daraus wiederum erste Versuche, Kurztexte mit Schauspielern zu inszenieren. Filmisch habe ich bisher experimentell und dokumentarisch für Kunden im Musik- und Kulturbereich gearbeitet. »Unbekannt« ist mein erster Spielfilm.

Themen

Mein Anliegen war es, alle Konversationen im Zusammentreffen der Figuren so zu stricken, dass ihre beiden Ansichten wechselseitig bis zum Ende der Geschichte ihre mögliche Richtigkeit haben. Erst die letzte Einstellung des Films gibt einen eindeutigen Hinweis. Die Figur selbst bemerkt ihre eigene Verrücktheit nicht.

Im Zuge meiner Geschichtenentwicklung habe ich mich mit einer Psychologiestudentin unterhalten und über Menschen gelesen, die an einer schizophrenen Persönlichkeitsstörung leiden. Am meisten interessierte mich dabei die Frage: Ab wann bemerkt man eigentlich selbst, dass etwas nicht stimmt? Häufig leider meist, wenn das eigene Umfeld auf einschneidende Ereignisse reagiert, lautet die Erkenntnis.

Der Artikel »Wenn das Ich einen selbst attackiert« vom 27.8.2013 aus der Wochenzeitung Die Zeit berichtet folgendes:

(...) »Ich bildete mir ein, dass andere Leute meine Gedanken lesen und beeinflussen könnten und dass meine Mitmenschen alles über mich wüssten«, sagt Björn Hofmann. Begonnen hatte dieser Verfolgungswahn als er von zu Hause ausgezogen war, um zu studieren. Woche um Woche wurde seine Entfremdung von der Realität schlimmer, der Alltag zu einer stetigen Bedrohung. „Ich konnte den Gedanken nicht loswerden, dass um mich herum eine große Verschwörung bestünde, die es auf mich abgesehen hat«, sagt er. Eines Tages, als der Postbote ein Paket für den Nachbarn

bei ihm abgegeben hatte, war er felsenfest davon überzeugt, dass darin eine Bombe sei und ein Anschlag auf ihn verübt würde. »Deswegen habe ich das Paket schnellstmöglich entsorgt«, sagt er. »Das Ende der Geschichte war, dass ich dem Nachbarn Schadensersatz zahlen musste. Trotzdem zeigte ich keine Reue, denn das Paket war gefährlich für mich.«¹

Dennoch wollte ich mit meinem Film keine Dokumentation einer psychisch kranken Person gestalten. Mich interessierte eher ein bestimmter Graubereich des »Normalen« bzw. »Anormalen«. Auch die Gegenüberstellung: Aussage gegen Aussage – Wer hat nun Recht? Wer ist verrückt?

Der Film beschreibt zudem einen Umgang mit der Angst vor dem Anderen, dem Fremden, dem Unbekannten. Die Protagonistin fühlt sich durch die Anwesenheit eines Fremden verängstigt und eingeschüchtert. Der Unbekannte tut der jungen Frau vordergründig nichts zu Leide, sein Handeln wirkt jedoch aus ihrer Perspektive sehr unangenehm. Möglicherweise ist er tatsächlich gefährlich. Sie sucht verzweifelt nach verschiedensten Wegen, ihn loszuwerden, und stößt dabei an ihre Grenzen. Denn er ist einfach da. Die einzige Lösung, die sie in der Konfrontation findet, ist diejenige, ihn zu versperren und damit seine Anwesenheit scheinbar unsichtbar zu machen – also die Verdrängung als einzige Lösung.

Von der Idee zum Drehbuch

»Geschichten ereignen sich nicht, Geschichten werden erzählt«²
Christoph Ransmayer

Geschichten ermöglichen es uns, in die Köpfe und Perspektiven anderer Leute zu schlüpfen; sie erlauben uns das Bekanntwerden mit Charakteren, wir können menschliches Verhalten beobachten und so auch etwas über unser Leben erfahren.

Ich habe in meinem Umfeld häufig beobachtet, wie Menschen – am Vortag noch völlig Fremde – wie herbeigezaubert plötzlich eine unzertrennliche Einheit bilden, und sich andererseits nach Trennungen kaum noch wieder erkennen. Eine passende Harmonie zwischen Nähe und Distanz zu finden scheint in Paarbeziehungen eine große Herausforderung zu sein. Diese Ambivalenz stellt den Kern meiner Textgestaltung dar. Ich schickte meine Figuren auf ihrer absurden Reise auch durch klassische Stationen einer Beziehung: Wunsch-/Vorstellungen, Spannungen, Unsicherheiten, Kennenlernen, Definieren, Auseinandersetzungen, Trennung, Vermissen.

Zu Beginn hatte ich die Idee einer grotesken Situation, zu der ich dann zwei Charaktere entwickelte, die sich in ihrem Grundverhalten kontrastreich unterscheiden, und dennoch irgendwie zusammen passen könnten. Meine beiden Figuren stehen sich von Beginn an diametral gegenüber, sie verharren dabei auf ihrem jeweiligen Standpunkt und möchten / oder können nicht davon abweichen. Die Beiden durchleben aber eine ähnliche Entwicklung: ihre Erwartungen und Vorhaben werden vom Gegenüber durchkreuzt, sie müssen sich mit der neuen Situation arrangieren und scheitern daran. Am Ende sind sie sich nicht näher gekommen, ihre Ursprungsplätze haben sich jedoch vertauscht. (z.B. Gegenstände, die zu Beginn bedrohlich auf sie wirkten, entlarven sich am Ende als Bedrohung für ihn. Zu Beginn ist sie eingesperrt, am Ende ist er es, etc.)

Während des Schreibprozesses entwickelten die Figuren dann ein bestimmtes Eigenleben, sie sagten Dinge, wodurch sich neue Situationen ergaben. Zu einem gewissen Teil darf man sich als Autorin also auch hinter seinen Figuren verstecken.

Ich habe mich darum bemüht, die Dialoge weitgehend »mundgerecht« auszuschreiben. Vorteilhaft war dabei, dass ich die Besetzung der beiden Rollen schon zu Beginn im Kopf hatte, und mir die innere Haltung und auch den Klang des Gesprochenen gut vorstellen konnte. Für die Regiearbeit bedeutete das, im Vorfeld ziemlich konkret planen zu dürfen, in welchem Rhythmus die Texte auftreten.



Filmstill, Szene 8:
»Du musst weg?
Warum weiß ich
davon nichts?«



Still aus einem
Probedreh

Genre und dramaturgische Methoden

Ich habe mich am Thriller-Genre orientiert, und die Geschichte dramaturgisch entsprechend entwickelt. So umfasst der grobe Bogen von »Unbekannt« eben jene typische Eigenschaften, wie hier von Nathalie Sarraute beschrieben:

»Der Alltag der Figuren, das Normale bricht plötzlich zusammen und versetzt die Figuren in eine Lage, die sie nicht beherrschen. Das Böse tritt meist unerwartet ein wie aus heiterem Himmel. Nichts und niemand hat es vorausgesagt: die infame Intrige, den Überfall, den Einbruch (auch den Einbruch in das Gehirn von Personen). (...) die Figuren bieten dem Zuschauer an, in ihre Gefühle der Ohnmacht und der Orientierungslosigkeit einzutauchen und teilzunehmen an ihren manchmal verzweifelten Versuchen, Handlungsmacht zu gewinnen.«³

Auch jene Kernfragen, die der Psychothriller laut Thomas Koebner aufwirft, waren für meine Geschichtsentwicklung relevant:

»Die Personen, die einem am nächsten zu sein scheinen, vornehmlich im eigenen Haus, können sich als unerbittliche Widersacher entpuppen und Intrigen aushecken, denen man zunächst nicht entrinnt, so wenig wie der Fisch dem Maschennetz; wenn es gut geht, erst in der Schluss-Sequenz.

(..) Kern-Fragen, die der Psychothriller aufwirft: Wo ist die Grenze zwischen Anpasstheit und Verrücktheit zu ziehen, zwischen Konformisten und Außenseitern? Und welche Abweichung von der Regel darf noch als legitim gelten? Woran erkennt man zweifelsfrei den Wahnsinn?«⁴

Dramaturgisch war es wichtig, die Situation, in der sich meine Protagonistin befindet, von Szene zu Szene zuzuspitzen. Dabei habe ich regelmässig kontrolliert, ob jede Szene eine eigenständige Qualität besitzt, die sich von den anderen abhebt, und eine wesentliche Änderung / Neuerung – sei es auf emotionaler oder situativer Basis der Figuren – mit sich bringt. Wenn ich festgestellt habe, dass eine Szene diese Kriterien nicht erfüllt, habe ich sie entweder aus dem Story-Design gestrichen oder ihr einen neuen Inhalt geben. Nach und nach habe ich die Szenen auf diesem Weg dann dramaturgisch neu gereiht, reduziert, und in ein richtiges Verhältnis zueinander gebracht. Ebenso war es mir wichtig, bestimmte Gegenstände in der Geschichte zu etablieren und später wieder aufzugreifen. Auch sie verfolgen kleine dramaturgische Bögen, wie zB. das Messer, oder der Schlüssel an der Badezimmer-Türe. Diese Bögen funktionieren wie eine Kette: Das Entspannungsbad, welches der junge Mann mitbringt, lässt ihn das Badezimmer aufsuchen, diese Tatsache wiederum bringt die Protagonistin auf die Idee, ihn später dort zu versperren, usw.

Das Grundkonstrukt der Geschichte habe ich detailliert geplant und mich bemüht, als Autorin detektivisch alle Pläne in den Handlungen der Figuren zu tarnen.

Zur Regie- und Schauspielerarbeit

Das Drehbuch von »Unbekannt« ist wie ein Theaterstück im Raum konzipiert, ohne Zeitsprünge, in Echtzeit. Alle Wege und Handlungen der beiden Figuren sind überlegt, auch jene, die im Film später nicht sichtbar sind.

Dadurch konnte ich das Stück in den Proben gemeinsam mit meinem Spielpartner Hannes Pendl im Gesamten durchspielen, was für das Verständnis der Figuren und das schauspielerische sowie szenische Erleben sehr hilfreich war.

Nach ersten Leseproben habe ich einzelne dialogische Formulierungen den Figuren entsprechend angeglichen.

Für den Schauspieler ist es wichtig, alle Texte oft und mit der richtigen Haltung zu sprechen, sie sich so anzueignen und zu verinnerlichen, dass sie dann ganz natürlich »wieder heraus purzeln«, um sich während des Spiels gedanklich so konkret wie möglich mit allen Geschehnissen befassen zu können, welche die Figur dann zu den jeweiligen Äußerungen veranlassen.

Man muss die Situationen der Figur genau verstehen, dann stellt der einstudierte Text keine Barriere, sondern eine Selbstverständlichkeit dar.

Somit beginnt die Regiearbeit eigentlich mit der Leitung der Schauspielarbeit, der Konkretisierung der Rollen und ihrer Situation.

Vieles, was man sich schreibend am Schreibtisch sitzend lebhaft vorstellt, funktioniert für die Darsteller ganz anders, oder muss für die authentische Umsetzung weit genauer erläutert werden. Für den Schauspieler ist es wichtig, die Figur, ihre Situation sowie den Text so genau wie möglich zu erfassen. Jede Handlung (und auch jedes Unterlassen einer Handlung) – ist sie auch noch so klein – sollte beleuchtet werden.

Für den Schauspieler beginnt die Geschichte nicht mit dem ersten Akt des Drehbuchs, sondern schon viel früher. So muss er nicht nur wissen, was die Figur im jeweilig gespielten Moment denkt und tut, sondern auch, was sie in den Stunden, Wochen, Monaten zuvor durchlebt hat. Wie war ihr Tag bis zum Betreten der Szene? Wie hat sie geschlafen? Was hat sie geträumt? ...

Hier ein kleiner Auszug aus einem von mir erarbeiteten Fragebogen, der den Darstellern später zur Annäherung an die Situationen ihrer Figuren dient:

Unbekannt, Szene 4 / Sie / Er nimmt ihr das Handy ab

Ist die letzte Chance auf Hilfe von Außen damit gestorben? Oder hat sie noch andere Optionen? Überlegt sie, sich zu Wehr zu setzen und das Handy zurückzuerobern? Oder überlegt sie dies später, zu einem hoffentlich günstigeren Zeitpunkt zu tun? Hat sie körperlich Chancen gegen den Eindringling? Wenn ja, welche? Könnte sie ihn irgendwie austricksen? Ist sie über den gescheiterten Versuch mit dem Handy schwer enttäuscht, oder hat sie damit gerechnet? Lässt sie sich ihre Enttäuschung anmerken, oder versucht sie, derartiges vor dem Eindringling zu verbergen? Weiß sie, mit der Situation umzugehen, oder fühlt sie sich in diesem Moment völlig hilflos?

Unbekannt, Szene 4 / Er / Er nimmt ihr das Handy ab.

Warum nimmt er ihr das Handy ab? Möchte er keine potenziellen Störfaktoren für den gemeinsamen Abend? Ist sie eine rege Smartphone-Nutzerin? Nervt ihn das? Wenn ja, weshalb? Gab es diesbezüglich öfter Streit? Hat er ihr schon öfter das Handy abgenommen? Möchte er es ihr ernsthaft wegnehmen, oder kokettiert er nur damit und würde es ihr, sofern sie ihn dazu auffordern würde, sofort wieder zurück geben?

Unbekannt, Szene 4 / Sie / Er hält ihr die Augen zu

Hat sie akute, ernsthafte Todesängste? Was fürchtet sie, könnte sie erwarten? Glaubt sie, dass er sie umbringen wird? Denkt sie an ihren / ihre Liebsten? Hat sie Ideen, ihn davon abzubringen? Durch subtile, verbale, ruhige Art? Oder sieht sie eine Möglichkeit sich körperlich gegen ihn zu verteidigen und zu flüchten? Wohin? Hätte sie eine Möglichkeit, nach Hilfe zu rufen? Welche Gründe halten sie davon ab? Wie ist es grundsätzlich für sie, nichts zu sehen? Hat sie Erfahrung damit? Hat sie Angst davor, dass er sexuell anzüglich werden könnte? Hat Sie bereits negative Erfahrungen diesbezüglich?

Unbekannt, Szene 4 / Er / Er hält ihr die Augen zu

Ist es ein Spiel von ihm? Wenn ja, welches? Ein kindisch verspieltes lustiges, ein sexuelles, oder eine klassisches, der »Überraschung dienliches«? Bei allen Möglichkeiten stellt sich die Frage: Wie fest bzw. wie genau hält er ihr die Augen zu? Versperrt er ihr tatsächlich komplett die Sicht? Hat er die Aktion bereits im Vorfeld geplant oder entsteht sie im Laufe der Begegnung? Was bedeutet es für ihn, dass sie sich so ängstlich wie offensiv zugleich dagegen wehrt? Glaubt er, dass es eine ernsthafte Angst oder Abweisung ihrerseits ist oder glaubt er, dass sie nur spielt?

Sind die Schauspieler mit sämtlichen Informationen gut »gefüllt« (Fachjargon) werden die Szenen geprobt und die im Buch beschriebenen Abläufe und Wege in den Raum übertragen.

Erst dann kann man sich auf die Detailarbeit konzentrieren:

- die genaue Rollenarbeit (Konkretisieren des Charakters)
- die Textarbeit (Erläutern der Subtexte)
- das Präzisieren der Haltungen und Spielweisen
- den Rhythmus der Dialoge

Meine Regieposition in der Schauspielführung befasst sich in erster Linie mit dem Bezug des Schauspielers zur Situation. Ich finde es essentiell, als Regisseurin den Schauspieler so zu instruieren, dass er mit einem inneren Verständnis für seine Figur an die Szene heran gehen kann. Es geht also weniger darum, ihm ein äußerliches Bild oder Konzept zu vermitteln: »So soll das am Ende dann sein«, sondern darum, ihm einen inneren Weg zur Situation zu verschaffen, welcher es ihm ermöglicht, die Szene dann so zu spielen, wie ich sie ursprünglich konzipiert hatte. Man tastet sich also langsam über die innere Entwicklung zur Darstellung der Szene heran.

Ein gutes Beispiel ist der Monolog, den Hannes im Film spielt – ich finde, dass die Arbeit in diesem Fall sehr gelungen ist. Es ist das erste Mal, im Verlauf der Geschichte, dass der junge Mann die Kontrolle über sich verliert, und einen plötzlichen aggressiven Wutausbruch durchlebt. Im Kurzfilm ist es eine große Herausforderung, Nuancen und auch Brüche fein zu arbeiten, da komplexe emotionale Veränderungen in verhältnismässig kurzer Zeit passieren. Man muss die Bögen genau bauen, damit die Positionen der Figur glaubwürdig für den Zuschauer werden. z.B. der Bogen: vom leisen Verdacht, innerer Unruhe, Eifersucht, Enttäuschung bis zum Wutausbruch nach Außen. Alle Emotionen, die die Figur zuvor durchlebt, fließen in den Moment mit ein.

Als Regisseurin arbeite ich hartnäckig daran, den Schauspieler immer wieder an die einzelnen Stationen zu erinnern. Ich animiere ihn zudem, seine verletzlichen, sensiblen Zellen zu aktivieren. Welche Enttäuschungen und emotionale Verletzungen hat die Figur im Laufe der Geschichte (und auch zuvor) erlitten? Und welche privaten Ereignisse könnte man zudem in eine solche Situation einbringen?

Während den ersten Durchläufen werfe ich Anweisungen ein, die der Darsteller aktiv ins Spiel aufnehmen und beim nächsten Durchlauf wiederholen kann. Somit konstruiert man eine Art von Erinnerung, auf die man später zurückgreifen kann. Die Analyse und Nachbesprechung jedes Probendurchlaufs stellt einen wesentlichen Anteil in der Annäherung dar.

Für die Erarbeitung meiner Rolle habe ich mich ähnlicher Mittel bedient und zudem sämtliche Proben mit einer kleinen Handykamera mitgefilmt, um mich meiner Figur zu nähern. Nach dem Durchlauf habe ich dann Änderungsvorhaben bestimmt, und versucht, sie in der nächsten Runde umzusetzen, usw. Dabei habe ich bemerkt: je stärker ich mich auf den aktuellen Moment konzentrieren konnte, desto aktiver konnte ich die beängstigende Situation meiner Figur wahrnehmen. Da Angstgefühle eine sehr unkontrollierbare Emotion darstellen und instinktive Handlungen auslösen, war es in der Probenphase wichtig für mich, ganz wach zu sein, um mich der Situation glaubwürdig nähern, und dann auch nach einigen Durchläufen immer noch die selbe innere Warnhaltung und Angst durchleben zu können.

Auch hier entwickelt sich mit der Zeit eine Art emotionales Gedächtnis, ein spezieller Fokus der ermöglicht, immer und immer wieder an den selben Stellen ähnlich berührt zu werden.

Mich interessieren Figuren und Haltungen, die seitens der Schauspieler eine sehr starke emotionale Offenheit und Verwundbarkeit voraussetzen. Man kann sich in dieser Arbeit verschiedene Strategien zur Hilfe nehmen, ua. auch das Sense Memory des Method Acting nach Lee Strassberg. Im Kammerspiel, wo sich alles sehr intensiv um den Austausch der beiden Figuren dreht, muss man jedoch speziell drauf achten, dass die Spannung und Aufmerksamkeit auf das jeweilige Gegenüber nicht übersehen wird. Wie reagiert mein Gegenüber auf das, was ich sage? Und wie stehe ich zu diesem Verhalten? In wie weit nehme ich es wahr, in wie weit gehe ich drauf ein? Belastet es mich? Entscheide ich mich, die Reaktionen meines Gegenübers zu ignorieren?

Da ich aus organisatorischen Gründen auf eine verhältnismässig sehr kurze Drehzeit reduzieren musste, war es mir wichtig, sehr konkret geprobt in den Dreh zu gehen. Dadurch habe ich einen guten Teil der Regiearbeit also schon im Vorfeld absolviert und mir ermöglicht, mich am Set auch ausreichend auf meine Rolle als Schauspielerin konzentrieren zu können.

Die Umsetzung

Produktion und Vorbereitung

Einen großen und wesentlichen Teil meiner Arbeit nahm die Produktion bzw. Vorbereitung und Organisation des Drehs ein. Dabei galt es, das Team zusammen zu stellen, den passenden Drehort zu finden, die Auflösung zu gestalten, die Drehdisposition zu erstellen, das Equipment und alle Requisiten zu organisieren, Abläufe detailliert zu planen und vor allem: ein genaues Briefing und die stetige Kommunikation mit meinem Team zu arrangieren. Die kurze Drehzeit erforderte eine sehr präzise Planung, um am Set unter großem Zeitdruck eine effektive Zusammenarbeit gewährleisten zu können.

Der Drehort / Das Motiv / Die Ausstattung

Für die gesamte Umsetzung des Films (Look, Drehort) habe ich mich dafür entschieden, einen Realismus zu verfolgen, um zur absurden Situation, in der sich meine Figuren befinden, einen Ausgleich zu schaffen. Ich habe die Geschichte in einem städtischen Milieu angesiedelt – die Anonymität, die eine größere Stadt ihren Bewohnern im Vergleich zu kleinen Dörfern bietet, war dabei relevant für mich – und eine Wohnung mit möglichst glaubwürdiger Erscheinung gesucht. Die Ausstattung des Motivs ist unordentlich und entspricht dem inneren Zustand meiner Protagonistin.

Die Kamera

Auch das Bild gestaltet sich ungekünstelt und wirkt in Kombination mit der Lichtsetzung natürlich. Die Bildgestaltung von »unbekannt« bekommt dadurch in weitem Sinne fast Dokumentarcharakter.

Die Kamera bezieht eine neutrale Position, aus der sie die Geschichte der jungen Frau verfolgt. Es gibt eine Stelle, an der sich die Kamera nicht im selben Raum mit der Protagonistin befindet: Jene, in welcher der junge Mann sein Handy im Bild positioniert und damit auch das Endbild für die Pointe etabliert. Das Handy liegt auf einer abgenutzten Oberfläche, im Hintergrund ist der Umriss des vergangenen Szenarios in der Wohnung zu sehen. Für dieses essenzielle Schlüsselbild habe ich die Kamera bewusst separat inszeniert.

Im Vordergrund stand bei den Entscheidungen vor Ort immer die Funktionalität der Geschichte. Die Auflösung passte sich der Beschaffenheit, den Möglichkeiten und Einschränkungen des Drehorts an. Bei der zweiten Motivbegehung und einer Stellprobe habe ich gemeinsam mit meinem Kameramann Philipp Kaiser die Einstellungen festgelegt und fotografisch festgehalten, um die Positionen dann beim Dreh rasch wieder zu finden. Wir haben die klassischen Größen gedreht: Totale, Halbnahe, Nahe.

Die Drehdisposition / Der Dreh

Um eine längere Drehzeit mit konstantem Lichtverhältnis zu ermöglichen, wurden die Tage zur Nacht, und Fenster untertags mit Molton abgedunkelt. Das ermöglichte eine fast chronologische Drehdisposition, lediglich jene Szenen, die mit der Außenwelt agieren, wurden nach hinten verschoben und in der Nacht gedreht.

Nach einer kurzen Stellprobe mit meinen Regieanweisungen und Absprache mit dem Kameradepartment folgte zuerst der Dreh der Totale, eine Pause mit kurzen Regieanweisungen meinerseits, dann Halbnahe und Close-Ups. Dazu kamen gelegentlich Wiederholungen der Szenen oder einzelne sog. Pick-Ups für Schlüsselstellen.

Der Ton

Da wir im Spiel größere Schwankungen von leisen und lauten Stellen hatten, habe ich den Tonmann Johannes Heilig vor den Takes mit einem kurzen »Soundcheck« instruiert, um ihm zu ermöglichen, auf den jeweiligen Tonumfang gut reagieren zu können. Der Ton am Set wurde mit einer klassischen Tonangel aufgenommen, für den Außendreh hatten der Schauspieler Christoph Krutzler und ich jeweils ein Funkmikro. Nur-Töne und Atmosphäre haben wir nach dem Drehschluss separat aufgenommen.

Der Schnitt

Am Schneidetisch habe ich gemeinsam mit der Cutterin Uschi Erber alle Bild- und Tonspuren angelegt, gesichtet und entschieden, welche Takes brauchbar sind, um anschließend mit dem Schnitt zu beginnen.

Für die Regie bedeutet der Prozess im Schneiderraum, die Geschichte noch einmal fürs Bild zu inszenieren. Es war mir dabei sehr wichtig, einen gewissen Rhythmus, den ich bereits in den Proben szenisch erarbeitet hatte, auch im Schnitt wieder zu finden. Wir haben uns darum bemüht, das rhythmische Verhältnis der Dialoge und Handlungen auf ein feinmaschiges Tempo im Schnitt anzuwenden. Auch das Verhältnis der Figuren zueinander kann im Schnitt noch einmal beeinträchtigt und justiert werden. Man bestimmt hier noch einmal konkret: Was ist wichtig? Worauf lege ich meinen Fokus? An welchen Stellen entscheide ich mich für Nähe, an welchen für Distanz? Wen rücke ich ins Zentrum? In meinem Fall war vieles schon im Vorfeld geplant, und wir hatten im Schnitt eine verhältnismäßig kleine Auswahl an Möglichkeiten. Ob das zuvor konzipierte und später gedrehte Material wirklich funktioniert, zeigt sich aber eigentlich erst an dieser Stelle. Auch ein Loslassen von alten Vorstellungen spielt dabei eine Rolle: Man muss die Geschichte sozusagen von ihrem »Ballast« befreien, damit keine Längen für die Zuseher entstehen.



Kurze Regie-
anweisung von Laura
an Hannes, der rechts
auf seinen Auftritt
wartet – Alle bereit?
Ton ab, Kamera läuft...
KLAPPE!

Postproduktion / Der Tonschnitt

Alle am Set aufgenommenen Tonspuren wurden von Andreas Wingert geschnitten, und im Anschluss gemeinsam mit mir gemischt. Ich habe hier noch einmal die Dramaturgie aus Laut und Leise arrangiert und justiert.

Im weiteren Verlauf haben wir nachträglich spezielle Nur-Töne hinzugefügt, die uns am Set gefehlt haben, wie beispielsweise ein schönes Geräusch des rinnenden Wassers und Handy-Signale.

Auch einzelne gesprochene Phrasen aus dem Off haben wir im Nachhinein aufgenommen, zum Beispiel den Text des jungen Mannes hinter der Badezimmer-Türe.

Postproduktion / Colorgrading

Die letzte Station der Umsetzung führte mich zu Ronald Anzenberger in der Firma Basis Online, um den Look des Bildes zu gestalten.

Hier wurden Kontraste und Farbwerte neu definiert und festgelegt.



Filmstill, Szene 6
»Können wir nicht
einfach einen schönen
Abend miteinander
verbringen, Schatz?«

Filmcrew

»Du kannst aus einer guten Gschicht zehn verschiedene Filme drehen.
Es kommt jetzt ganz auf dein Team drauf an.«
Wolfgang Murnberger

Darsteller

Er Hannes Pendl

Sie Laura Pleifer

Taxifahrer Christoph Krutzler

Stab

Drehbuch, Regie, Produktion Laura Pleifer

Kamera Philipp Kaiser

Schnitt Uschi Erber

Musik Lothar Scherpe

Ton Johannes Heilig, Georg Brodegger

Filmmischung Andreas Wingert

Styling&Maske Tina Kern

Kostüm Michaela Mayr

Skript & Continuity Mojana Hrusa

Licht Vladimir Bilić

Kamerassistenz Simon Selikovsky, Florian Kellner

Postproduktion & Colorgrading Ronny Anzenberger / Basis

Visual Effects Nikolas Anderluh

Catering Filmcatering / Marta Filek

Set-Runner Markus Weigl



Filmstill, Szene 6:
»Was haben Sie mit
mir vor? «

No-Budget-Produktion

Zwischen »Low-Budget« und »No-Budget« liegen Welten.
Spricht man in der Filmbranche von »Low-Budget«, ist meistens dennoch ein Budget von mehreren Tausend Euro gemeint.
Mein Film ist tatsächlich gänzlich ohne Budget entstanden.
Neben meinem Team, das ehrenamtlich und unentgeltlich arbeitete, konnte ich einige Sachspensoren finden:

Paul Bogataj von LGL: Lichtequipment
Axl Newerkla: Mollton, Kameraequipment
Filmcatering.at: Verpflegung für 8 Personen
Demel Hofzuckerbäcker: 10 Demel Sachertorten mit Sonderfertigung
Tissy Brandhofer: Requisitenbearbeitung (Messerschleif)
Tatort: Taxischild & Nummerntafeln
Hochriegl: Sektflaschen
Tina Kern: Stylingprodukte
Apotheke Schwenk: Eisbeutel

Meine Privatausgaben durften sich daher auf Kleinposten beschränken, wie beispielsweise Anfahrtskosten, Parkscheine, etc.



Unbekannt,
die Klappe

Danke

Mein großer Dank gilt meinem Professor Oliver Kartak sowie den Diplombetreuerinnen Katharina Uschan & Sabine Dreher: die mich in meinem Vorhaben bestärkt, herausgefordert und an trüben Tagen ermuntert haben. Es ist ein riesengroßes Privileg, eine solche Betreuung mit auf den Weg zu bekommen, das schätze ich sehr. Tausend Dank! Ich bin überglücklich darüber, in der Klasse Kartak von einem tollen herzlichen ProfessorInnen- und Studierendenteam umringt gewesen zu sein. Danke Elisabeth Kopf, Mitra Katzerani, Maria Calligaris und Monika Wenger, Christoph Abbrederis, Erwin Bauer, Stefan Fuhrer, und Kari Bauer! Danke Albert Winkler für all deine Zusatzlektionen in der Postproduktion! High5 liebe KlassenfreundInnen! Danke Vilma, Stefan, Lauri, Marc, Francesco, Luna, Marie, Eva, Jasmin, Flo,... und all den anderen Kartakianern für die schöne Zeit.

Danke auch jenen Professoren der Angewandten, deren Vorlesungen mich seit meinem ersten Studienjahr begeistert und bewegt haben: Ernst Strouhal und Robert Pfaller.

Ebenso möchte ich den ProfessorInnen und StudienkollegInnen der Lürzerklasse für Know-How und Verständnis danken: Walter Lürzer, Peter Stöckl und Lena Doppel.

Den Filmexperten der Angewandten gilt spezieller Dank, für Ratschläge, Ermutigung und Privatissimum: Virgil Widrich, Klaus Händl, Andrea Maria Dusl – ich hab so viel von euch gelernt! Danke!

Meinen externen MentorInnen sei Dank: Istvan Szabo für die großartige Generalprobe & den Balsam für die Seele. Roland Koch für dein motivierendes Feedback. Wolfgang Murnberger für deine Zeit, Tipps & Tricks. Hilde Berger für die tollen Drehbuch-Hinweise. Jo Molitoris, auch wenn dann alles ganz anders kam. Wolfgang Muthspiel, Überlebensmentor.

Danke meinem gesamten Team von Unbekannt, ihr wart einfach unglaublich... Ohne Worte! Vor euch verbeuge ich mich zutiefst.

Hannesinchen, du hast die Schauspielerin in mir entdeckt und immer an mich geglaubt. Das ist für mich das schönste Geschenk.

Danke den Tirolaknödl: meinen Schwestern Isabel Marie & Sophie, ihr Beraterinnen in allen Lebenslagen. Danke, geliebtes Treibhaus. Birgit & Norwert: ..., ..., ..., für immer: eure Laura

UNBEKANNT // 1. VORRAUM, SCHLAFZIMMER

In einer Wohnung im 2. Bezirk in Wien, abends. Eine junge Frau betritt den Vorraum, sie streift sich hastig die Schuhe ab, geht zurück zur Wohnungstüre, und dreht den Schlüssel im Schloss. Anschließend geht sie in ihr Schlafzimmer und beginnt eilig, einen Reisekoffer zu packen. Hastig wirft sie diverse Kleidungsstücke ungeordnet ins Gepäck, während sie ein schwarzes Iphone aus der Hosentasche nimmt und eine Nummer wählt.

SIE

Hallo, bitte so schnell wie möglich ein Taxi in die Stuverstrasse 25... Im 2.
Ja, genau. Gut, danke.

Sie wirft das Handy in den bereits übervollen Koffer und versucht, ihn zu schließen.

UNBEKANNT // 2. SCHLAFZIMMER

Plötzlich ertönt eine Stimme hinter ihr.
Sie erschrickt heftig.

ER

Heute ist Feiertag...

Verängstigt beobachtet sie einen jungen Mann, der im Tür-
rahmen steht und sie freundlich anlächelt. Völlig irritiert
versucht sie, sich zu sammeln.

SIE

Was wollen Sie?

ER

Du Schatz, weißt du vielleicht wo das
weiße Tischtuch ist?

SIE

Bitte?!

Er dreht sich zur Seite und beginnt, eine Kommode zu durch-
wühlen, während sie ihn perplex beobachtet.

SIE

Was machen Sie da?!

Er zerrt umständlich ein weißes Tischtuch aus der Kommode
und hält es ihr vor's Gesicht.

ER

Ich such das Tischtuch.

Er verlässt schmunzelnd in großen theatralischen Schritten
den Raum, legt das weiße Tischtuch auf den Tisch im Wohn-
zimmer und verschwindet aus ihrem Blickfeld.
Einen kurzen Moment lang bleibt sie ängstlich stehen.
Dann schleicht sie hinaus, durch das Wohnzimmer in den Vor-
raum.

UNBEKANNT // 3. VORRAUM

Sie geht ängstlich an der Küche vorbei auf die Wohnungstüre zu, greift mit einer ausladenden Handbewegung zur Klinke und will die Türe öffnen - doch sie ist versperrt. Sie erstarrt. Der Schlüssel steckt nicht mehr im Schloss. Ihr alarmierter Blick wandert zum Schlüsselhaken, der leer ist. Sie versucht, einen Blick in die Küche zu ergattern, doch die Türe ist angelehnt. Mit leisen eiligen Schritten hastet sie zurück ins Schlafzimmer.

UNBEKANNT // 4. SCHLAFZIMMER, VORRAUM

Sie beginnt eilig, ihr Reisegepäck zu durchwühlen. Im Hintergrund sind Geräusche aus dem Wohnzimmer zu hören
(*Er deckt dort gerade den Tisch*)
Ihr Iphone hat sich zwischen den Kleidungsstücken versteckt. Sie hat es gerade erleichtert aufgehoben, als der junge Mann das Zimmer betritt und auf sie zu geht.

ER (nimmt ihr das Handy aus der Hand und steckt es in seine Hemdtasche)
Nanana, das brauchst heut nicht!
Ich hab eine Überraschung für dich,
komm mit!

Er legt den Arm um sie, hält ihr mit einer Hand die Augen zu und führt sie ins Wohnzimmer.

ER
Achtung, scharfe Linkskurve...
Ja, genau so. Jeder Widerstand ist
zwecklos! Gleich haben wir's geschafft.

UNBEKANNT // 5. WOHNZIMMER

Dort angekommen, präsentiert er ihr stolz den gedeckten Tisch, auf dem er eine Konditoreischachtel, eine Flasche Sekt, Sektgläser, Teller und Besteck arrangiert hat. Verwirrt beobachtet sie den Raum. Sie weiß nicht, wie sie die Situation einschätzen soll. Er bemerkt ihren Blick.

ER
Was ist denn mit dir los heute? Jetzt schau nicht so verdattert, setz dich her!

SIE
Wer sind Sie?

ER
Wer weiß, vielleicht bin ich ja der Weihnachtsmann. Oder das Christkind.

Er drückt sie sanft in den Stuhl und deutet auf eine Kartonschachtel, die am Tisch steht.

ER
Ich hab dir ein Entspannungsbad gekauft! Das soll super sein.

SIE (schweigt)

ER
Also. Schatz. Wir hatten ja die letzten Wochen nicht gerade viel Zeit für einander. Und deshalb hab ich mir etwas für uns überlegt. Ich hab mir frei genommen! Für uns. Eine ganze Woche! Nur wir beide! Ich glaub das ist genau das, was du jetzt brauchst.

SIE
Wie bitte?

ER
Du, ich hab heut zufällig in der Mariahilferstrasse die Priasek getroffen. Sie hat gesagt, dass sie dir die restliche Woche freigegeben hat, weil du in letzter Zeit so erschöpft warst.

Und da bin ich natürlich hellhörig geworden.

SIE
Woher kennen Sie die Frau Priasek?

ER
Ähm Schatz? Ich hab die sicher schon 20 mal gesehen! Tu doch nicht immer so kompliziert, wenn es um deine Arbeit geht. Wir teilen ja sonst auch alles.

Ihre ängstlichen Blicke schweifen durch den Raum. Sie beobachtet den jungen Mann, der den Tisch sorgfältig kontrolliert und seine Kuchengabel zurecht rückt. Dabei fällt ihm auf, dass noch etwas fehlt.

ER
Ah, wart kurz, bin gleich zurück!
Und die Badewanne lass ich uns auch gleich ein!

Er verlässt flink das Zimmer. Aufatmend konzentriert sie sich auf seine Schritte im Vorraum. Er öffnet eine Türe, man hört Geräusche. Dann Wasser, das in die Badewanne plätschert. Der junge Mann flucht. Dann hört sie seine Schritte im Vorraum. Geräusche aus der Küche. Geschirrklopfen. Schubladen.

UNBEKANNT // 6. WOHNZIMMER

Eilig geht sie zum Fenster und blickt nach unten. Das Taxi, das sie einige Minuten vorher gerufen hat, steht noch vor dem Haus. Leise öffnet sie das Fenster, geht zum Schreibtisch, schreibt hastig etwas auf einen Zettel. Sie hält das Blatt aus dem Fenster, winkt hektisch damit herum und versucht, den Taxifahrer auf sich aufmerksam zu machen, der sie jedoch nicht bemerkt. Sie wirft ein paar kleine Gegenstände, die am Fenstersims stehen, nach dem Auto. Plötzlich erschrickt sie heftig - der junge Mann hat das Zimmer betreten. Sie bemerkt sofort das große scharfe Messer in seiner Hand und erstarrt...

(evtl.Außendreh: der Taxifahrer sieht auf die Uhr, murmelt etwas in sich hinein, und fährt ab)

ER (geht verwundert auf sie zu)
Was haltest du denn da beim Fenster raus?

SIE (versucht, den Zettel hinter sich zu verstecken)
Nichts.

ER
Zeig her! (Er nimmt ihr den Zettel aus der Hand und liest, was drauf steht...)
Hilfe?! Sag einmal, spinnst du?? Wieso hältst du Hilfe da beim Fenster raus??

SIE
Ich hab Angst.

ER
Angst?! Was ist denn los mit dir?
Du bist ja völlig durcheinander!

Ihr ausweichender Blick wandert nach unten, zu seiner Hand, in der er noch immer das Messer hält...

SIE
Bitte tun Sie mir nichts. Wollen Sie Geld? Ich geb Ihnen alles was ich hab!

ER
Ich will kein Geld, ich will dich! Setz dich hin! Hände auf den Tisch. Brav.

Schockiert setzt sie sich zum Tisch und folgt seinen Befehlen. Er legt das Messer neben die Torte, und bricht in lautes Gelächter aus. Sie schaut ihn entsetzt an.

ER
Jetzt tu nicht so, war doch nur ein Scherz.

Verzweifelt und wütend fasst sie Mut.

SIE
Was wird das hier?

ER (schweigt)

SIE
WAS????

ER
Ich wollte dich überraschen und hab mir gedacht du freust dich. Aber es ist immer das Gleiche. Egal was ich mache, nichts passt.

SIE
Hören Sie endlich auf, mit mir zu spielen!

ER
Können wir nicht einfach einen schönen lustigen Abend miteinander verbringen, Schatz?

SIE
Ich bin nicht ihr Schatz.
Ich kenne Sie nicht!

ER
Ahh. Und was ist dann das?

Er grinst, holt seine Geldbörse aus dem Sakko, klappt sie auf, und hält ihr das dort eingeklemmte Foto nah vors Gesicht. Es zeigt das Abbild eines verschlungenen Paares, deren Silhouette Ähnlichkeit mit den beiden hat.

SIE
Das ist irgend eine Frau und irgend ein Mann.

ER
Ja. Sind wir das nicht alle? Irgendwelche Frauen, und irgendwelche Männer...

Betretenes Schweigen. Sie mustert ihr gedankenversunkenes Gegenüber. Dabei bemerkt sie, dass er ihr Handy nicht mehr in der Brusttasche stecken hat.

SIE
Wo ist mein Iphone?

ER
Es tut mir Leid. Es ist mir ins Wasser gefallen, vorher, im Bad. Ich fürchte, das lebt nicht mehr. Aber ich werd mich drum kümmern, am Montag.

SIE
Was haben Sie mit mir vor?

ER
Ja was soll ich schon groß vor haben!
Eine schöne Zeit will ich mit dir verbringen. Bitte hör auf mit dem Sie.
Dein Getue macht mich langsam unrund.

Ihr Verhalten nervt ihn sichtlich, doch er sagt nichts. Sie starrt die Torte an, die mit einem grellen pinken Herz verziert ist. Ein kurzer Moment der Stille.

ER
Magst ein Stück?

Er greift zum Messer und schneidet in etwas übertriebener Geste ein Stück der Torte runter. Dabei versetzt er der Torte exakt in der Mitte des Herzens einen markanten Schnitt.

ER
Schaut irgendwie giftig aus...

Sie mustert ihn, während er zwei Tortenstücke auf die Teller stellt.

SIE
Wo ist mein Wohnungsschlüssel?

Er steht auf, kramt in seiner Hosentasche und hält ihr grinsend den Schlüsselbund vor's Gesicht. Hastig versucht sie, diesen an sich zu nehmen. Mit einer überlegenen Geste bewegt er seine Hand nach unten und steckt den Schlüssel theatralisch in seine Hose.

ER
Da, hol ihn dir!

Er geht ein paar Schritte auf sie zu, sein Gesicht nähert sich dem ihren. Er streift ihr über die Haare. Schweigen. Ihr Herz klopft schnell. Sie nimmt das Geräusch des rinnenden Wassers im Badezimmer wahr. In dem Moment fällt auch ihm das Geräusch auf.

ER
Ach du Scheisse, die Badewanne haben wir ganz vergessen!

Er dreht sich eilig um und läuft aus dem Zimmer. Sie atmet tief durch. Aus dem Badezimmer ruft er sie zu sich. Sie zögert kurz, überlegt. Dann hat sie einen Einfall und folgt ihm.

UNBEKANNT // 7. VORRAUM

Eilig öffnet Sie die angelehnte Badezimmertüre einen Spalt breit, zieht den kleinen Schlüssel von der Innenseite ab und steckt ihn an die Außenseite des Schlosses. Sie will gerade die Türe zuwerfen, als der Mann unerwartet heraustritt.

ER
Wollen wir gleich rein?

SIE
Ja! Gleich!

Sie beißt sich auf die Lippe, verärgert über sich selbst, den gescheiterten Einfall. Sie fühlt sich hilflos. Er versucht, sich ihr anzunähern. Mitten in seinem Gehabe macht sie kehrt und rennt durch den Vorraum, zur Wohnungstüre und trommelt lautstark nach Hilfe rufend an die Türe. Ihre Nerven liegen blank, sie schreit und kreischt, in der Hoffnung, irgend jemand würde sie hören. Er rast ihr hinterher und versucht, sie zu beruhigen.

ER
Hör auf! Sei leise! Was sollen denn die Nachbarn denken? Die glauben ja du bist komplett geisteskrank! Die glauben ja noch ich tu dir was!

SIE
HILFE! Greifen Sie mich nicht an! Sie sind krank! Sie sind ein kranker Psychopath! HILFE!

Er hält sie fest. Verängstigt und von seiner körperlichen Überlegenheit eingeschränkt, fuchtelt sie mit den Händen wild um sich. Plötzlich schlägt sie mit ihrer Hand auf die Wand. Sie beginnt zu wimmern. Er bemerkt es erst nicht, bis sie lauter ruft.

ER
Was ist los?

Mit schmerzverzerrtem Gesicht steht sie vor ihm. Er untersucht ihre gerötete Hand und ist sofort liebevoll besorgt um sie. Er nimmt sie am Arm und führt sie ins Schlafzimmer. Sie folgt ihm mit gemischten Gefühlen, völlig fertig.

UNBEKANNT // 8. SCHLAFZIMMER

Die beiden sitzen im Schlafzimmer. Er öffnet die Schubladen des Nachtschrankchens, kramt darin, nimmt einen Ein-Weg-Eisbeutel heraus, und knickt das Silberblättchen im Beutel.

SIE
Wie oft waren Sie schon in meiner Wohnung?

ER
Kannst du bitte endlich aufhören?

Er drückt den Coolbag auf ihre Hand.
Sie beobachtet ihn dabei.

SIE
Warum ich?

ER
Nimm nicht persönlich.

SIE
Es tut voll weh.
Ich glaub, da ist was Gröberes.

ER
Ach was, man sieht kaum was.
Du übertreibst.

SIE
Ich kann den Finger nicht bewegen.

ER
Du hast dir doch gerade noch durchs Haar gestreift.

SIE
Ja aber ich hab eine Nervenleitstörung, und sollte das besser abklären. Könnt ich vielleicht mit...deinem Handy meine Hausärztin anrufen?

ER
Es ist Freitag Abend, die wirst du jetzt nicht erreichen. Seit wann hast du eine Nervenleitstörung?

SIE
Die hatte ich immer schon. Angeboren.

ER
Hm. Seltsam, dass ich das nie mitbekommen hab.

Er kramt in seinem Sakko und holt ein weißes iPhone hervor.
Er möchte das Handy aktivieren, doch der Akku ist leer.

ER
Ich stecks drüben an.

Sie nickt, er geht ins Wohnzimmer und steckt sein Handy an.
Einen kurzen Moment später ist er wieder zurück.

ER
Warum hast du heute eigentlich deinen Koffer gepackt?

SIE
Weil ich weg muss.

ER
Du musst weg? Wann?

SIE
Jetzt...

ER
Ist das dein Ernst?

SIE
Ich muss jemanden besuchen...

ER
Wen bitte musst du jetzt so dringend sehen?

SIE
Es ist dringend. Bitte lass mich raus.

Die beiden schweigen. Ihre Augen suchen in ihrem jeweiligen Gegenüber nach Antworten für die absurde Situation.
Sie sieht ihn mit großem, eindringlichen Blick an.

SIE
Bitte.

ER
Gut!
Dann packen wir jetzt deinen Koffer.

Er dreht sich abrupt um. Wütend packt er den Koffer und knallt ihn ihr vor die Füße. Sie erschrickt.

ER
Warum nicht gleich? Hättest mir doch sagen können. Ich helf dir!

Er bewegt sich unkoordiniert im Zimmer, öffnet Schubladen, holt Dinge hervor, wirft alles in und auf ihren Koffer.

ER
Was könntest denn noch mitnehmen?! Ah, die Bücher vielleicht? Die wirst wohl brauchen? Schau, ich pack dir alle ein! Na klar! Ich lass dich doch nicht im Stich, Schatz! Das weißt du doch! Ich bin doch für dich da!

Entsetzt sieht sie ihm dabei zu, wie er allmählich außer Kontrolle gerät.

ER
Was könntest denn sonst noch brauchen, mein Schatz? Ein paar Dvds vielleicht? Ja klar, wer weiß, wie lange die Reise dauert! Dvd's können nie schaden. Auch für gemeinsame romantische Abende. Das wird sicher nett! Süß wie verdutzt du schaust, Schätzchen! Mach dir keine Sorgen, der Koffer wird schwer, aber ich bin ja für dich da! Du, da fällt mir was ganz Wichtiges ein. Wie sieht es denn mit der Unterkunft aus? Ist das schon geplant? Oder soll ich euch ein Hotel buchen? Ich bin ein super Organisierer! Kann euch alle Angebote checken! Bei booking.com! Jetzt schau nicht so! Ich mein das total ernst. Ich geb dir alles mit!
Alles kannst du haben!

Das Zimmer sieht aus wie ein kleines Schlachtfeld, sämtliche Gegenstände liegen herum. Beide sind völlig außer sich. Auf ihrem Gesicht macht sich eine ambivalente Mischung aus Resignation und Wut breit.

SIE
Sie sind krank.

Er hält inne, vollkommen perplex und maßlos gekränkt. Ein Moment des Schweigens. Bereit, alles über sich ergehen zu lassen, sitzt sie mit geducktem Kopf und hängenden Schultern da. Doch er scheint sich vorerst zu beruhigen. Wortlos lässt er sich aufs Bett plumpsen. Beide schweigen, in sich gekehrt, aufgewühlt, hilflos. Stille. Er sieht sie an. Wühlt in seiner Hose. Holt ihren Wohnungsschlüssel hervor. Schmeißt ihn direkt vor sie auf den Boden.

ER
Geh.

Ungläubig sieht sie zu ihm auf, greift zögernd zum Schlüsselbund und steht langsam und stark verunsichert auf. Er bleibt währenddessen ruhig sitzen und beobachtet sie. Sie blickt zu ihm, bleibt für einen kurzen Moment stehen, und bewegt sich darauf hin in schnellen Schritten zur Zimmertüre. Der junge Mann hat währenddessen einen Satz gemacht und sich vor ihr in den Vorraum bewegt.

UNBEKANNT // 9. IM VORRAUM, WOHNZIMMER

Er steht nun zwischen der Wohnungstüre und ihr, und versperrt ihr den Weg.

ER
Bleib bei mir. Wir gehören doch zusammen.

Er geht auf sie zu, will den Arm um sie legen, doch sie weicht hysterisch zurück und rennt ins Wohnzimmer. Zitternd ergreift sie das Messer, welches noch immer am Tisch neben der Torte liegt. Er ist ihr ins Wohnzimmer gefolgt. Sie dreht sich zu ihm, zitternd, angsterfüllt. Das Messer auf ihn gerichtet.

SIE
Raus aus meiner Wohnung.

Er sieht sie unbeeindruckt an.

SIE
Raus!

ER
Jetzt mach dich nicht lächerlich.
Gib mir das Messer! Das ist gefährlich.

Stark irritiert davon, dass er sich von der Waffe nicht beeindrucken lässt, geht sie ein paar vorsichtige Schritte auf ihn zu.

ER
Jetzt gib her, du tust dir noch weh!

Mit einem Satz greift er nach dem Messer um es ihr abzunehmen. Sie zieht es instinktiv zurück, dabei schneidet er sich am Handgelenk und schreit laut auf. Seine Hand blutet. Sie steht ungläubig vor ihm. Ihr Gesicht ist bleich. Außer sich. Schockiert über die Verletzung läuft er ins Bad und wirft die Türe hinter sich zu.

UNBEKANNT // 10. IM VORRAUM, VORM BADEZIMMER

Man hört einen rinnenden Wasserhahn und seine verzweifelten Versuche, den Schmerz zu lindern. Die junge Frau ist ihm gefolgt und bleibt still schweigend für einen Moment wie angewurzelt vor der (angelehnten) Badezimmertüre stehen. Sie atmet tief durch. Nach einem kurzen Moment dreht sie den Schlüssel im Schloß.

UNBEKANNT // 11. WOHNZIMMER, VORRAUM

Eilig greift sie nach dem Koffer, läuft in den Vorraum zur Wohnungstüre...

Sie sperrt erfolgreich auf. Ein kurzer Moment der Erleichterung. Aus dem Badezimmer seine Hilferufe.

UNBEKANNT // 12. HAUSGANG / STRASSE / IM TAXI

Schnell läuft sie die lange Wendeltreppe runter, verlässt das Haus, rennt die Straße entlang, ums Eck. Auf der nächsten Hauptstraße hält sie hektisch winkend ein Taxi auf, lässt sich auf den Sitz plumpsen. Völlig erschöpft atmet sie tief durch. Sie sieht apathisch aus dem Fenster. Der Taxifahrer räuspert sich.

TAXIFAHNER

Wohin's gehn soll müssens mir schon verraten.

SIE

Zum Westbahnhof. Schnell. Bitte.

Das Taxi rollt an. Abendlichter ziehen am Fenster vorbei.

SIE

Entschuldigen Sie, würden Sie mir bitte ihr Handy leihen? Ich muss dringend telefonieren...

Der Mann gibt ihr sein Telefon. Sie sieht aus dem Fenster. Der Taxifahrer beobachtet Sie über den Rückspiegel. Sie wählt. Es läutet. Sie wartet. Dann ertönt das Mailbox-Signal. Sie spricht aufs Band.

SIE

Ich bin bald bei dir mein Schatz! Ich bin im Taxi, der Zug geht sich aus...
... es war echt knapp, aber alles ist gut gegangen, bald bin ich bei dir!

Ihre Stimme wechselt ins Off, zu sehen ist die verlassene Wohnung. Die Kamera fliegt vorbei an der Unordnung der letzten Szenen. Währenddessen ihre Stimme aus dem Off...

UNBEKANNT // 13. IN DER WOHNUNG

Die Kamera bewegt sich durch die verwüstete Wohnung, über den Tisch, an dem die beiden gesessen haben und stoppt auf seinem Iphone, das noch immer am Ladegerät hängt. Zu hören sind ihre Worte aus dem Off...

SIE

Ich liebe dich.

Jetzt wird alles gut.

Sie legt auf. Zwei Sekunden Stille in der Wohnung. Dann erklingt plötzlich ein akustisches Nachrichtensignal am Handy. 1 neue Voicemail.

UNBEKANNT // ENDE

Literaturverzeichnis

In meiner Arbeit zitiert:

¹Völker, Julia: Wenn das Ich sich selbst attackiert
Hamburg: Die Zeit, 2013

²Ransmayr, Christoph: Atlas eines ängstlichen Mannes
Frankfurt am Main: S. Fischer, 2012

³Sarraute, Nathalie: Einleitung – Filmgenres: Thriller
Stuttgart: Reclams Universal Bibliothek, 2013

⁴Koebner, Thomas / Wulff, Hans Jürgen: Einleitung – Filmgenres: Thriller
Stuttgart: Reclams Universal Bibliothek, 2013

Bücher, die ich im Zuge meines Arbeitsprozesses gelesen habe:

Truffaut, François: Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?
München: Heyne Verlag, 2003

Mc Kee, Robert: Story: Die Prinzipien des Drehbuchschreibens
Berlin: Alexander Verlag, 2011

Rabiger, Michael: Directing, Film Techniques and Aesthetics
Burlington: Focal Press, 2003

Declan, Donellan: Der Schauspieler und das Ziel
Berlin: Alexander Verlag, 2010

Strassberg, Lee: Schauspielen und das Training des Schauspielers
Berlin: Alexander Verlag, 2005



Filmstill, Szene 12:
»Nichts wie weg«

