

Schubert.
Das Gras.

Ein Drehbuch

Szene eins	3
Szene zwei	6
Szene drei	10
Szene vier	14
Szene fünf	18
Anmerkungen	22

Szene eins

In der Mitte einer dunkelparkettierten Theaterbühne steht ein Spielzeubauernhof, mit allem Drum & Dran: Scheune, Bäume, Schweine, Gebeine für den Hund von den drei letzten Schlachtungen. Schafe. Grüner Mattenkunststoff stelltverttritt Weidengras auf der gesamten Holzplattenfläche von 123 mal 87 Zentimetern zum Quadrat. Ein Zaun außenrum mit einer Höhe von 73 Millimetern und einer Dicke von 4100 Mikrometern, zusammengesteckt aus Bauteilen mit einer Breite von 0,072 Zentimetern. Die Bauteile des Zauns haben keine Länge.

Das Bauernhaus mit dem Hof ist eher im Westen des Spielzeuggrundstücks platziert, hinter ihm in Richtung der westlichen Zaunteile ein Misthaufen, zu seiner nördlichen Seite ein Teich aus transparenter Kunststofffolie und ein paar Kunststoffstielen, die Schilfrohr vertreten. Gen Süden führt vom Hof weg, aber auch zum Hof hin, eine Zufahrtstraße zum einzigen Torstück im Zaunbau. Östlich des Hauses, fast im Zentrum der Platte, steht auf dem grünen Mattenkunststoff ein winziger Spielzeubauernhof, an dem unbeweglich ein Lamm aus Hartkunststoff sitzt. Es trägt eine karmesinrote Baseballmütze aus Hartkunststoff, um seinen Bauch ist weißer Wollfaden gewickelt. Das Weiß ist nicht rein. Der Wollfaden hat eine Länge, wohldefiniert, aber das Schaf kennt sie nicht.

Schubert das Schaf auch nicht. Es schneidersitzt in der Mitte einer Theaterbühne an der Südkante des Bauernhofs mit Blick in einen theatralisch gemalten Sonnenuntergang nach Westen, welcher im Norden des Bauernhofs liegt, sein rechtes hinteres Knie nicht weit von der spielzeugsüdlichen Hofausfahrt geknickt. Der Sonnenuntergang ist auf eine große weiße Leinwandprojiziert, man weiß nicht woher. Auch im Norden und Westen hängen große weiße Leinwände mit projizierten Landschaftsteilen: ein flache Steppe in Mecklenburg-Vorpommern, am Horizont nur der Horizont.

Schubert das Schaf trägt eine hellrote Wollmütze mit einem dicken dunkelroten Wollbommel, alles ein wenig verfilzt von vielen warmen Wintern. Es spielt mit einem Traktor auf dem Hof des Spielzeubauernhofs, an dessen Südseite er sitzt, im Osten der Bühne. Schubert ist männlich und Rechtshufer. Den Traktor rollt

er spielerisch schlingend auf das Spielzeugschaf an der Spielzeugbauernhofminiatur zu, in seinem Rücken aus Hartkunststoff. Trotz des dröhnenden Traktormotors bemerkt das Lamm Schuberts Traktor nicht.

SCHUBERT

BRRRRrrrrröööö-ö-ö-böbb-böbb-b'b-bb'b-b-br-rrrr rrrbrbrbrrr rööööööööööö-

Eine Kamera senkt sich langsam von oben an einem metallenen Arm, etwa mittig über dem Spielzeugbauernhof, ungefähr über dem Miniaturspielzeugbauernhof. Schubert löst den Schneidersitz und stützt sich auf den linken Huf, um über die linke Schafschulter nach Süden zu schauen, wo das Publikum sitzen wird.

öö- ööö-
ö- ö-
ö-
ö- ö-
ömmm
mm.....!
.....!!
.....!!!

SCHUBERT

Mähen. Immer mähen.

Auf einen Schlag wird es dunkel: das Bild des Himmels verstummt, die Projektionsleinwände leuchten schwach nach. Aus dem Süden strahlt ein Projektor den Spielzeugbauernhof mit dem Miniaturspielzeugbauernhof an die Wand, live aufgenommen von der Deckenkamera, 1,7facher Zoom. Wo Schubert wieder Schneidersitz, jetzt mit dem Gesicht zum künftigen Publikum, ist der Anriss seines Kopfes mit dem Wollbommel als Schatten an der Wand dunkel ausgespart.

KUNSTSTOFFSCHAF (*unbewegt*)

Das müsst ein schlechter Landwirt sein ...

SCHUBERT (*im Falsett*)

Mit Sensen mäh'n.
Mit Mähwerk mäh'n.
Hauptsache Mäh'n!

CHOR (*aus dem Bauernhaus*)

... dem niemals fiel das Mähen ein!

SCHUBERT

Nicht mehr als Mää-hä-hän?!?! (*Hustet*)

CHOR (*knödelt*)

Das Mää-hä-hänn!

Schubert steht auf. Sein Schatten wächst zentral auf der Nordleinwand im Rücken des Spielzeuglammes aus Hartkunststoff.

Auf Schuberts weißem Fell reflektiert der Miniaturspielzeugbauernhof, um ihn herum kroniert der Spielzeugbauernhof an der Wand im Grün des Mattenkunststoffs, der das Weidegras repräsentiert.

SCHUBERT (*schreit*)

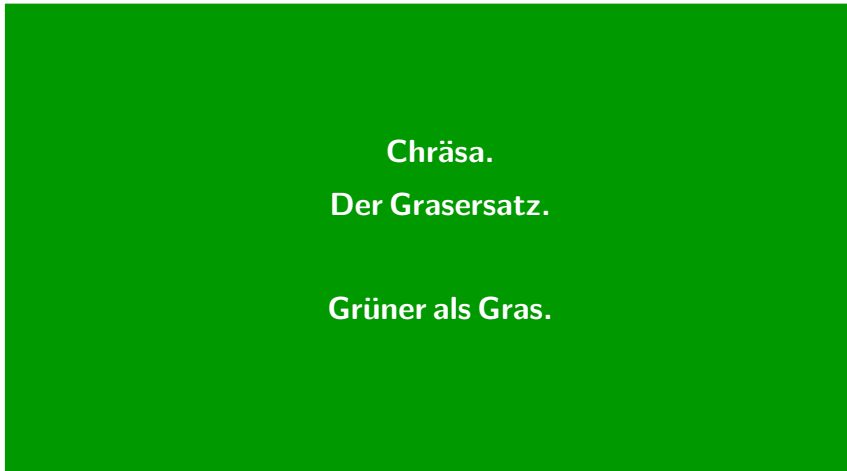
Ich will määh-hä-hää-hähr!! määh-hä-hää-hähr! määh-hä-häähää-

Schubert schreit. Sein Maul ist weit aufgerissen. Er hat schier endlos Atem für den Schrei.

Durchs Publikum fährt eine Steadycam langsam auf Schubert zu, geführt von einer ganz in weißem Marlenehosenanzug gekleideten, sehr bleichen Frau Ende 20 mit pechschwarzem Bob. Die Kamera fokussiert Schuberts Schädel, der live projiziert wird an die West- und Ostleinwände, nur das Gesicht, stark vergrößert. Schuberts Maul ist dreimal zu sehen, einmal lebens-, zweimal überlebensgroß, ein Spiegelkabinett ohne passive Spiegel, sondern mit aktiver Kameraarbeit.

Plötzlich fällt ein Vorhang vor die gesamte Szene, mattengrasgrün, darauf mit weißer Schrift, einer serifenlosen Mr. Eaves XL, die Aufschrift *Chräsa. Der Grasersatz. Grüner als Gras.*

ää-
äää-
ä-
ä-
ä-
ä-
ä-
ä-
ähr!
.....!
.....!!
.....!!!



Aus dem Off ertönt eine tiefe, sehr hallig verstärkte Männerstimme, die jedem und jeder bekannt vorkommen wird, auch wenn sie sie noch nie gehört haben sollte.

OFF

Grüner als Gras: CHRÄSA.

Der Vorhang geht hoch. Schubert steht da, wieder vor der Bauernhoflandschaft, wieder nach Westen gewandt in den Sonnenuntergang, wieder mit Blick nach Süden, wo das Publikum sein wird. In seinem rechten Huf ein angebissener matengrasgrüner Riegel aus gepressten Pflanzenfasern, in einer siloartigen Musterrung. Schubert lächelt tiefenentspannt, schluckt und atmet tief aus.

SCHUBERT (*senkt den Blick auf den Riegel in seiner Hand*)

Grüner als Gras: (*hebt den Blick wieder zum künftigen Publikum*)

CHRÄSA.

Szene zwei

Das Licht geht an. Gleichzeitig erhält die Theaterbühne einen schwarzen Rahmen mit einer Stärke von 2,7 % der Leinwand an den vertikalen und 1,9 % an den horizontalen Seiten. Die Szene friert ein, ein großes Pausenzeichen kommt auf der Mitte der Fläche zu stehen: ||.

Lichtreflexe auf einer Glasfläche über der Theaterszenerie.

Die Bühne steht in einem Fernsehbild, der eben gezeigte Film ist pausiert.

Eine hohe männliche Stimme ungefähr in der Lage des ehemaligen BRD-Bundesministers des Auswärtigen Guido Westerwelle ist zu hören im Dialog mit einer etwas tieferen männlichen Stimme, etwa die Lage des Nouvelle-Vague-Regisseurs Jacques Rivette.

GUIDO WESTERWELLES STIMME

Puh, ganz schön schräg. Wie befürchtet. Landwirtschaft mit Kinderpersonal, ich weiß nicht recht.

JACQUES RIVETTES STIMME

Wissen ist schwer zu erreichen. Statistiken reichen immerhin.

GUIDO WESTERWELLES STIMME

Sind Sie sicher, dass die Zielgruppe auf sowas anspringt?

JACQUES RIVETTES STIMME

Nein. Sicherheit ist schwer herzustellen. Statistiken haben wir nicht. Es gilt das Prinzip Hoffnung.

Ein Konferenzraum mit einem ovalen Besprechungstisch und je Tischseite vier Schwingstühlen mit Lederbespannung komplett in Weiß. Die Perspektive auf den Raum ist die Halbtotale. Der Raum ist breiter als tief, ein FullHD-Format ist angemessen. Der Tisch steht vertikal 23 % zur Rechten der horizontalen Achse im Raum. Die rechte Stuhlreihe steht mit dem Rücken fast an der Wand. Die linke Wand des Raums ist nicht sichtbar, hat aber vermutlich Fenster, dem Licht nach zu urteilen. Weiße Wände, schwarzer Kunstfellteppich aus 100% Polyester. An der rechten Wand hängen auf einer Höhe von 1,61 Metern fünf Flachbildschirme Rahmen an Rahmen horizontal nebeneinander, beginnend direkt an der hinteren Wand, jeweils mit einer Bildschirmdiagonalen von 1,44 Metern. Auf einem der vier nach rechts blickenden Stühle sitzt ein Mann mit hellbraunem Haar und beigem Sommeranzug nach der Mode der zweiten Hälfte der 1980er Jahre. Er ist nicht identisch mit Guido Westerwelle, dem ehemaligen BRD-Bundesminister des Auswärtigen, aber die Wählerinnen und Wähler der BRD würden FDP wählen, falls sie aufgrund seines Äußeren wählen müssten, welche Partei der Mann am ehesten zuletzt bei einer Bundes- oder Landtagswahl gewählt hat. Der Winkel ist zu steil, um auf den Flachbildschirmen etwas zu erkennen. Der Mann fragt:

DER MANN MIT GUIDO WESTERWELLES STIMME

Hoffnung?

JACQUES RIVETTES STIMME

Vertreterinnen der Zielgruppe sind bereit, ihre Wohn- & Ernährungsgewohnheiten radikal infrage zu stellen. Ohne Hoffnung tut das niemand.

Der Mann hat bislang auf die Tischplatte geschaut, nun hebt er den Kopf zum zweiten Flachbildschirm von links:

DER MANN MIT GUIDO WESTERWELLES STIMME

Worauf hoffen sie?

DER FLACHBILDSCHIRM MIT JACQUES RIVETTES STIMME

Das wissen die Vertreterinnen der Zielgruppe vermutlich selbst nicht. Dieses Ungerichtete, Orientierungsarme scheint uns Voraussetzung dafür, einen Riegel aus gepresstem Gras zu essen, während das ungepresste Gras in Gräben an Straßen sprießt.

GUIDO WESTERWELLES STIMME

Das reicht nicht. Welche Prinzipien setzen Sie außerdem an?

DER FLACHBILDSCHIRM MIT JACQUES RIVETTES STIMME

Prinzipiell will der Werbefilm ein wenig das Auratische einer Bühnenvorstellung in den spot holen, das Authentische des Liveauftritts. Das ist Schuberts großes Talent: der Konserve den Fahrtwind des sich verflüchtigenden JETZT anzuheften. Man muss es zwar usurpieren, aber was muss, das muss.

GUIDO WESTERWELLES STIMME

Ja, genau: die Aura! Wäre es nicht auratischer, die Kamerafahrt wegzulassen?

DER FLACHBILDSCHIRM MIT JACQUES RIVETTES STIMME

Ein alter Streit.

Pause. Nach 17 Sekunden fragt

DER MANN MIT GUIDO WESTERWELLES STIMME

Streit?

DER FLACHBILDSCHIRM MIT JACQUES RIVETTES STIMME

Die einen sagen, die Spuren des Machens, des Gemacht-Habens müssten getilgt werden. Auf allen zeitlichen Ebenen. Die anderen schwören auf die reflexive Magie der Male der Arbeit: die Betrachterin sieht die Spuren vom Arbeitsprozess und denkt über den Weg nach, auf dem das Gemachte gemacht wurde.

Eine Frau im Porträt, bleiche Haut, schwarzer Bob: die Kamerafrau aus Szene 1, nun aber in einem taubengrauen Blazer und einer leichten schwarzen Bluse, halbtransparent. An der Brust ist der Blusenstoff verstärkt, ein schwarzer Büstenhalter zeichnet sich zwar ab, aber scheint nicht durch. Sie sitzt an einem Tisch, hinter ihr eine steril vertäfelte Wand aus klarlackiertem Birkenholz mit einer horizontalen Kachelapplikation aus teerschwartzem Kunststoff, im Farbton *RAL 9021*.

JACQUES RIVETTES STIMME

Sie wird zwar nicht Künstlerin, aber doch Teilnehmerin. Wir gehören zu diesen „anderen“.

KAMERAFAU

Man muss ihn schmecken.

GUIDO WESTERWELLES STIMME

Schmecken?

KAMERAFAU

Man muss den Riegel schmecken. Man schmeckt nur KOMPLETT, was man zubereitet sieht. Von seinen eigenen Händen oder den Händen der Nächsten.

GUIDO WESTERWELLES STIMME

Ja?

KAMERAFAU

In den Malen der Arbeit gerinnt die Zubereitung, so dass die Augen sie atmen, obwohl der Leib in einem anderen Raum sitzt.

Der Hinterkopf des Mannes mit der Stimme von Guido Westerwelle, Perspektive von leicht unterhalb, so dass die drei mittleren der fünf Flachbildschirme an der Wand ihm gegenüber erfasst werden. Auf dem mittleren Flachbildschirm ist Schubert das Schaf mit einer roten Wollmütze ohne Bommel. Die Mütze bedeckt seine Ohren. Sein Oberkörper ist unbekleidet, er lümmelt in einem AERON von HERMAN MILLER mit petrolgrüner Bespannung und schwarzem Rahmen. Vor Schubert dem Schaf eine kirschhölzerne Schreibtischplatte mit einem ungeöffneten CHRÄSA-Riegel fast parallel zur Tischkante, 2,7 % Abweichung von der Parallele. Auf dem rechten Flachbildschirm ist die Kamerafrau & Regisseurin zu sehen. Auf dem linken Flachbildschirm ist ein koreanischer Mann im Alter von 57 Jahren mit kahlrasiertem Schädel und einem petrolgrünen, stark glänzenden Sakko aus einem Oberstoff von 75 % Bambusviskose und 25 % Baumwolle über einem anthrazitgrauen, dezent glänzenden T-Shirt aus 100 % gekämmter Baumwolle. Die Zuseherin wäre angesichts des Glanzes des Baumwollstoffs des T-Shirts überrascht von der Hundertprozentigkeit des Baumwollstoffs.

DER MANN MIT GUIDO WESTERWELLES STIMME

Nun ja, wenn die Regisseurin das sagt.

SCHUBERT *schaut dabei nach rechts*

Nicht nur sie.

DER MANN MIT GUIDO WESTERWELLES STIMME

Ja-ja: wenn die Regisseurin und der Star das sagen.

SCHUBERT (*wendet dabei den Kopf nach oben*)

Nicht nur wir.

DER MANN MIT GUIDO WESTERWELLES STIMME (*nickt mehrmals mit Nachdruck und hebt beide Hände in Ergebung*)

Ja-ja-jaaa.

SCHUBERT (*senkt den Blick auf den Riegel auf seinem Tisch*)

Sie werden ihn wollen. Mein Geschmack ist authentisch. Sie schmecken ihn nicht, weil er mir schmeckt, sondern weil ich es ihnen sage:

Der Flachbildschirm mit der Kamerafrau im Porträt. Sie blickt nach rechts. Sie dreht den Kopf, während Schubert das Schaf spricht, langsam über die linke Schulter, zum künftigen Publikum.

DIE STIMME VON SCHUBERT DEM SCHAF

CHRÄSA.

Szene drei

Drei Männer Mitte vierzig in kurzer, hautenger Sportkleidung im Orange sizilianischer Orangen aus einem sonnen- und wasserreichen Jahr traben im Gleichschritt nebeneinander. Man sieht sie von hinten. Sie sind jeweils 1,83 Meter groß und haben kurzes glattes Haar, der linke Läufer dunkelblondes, der rechte Läufer graues, der mittlere Läufer rotblondes. Im rechten Ohr der Läufer ist jeweils ein weißer In-Ear-Kopfhörer. Jeder hat einen Selfiestick vor sich, der jeweils an ihren Schultern befestigt ist mit einer Vorrichtung, die an einen Babybeutel erinnert, allerdings aus Hartplastik an Gurten aus Nylon; von hinten sieht man

von der Vorrichtung nur die Gurte um die Schultern, der Verschluss ist vor der Brust. Technisch sind die Selfiesticks identisch, nur die Länge, Farbe und Winkel der Stangen unterscheiden sich: der mittlere Läufer hat eine vergoldete Stange von 1,0 Metern an sich im Winkel von 90°, der von hinten betrachtete linke Läufer hat eine bronzenfarbene Stange von 1,5 Metern an sich im Winkel von 135°, der von hinten betrachtete rechte Läufer hat eine silberfarbene Stange von 1,25 Metern an sich im Winkel von 45°. Am Ende jedes Selfiesticks ist ein schwarzes Smartphone aus chinesischer Produktion mit einem 6,2 Zoll großen Bildschirm montiert. Das Smartphone des rechten Läufers zeigt die Regisseurin & Kamerafrau aus dem Schlussbild von Szene 2. Das Smartphone des mittleren Läufers zeigt die Regisseurin in einem grünen Sporttrikot. Sie scheint selbst zu laufen. In ihrem Rücken ist zu Beginn die U-Bahn-Station am Rosenthaler Platz in Berlin zu sehen. Das Smartphone des linken Läufers zeigt ein Standbild von Schubert dem Schaf mit einem CHRÄSA-Riegel aus dem Schlussbild von Szene 1. Hinter den Selfiesticks sind einige andere Läufer:innen zu sehen, in einiger Entfernung der Springbrunnen am Strausberger Platz.

MITTLERER LÄUFER

Wir sehen das Publikumpotential offen gestanden nicht. Die Postmoderne rutscht in manche Gewohnheiten, gewiss. Aber sie klebt an Namen, nicht an Stoffen.

RECHTER LÄUFER

Sie braucht Stars und ihre Gesichter.

LINKER LÄUFER

Mehr als die Moderne.

MITTLERER LÄUFER

Schubert hat kaum einen Namen, Berberova gar keinen.

REGISSEURIN

Schubert ist ein großer Name.

MITTLERER LÄUFER

Als Name eines anderen.

REGISSEURIN

Jeder Name fing ohne Hall an. Widerhall macht einen Namen zum gemachten, in der Zeit, mit der Zeit. Wir bedienen uns des Wieners breit eklektisch, auch wenn wir kleineres Brot backen.

MITTLERER LÄUFER

Brötchen?

REGISSEURIN

Weitere Verniedlichung ist nicht nötig. Das Schaf bringt sie von Natur aus mit.

Hinter den Selfiesticks ändert sich der Ausblick, die Läufer biegen in den Kreisel am Strausberger Platz ein. Vor den drei Läufern ballen sich andere Läufer:innen.

MITTLERER LÄUFER

Und spricht das junge Publikum an. Die Musik ist demnach romantisch?

REGISSEURIN

Zeitgenössische Adaptionen: Rap, Pop, Chanson, Post-Punk, allesamt mit Quasizitaten durchsetzt.

Die drei Läufer biegen nach Süden auf die Lichtenberger Straße und scheren einige Schritte nach Osten aus. Auf der weniger belauften Spur ziehen sie an einem Dutzend Läufer:innen aus der Ballung vorbei, sie passieren, aber ignorieren einen Versorgungsstand, der linke Läufer dreht sich kurz über die rechte Schulter. In diesem Moment wechselt die Perspektive auf die Frontseite der drei Läufer, man sieht ihre Gesichter zwischen den drei Selfiesticks. Die Kamera rollt vor ihnen. Im Hintergrund wird der Strausberger Platz allmählich kleiner.

MITTLERER LÄUFER

Wer verdient am restlichen Merchandise?

REGISSEURIN

Es gibt kein anderes. Nur den Riegel.

MITTLERER LÄUFER

Gar keins? Das kann nicht funktionieren.

REGISSEURIN

Bei CALVIN & HOBBS hat es funktioniert.

RECHTER LÄUFER

Verschenktes Geld.

LINKER LÄUFER

Verpasste Leser:innen.

REGISSEURIN

Keine Konkurrenz. Fokus auf den Film.

MITTLERER LÄUFER

Mit Merchandise hätte es mehr gebracht.

REGISSEURIN

Auf lange Sicht. Die kurze ist die des Verleihs.

MITTLERER LÄUFER

Lass uns kurz nachdenken, Katja. Ich schalte dich auf Frontkamera. Wir melden uns noch vorm Kottbusser Tor.

Die Kameraperspektive wechselt wieder in den Rücken der drei Läufer. Im Rücken der Regisseurin auf dem mittleren Smartphone sieht man den S-Bahnhof am Alexanderplatz kleiner werden. Die Umgebungsgeräusche werden lauter, dominieren die Kulisse. Die Regisseurin trinkt aus einem Pappbecher, schüttet dann den Rest des Inhalts über ihren Kopf. Zwischen den Smartphones kommt die Michaelbrücke in den Blick. Und wieder aus dem Blick. Zur Rechten ruckelt das Vattenfall-Kraftwerk vorbei, als die drei Läufer in die Köpenicker Straße abbiegen und das Kraftwerksgebäude wieder rechts ins Bild ruckelt und wieder vorbei. An der Kreuzung mit der Heinrich-Heine-Straße stehen Passant:innen dicht geballt und applaudieren zu anfeuernd gemeinten Rufen.

MITTLERER LÄUFER

Du hast Recht. Wir bringen CHRÄSA bundesweit in die Kinos. Ostern steht noch als Wunschtermin?

REGISSEURIN

Ja. Deal?

MITTLERER LÄUFER

Deal. Der Titel ist übrigens gut, er klingt:

Der linke Läufer dreht den Kopf etwa 60° nach rechts. Der rechte Läufer dreht den Kopf etwa 60° nach links. Beide ziehen die Augenbrauen hoch und öffnen die Augen weit.

ALLE DREI LÄUFER SYNCHRON

CHRÄSA.

Die drei Läufer laufen wortlos nebeneinander weiter, man sieht sie von hinten, alle drei blicken nach vorne. Das Smartphone des rechten Läufers zeigt noch immer die Regisseurin & Kamerafrau in einem Standbild aus dem Schlussbild von Szene 2. Das Smartphone des mittleren Läufers zeigt das Logo der Firma **HIGH RISE FILM PRODUCTIONS**: einen gold-silber-bronze-gestreiften horizontalen Balken mit einem am rechten Ende auf ihm aufsetzenden turnbeschuhten Bein und dem von der linken Kante des Balkens auf den Turnschuh zulaufenden Namen **HIGH RISE FILM PRODUCTIONS**. Das Smartphone des linken Läufers zeigt noch immer ein Standbild von Schubert dem Schaf mit einem **CHRÄSA**-Riegel aus dem Schlussbild von Szene 1.

Szene vier

Auf einer leinwandfüllenden Kinoleinwand die drei Läufer aus Szene drei, die weiterhin auf der Heinrich-Heine-Straße laufen, während die am gerade laufenden Film: *Schubert das Gras* :Mitwirkenden auf branchenübliche Weise mit Texteinblendungen kreditiert werden. Sollte *Schubert das Gras* am Anfang oder am Ende mit branchenüblichen Texteinblendungen seine Mitwirkenden redundant kreditieren, so ist darauf zu achten, dass die auf der Kinoleinwand verwendeten Kreditierungen übereinstimmt mit der Anfangs- oder Schlusskreditierung. Auf den Smartphones der drei Läufer weiterhin die Regisseurin & Kamerafrau im Schlussbild von Szene zwei, das Logo der Firma **HIGH RISE FILM PRODUCTIONS** und das Standbild von Schubert dem Schaf mit einem **CHRÄSA**-Riegel aus dem Schlussbild von Szene eins.

Die Basis der Bildperspektive entfernt sich nach einem Schnitt einige Meter von der Kinoleinwand. Vor dieser liegt nun ein Kinosaal, voll besetzt. In diversen Reihen stehen Besucherinnen von ihren Plätzen auf, sammeln ihre Jacken, Taschen, Smartphones und Zeitschriften ein und schlendern zur Saaltür. Hier und da warten Besucherinnen sitzend oder stehend darauf, dass andere Besucherinnen ihnen das vormachen. In den beiden Seitengängen warten vereinzelt Besucherinnen auf eine andere Besucherin.

Drei Frauen sitzen noch auf den Plätzen 11, 12 und 13 der dritten Sesselreihe, gekleidet in einem aktuell zeitlosen Stil für junge erwachsene Frauen: schwarzer Pullover aus leichter Woll-Acryl-Mischung, schwarze Hose aus einem Polyester-Polyamid-Gewebe, locker fallend und bereits über den Knöcheln endend in einem Hosenbein mit 18 cm Radius. Die linke und die rechte Frau tragen jeweils weiße Sneakers eines US-amerikanischen Sportschuhherstellers, der seine Ware von Subunternehmen in China und Indonesien produzieren lässt. Beide Paare stammen größtenteils aus Fertigungsstätten in China. Die mittlere Frau trägt einen schwarzen Lackleder-Schnürschuh eines britischen Herstellers, der seine Ware von Subunternehmen in Vietnam, Thailand und Kambodscha produzieren lässt. Ihre Schuhe sind gefertigt aus Bestandteilen aus diesen drei Nationen sowie ausgestattet mit Schnürsenkeln eines chinesischen Zuliefererbetriebs.

DIE LINKS SITZENDE FRAU

Gibt es den Riegel wirklich?

Die in der Mitte sitzende Frau wendet den Kopf zur links sitzenden Frau. Die rechts sitzende Frau liest schwach interessiert im Werbefaltblatt des Filmverleihs HIGH RISE FILM PRODUCTIONS zum gerade gezeigten Film.

DIE IN DER MITTE SITZENDE FRAU

CHRÄSA?

DIE LINKS SITZENDE FRAU

Nein. Ich spreche nie von Gegenständen aus den Filmen, die ich gerade schaue oder geschaut habe.

DIE IN DER MITTE SITZENDE FRAU

Wir können am Merchandise-Stand des Verleihs fragen.

DIE LINKS SITZENDE FRAU

HIGH RISE FILM PRODUCTIONS hat einen Merchandise-Stand?

DIE IN DER MITTE SITZENDE FRAU

Immer. Pascal hat dem Festivalteam gestern eine Schachtel CHRÄSA gebracht. Machen satt und schmecken nicht allzu grasig.

DIE LINKS SITZENDE FRAU

Pascal?

DIE IN DER MITTE SITZENDE FRAU

Von HIGH RISE.

DIE LINKS SITZENDE FRAU

Du kennst den?

DIE IN DER MITTE SITZENDE FRAU

Nein. Ich spreche nie von Personen, die ich gerade treffe oder getroffen habe. Aber ich habe Appetit.

DIE LINKS SITZENDE FRAU

Ich habe erst kurz vor dem Film eine Pizza gegessen. Ruccola, Carciofi, Parmigiano. Daher der Knoblauch in meinem Atem. Der mit dem Riegel wohl auch nicht harmonieren würde.

Bei der Erwähnung des Käses mit gewollt italienischer Aussprache hebt die rechts sitzende Frau ihren Blick vom Werbefaltblatt des Filmverleihs über die in der Mitte sitzende Frau hinüber zur links sitzenden Frau und zieht mit geweitetem Mund und geweiterten Augen einen Viertelatemzug halbscharf ein:

DIE RECHTS SITZENDE FRAU (grummelt für sich)

E l'aglio nel alito, tesoruccina, wa?

Aus der ersten Reihe dreht ein Besucher mit einem anthrazitfarbenen Acrylwoollbeanie langsam seinen Kopf über die linke Schulter bis zur rechts sitzenden Frau und betrachtet sie mit einem prominenten Lächeln. Die rechts sitzende Frau blickt zu ihm hoch und ihm direkt in die Augen. Nach 0,97 Sekunden erkennt sie Schubert das Schaf, verengt im Erkennen kurz die Augen und lächelt anschließend zurück. Schubert das Schaf senkt den Kopf kurz um kaum merkliche 3,91°

und dreht sich langsam wieder nach vorne zu seiner zu seiner Rechten sitzenden Begleiterin und nickt dieser zustimmend zu.

DIE IN DER MITTE SITZENDE FRAU

Appetit ist eine Funktion von Neugier und Bündeln an Umweltreizen, nicht von Nährwert und Magenfüllungen. Er ist kein Hunger. Appetit haben die meisten Menschen auch unmittelbar nach einem reichhaltigen Essen. Ein ganzer Industriezweig gründet auf dem Dessert.

DIE LINKS SITZENDE FRAU

Er hat Tradition.

DIE IN DER MITTE SITZENDE FRAU

Gewiss.

DIE LINKS SITZENDE FRAU

Bereits eine vorindustrielle.

DIE IN DER MITTE SITZENDE FRAU

Gewiss.

DIE LINKS SITZENDE FRAU

Worauf wird der Gegenstandsbereich abgebildet?

DIE IN DER MITTE SITZENDE FRAU

Auf eine Skala von Appetitstärken. Reelle Zahlen, der Einfachheit halber, auch wenn einiges für einen irrationalen Vektoranteil spricht. Jedoch ist Appetit schwer zu quantifizieren, subjektiv wie objektiv.

DIE LINKS SITZENDE FRAU

Was zur Mehrdimensionalität des Gegenstandsbereichs passt.

DIE RECHTS SITZENDE FRAU

Wieso spricht ihr immerfort vom Riegel statt vom Film?

DIE LINKS SITZENDE FRAU

Ich spreche immer von Themen, Personen und Gegenständen aus Filmen, die ich gerade schaue oder geschaut habe.

DIE IN DER MITTE SITZENDE FRAU

Oder schauen wirst.

Die links sitzende Frau wendet ihren Blick von der in der Mitte sitzenden Frau zur rechts sitzenden Frau, legt den Kopf um $17,72^\circ$ nach rechts und zieht die Augenbrauen innerlich zusammen. Dann kneift sie beide Augen in einem verneinenden Kopzfucken um rund 39° nach rechts zusammen und öffnet sie im Zurückverneinen wieder, wobei ihr Kopf auch seine vorübergehende Rechtsneigung aufgibt. Ihr Blick steht kurz zwischen den Schlüsselbeinen der rechts sitzenden Frau, bevor er sich zurück zu deren Augen hebt.

DIE LINKS SITZENDE FRAU

Nein. Sehr selten.

Schubert das Schaf dreht sich in seiner ersten Reihe um. Sein Lächeln gilt den drei Zuschauerinnen, die beides bemerken: Schuberts Blick und Schuberts Lächeln. Die links sitzende Frau und die in der Mitte sitzende Frau erröten und lächeln in ein kurzes Schnauben durch ihre jeweilige Nase. Die rechts sitzende Frau grüßt Schubert das Schaf mit einem kurzen Senken des Kopfs um $37,92^\circ$ oder weniger.

SCHUBERT DAS SCHAF

Gleich ob Hunger oder Appetit oder Neugier: die Ausgabe ist nicht kontingiert.

DIE LINKS SITZENDE FRAU

Die Ausgabe?

SCHUBERT DAS SCHAF

Von CHRÄSA.

Szene fünf

REGISSEURIN

... so dass jedes Drehbuch seine Verfilmung bereits mitmeint: beim Lesen ist die Inszenierung schon zu sehen, in einem normative Sinne. Die Leserin wird zur Regisseurin – nicht via Identifikation, sondern via Kreation.

Diese Asymmetrie muss der Film aushalten. Sie ist eines der wenigen Momente in der Schnittmenge der verschiedenen Gattungen, in dem

die Literatur – als *die* Kunst des 18. Jahrhunderts – heute dem Film – als *der* Kunst des 20. Jahrhunderts – noch überlegen ist. Nicht nur als reine Möglichkeit. Sondern als aktualisierte Möglichkeit: als Fakt.

Noch immer der Kinosaal aus Szene vier. Totalperspektive von hinter der letzten Sitzreihe, etwa einen Meter über dem Kopf der größten Zuschauer/in zuflüchtend auf den linken Stuhl einer Gruppe von drei besetzten Stühlen und einem niedrigen Metalltisch auf einem Podium unter der Kinoleinwand, das in einer Höhe von 29 cm ab Boden des Kinosaales fest installiert ist. Das Podium ist verkleidet mit dunkelgraufastschwarzem Teppichfilz. Der Metalltisch steht zwischen dem linken und dem mittleren Stuhl. Auf dem linken Stuhl sitzt Schubert das Schaf breitbeinig und zurückgelümmelt, ein ausgeschaltetes Neumann KM184 in seiner rechten Hand. Auf dem mittleren Stuhl sitzt die Regisseurin sehr aufrecht, das Steißbein knapp hinter der Vorderkante der Stuhlfläche, ein aktives Neumann KM184 in ihrer rechten Hand, frontal dem Publikum zugewandt. Beim Sprechen wendet sie gelegentlich den Kopf für eine halbe Sekunde zur Moderatorin zu ihrer Linken, anschließend jedes Mal wieder nach vorne zum Publikum. Auf dem rechten Stuhl sitzt eine Frau Anfang 60 in taubenblauem Kostüm mit einem Bleistiftrock und einem schmal geschnittenen Blazer mit hohen Schulterpolstern. Sie hält sieben Karteikarten in ihrer rechten Hand, diese liegt auf ihrer linken Hand, die ein Neumann KMS 105 hält und bis jetzt in ihrem Schoß liegt. Jetzt zieht die Frau die linke Hand unter der rechten Hand hervor und hebt sie mit dem Mikrofon zum Mund, so dass sie sich den Zuschauer/innen in Erinnerung ruft als Moderatorin:

MODERATORIN

Vielleicht verstehe ich den Unterschied nicht im Detail: schaffen denn die Regieanweisungen von dramatischen Texten und Drehbüchern nicht die inszenierte Realität schon vorweg, ohne bereits realisieren – im Sinne der französischen *réalisation* – zu müssen?

REGISSEURIN

Die Beschränkungen von Freiheiten schafft diese nicht ab.

Schubert das Schaf schnaubt leise. Vernehmlich, trotz der Hintergrundkulisse aus Publikumsgeflüster, Scheinwerfersummen und Mikrofongrundrauschen. Das Schnauben geht über in ein kehlig-verschämtes Blöken und endet in einem ge-seufzten Räuspern. Währenddessen warten Zuschauerinnen und Moderatorin noch

auf weitere Ausführungen der Regisseurin, die jedoch elf Sekunden ausbleibt, so dass die

MODERATORIN (mit Blick auf die Kinosessel und ausholender Geste mit der rechten Hand, die sie zum Abschluss an die Augenbrauen setzt zum Schutz gegen das Blenden der grellen Schweinwerfer, deren linker fast genau in einem Winkel von nur 75° Bogengrad in ihr Gesicht strahlt.)

Wir übergeben das Mikrofon an dieser Stelle dem Plenum – haben Sie Fragen an Irene oder an Schubert das Schaf, zum Film oder zu ihrer Arbeit allgemein?

Einige linke und rechte Arme gehen hoch, während eine junge Frau mit langem schwarzem, zu einem Dutt hochgesteckten Haar und je einem Mikrofon in ihren Händen, jedoch von verschiedenen Herstellern. Auf Höhe der siebten Saalreihe geht sie von links drei Stühle nach innen und reicht über die Körper von zwei Zuschauerinnen hinweg ein Neumann KMS 105 mit königsblauem Schaumstoffaufsatz an einen Mann Mitte dreißig mit Nickelbrille und straßenkötterblonden Krauslocken, der das KMS 105 weiterreicht an seine Platznachbarin zur rechten.

PLATZNACHBARIN DES MANNES MIT NICKELBRILLE UND KRAUSLOCKEN

Danke zunächst für diesen außergewöhnlichen Film. Auf dem Papier klang er ziemlich hölzern, offen gestanden, und man musste mich fast an den Haaren hier hereinschleifen. Aber es hat sich gelohnt, finde ich. Mir stellen sich einige Fragen, aber was mich vor allem noch interessiert hätte ist der Rückgriff auf die verschiedenen Funktionen der Protagonist*en im Film. Sind sie zu verstehen als eine Person, also jeweils, also als zwei Personen insgesamt, die sich durch die verschiedenen Filme im Film durchziehen, oder geht die Intention mehr in die Richtung vom *Multiverse*, Sie kennen das ja wahrscheinlich, wo wir es mit verschiedenen möglichen Versionen oder auch Entwicklungsstufen der Figuren zu tun haben, die zwar theoretisch eine und dieselbe sind, aber praktisch eben ganz verschiedene Menschen, ganz verschiedene Personen, so verschieden voneinander, wie sich eben ihre Stellung in der Welt oder in der Gesellschaft vielleicht von der der anderen – ja ich sage mal: der anderen *Inkarnationen* unterscheidet?

Schubert das Schaf schnaubt im Saal vernehmlich. Das Schnauben geht über in ein kehlig-knurriges Blöken und endet in einem verhushten Seufzer. Währenddessen beginnt die Regisseurin bereits ihre Antwort:

REGISSEURIN

Das ist eine sehr gute Frage. Wir sollten – –

SCHUBERT

Die Frage ist nicht gut, sondern faules Gewäsch.

REGISSEURIN rollt mit Blick über ihre rechte Schulter mit den Augen und schüttelt den Kopf, während sie sich wieder dem Publikum frontal zuwendet.

Die Einbettung ins Multi– –

SCHUBERT (zur Regisseurin)

... hat **gar** nichts zu tun mit unserem Film. (Schüttelt den Kopf beim Senken des Blicks.) Wie du weißt. (Ans Publikum gerichtet, kurz blinzeln im Scheinwerferlicht, sich dann fassend und die Augen geradeaus gerichtet:) Wenn Sie hier eine Diskontinuität von Welten und von Personen reindeuteln wollen, haben Sie nichts verstanden. Oder alles falsch.

MODERATORIN

Du wirst zugeben, dass die beiden Protagonist*innen keine klassischen durchgängig psychologisierten und bruchlosen Figuren sind, Schubert?

Schubert das Schaf schnaubt vernehmlich.

SCHUBERT DAS SCHAF

Nein, das gebe ich nicht zu. Hören Sie auf, auf jedes in Ansätzen noch ungesehene künstlerische Phänomen mit der Keule einzudreschen, es handle sich um etwas Disparates. Gezeigt werden Ausschnitte aus einem Leben, nicht anders als uns aus dem Leben von Heinrich Faust oder Michel Poiccard nur Ausschnitte bekannt sind. Wen kennen wir schon total? *HAL 9000* vielleicht, weil er als eine Totalität eingeführt wird und deshalb – und nur deshalb – als eine solche Totalität betrachtet werden kann.

REGISSEURIN

Die Frage ist schon deshalb sehr gut, weil sie dir das Maul öffnet.

Gelächter im Publikum. Die Moderatorin blickt prüfend die Stimmung, schaltet ihr Mikrofon aktiv und dominiert das Publikumslachen mit einem in vier Stößen geschraubten Schmunzeln.

SCHUBERT DAS SCHAF

Die geläufigen Multiverse-Geschichten sind denkfaule Köttel. Sie stellen die Integrität ihrer Figuren über die Weltverläufe hinweg nicht in Frage. Die eigentlichen physikalischen bis psychologischen Themen verdeckt in der Regel ein Kleister von Flachwitz.

[Fortsetzung folgt.]

Anmerkungen

Geschrieben Mai bis September 2023

Erste bis fünfte Szene eines Drehbuchs. Es greift eine Figur von Dr. Theresa Heyer (Strasbourg/Alsace) auf, vgl. insbesondere ihre Publikationen SCHUBERT DAS SCHAF. EIN BÜHNENSTÜCK und SCHUBERT DAS SCHAF. EIN COMIC, beide Regensburg/Strasbourg 2023. Die Anleihen sind generischer Natur.

Zum Setzsaatz

Dieses Drehbuch ist gesetzt in der HIGHER REGULAR von Dr. Theresa Heyer sowie der BASKERVILLE des ATELIER NATIONAL DE RECHERCHE TYPOGRAPHIQUE in Nancy.

HIGHER REGULAR ist verspielt genug für das vorliegenden verspielte Stück-im-Skript-im-Film-Drehbuch.

*

Die für den Fließtext eingesetzte BASKERVILLE ist eine Neuauflage von Claude Jacobs BASKERWILLE, die selbst bereits eine Neuauflage der bekannten Schrift von dessen Lehrer John Baskerville war; sie wurde ab 1815 von der französischen Schriftgießerei Berger-Levrault eingesetzt, unter der Bezeichnung »Caractères dans le genre Baskerville« – mit einem »w« anstelle des »v«.

Die Studierenden des ATELIER NATIONAL DE RECHERCHE TYPOGRAPHIQUE merken dazu an: »The particularity of Jacob's BASKERWILLE is that the roman is very close to Baskerville's typefaces while the italic is closer to Didot's typefaces. The workshop aimed to digitalize Jacob's font in order to testify to his work which creates a transition between transitional and modern styles.«

Quelle: <https://github.com/anrt-type/ANRT-Baskerville>