Lass mich nicht im Abspann zurück

Auf der Leinwand können sie alles verbergen. Zwischen uns immer weniger.



Laura Bellini

Lass mich nicht im Abspann zurück

Auf der Leinwand können sie alles verbergen. Zwischen uns immer weniger.

Laura Bellini

ROMANS

ISBN: 9788384905647

ALL-IN Rafał Płonkowski



INHALTSVERZEICHNIS

INTRO 4
Kapitel 1 - Bedingungen, die nicht im Vertrag standen.....10
Kapitel 2 - Außerhalb des Bildes 20
Kapitel 3 - Zwischen Bild und Wahrheit 32
Kapitel 4 - Dinge, die wir nicht ins Bild setzen 42
Kapitel 5 - Grenzen, die es wert sind, respektiert zu werden..... 52
Kapitel 6 - Ein Moment ohne Schnitt 61
Kapitel 7 - Was außerhalb des Bildes bleibt 72
Kapitel 8 - Licht in einem fremden Zuhause..... 84
Kapitel 9 - Das Risiko eines gemeinsamen Bildausschnitts..... 99
Kapitel 10 - Ohne Abspann 112
Kapitel 11 - Ein Morgen ohne Schnitt 121
Kapitel 12 - Der fehlende Name.....132
Kapitel 13 - Der Preis eines Namens 144
Kapitel 14 - Nicht alles lässt sich verschweigen.....154
Kapitel 15 - Alles, was du mir verschwiegen hast 166
Kapitel 16 - Die Entfernung zwischen uns 179
Kapitel 17 - Ein Leben außerhalb des gemeinsamen Bildausschnitts.....190
Kapitel 18 - Ein Platz am Tisch.....200
Kapitel 19 - Namen nebeneinander 211
Kapitel 20 - Der letzte Eintrag 222

INTRO

In Krakau sah selbst der Regen aus, als gehörte er zum Festivalprogramm. Er rann in dünnen Streifen über die hohen Kinofenster, verwischte das Licht der Neonreklamen und die Spiegelbilder der Menschen, die sich seit dem Morgen zwischen Filmvorführungen, Diskussionsrunden und Gesprächsterminen bewegten. Im Foyer roch es nach nassen Mänteln, Kaffee und frisch gedrucktem Papier. Unter meinem Arm klemmte mein Laptop, in der Jackentasche steckte ein USB-Stick mit einem neunzigsekündigen Filmausschnitt, der mir eine Tür öffnen sollte — vorausgesetzt, ich schaffte es, ihn der richtigen Person zu zeigen.

Ich war nicht hierhergekommen, um Inspiration zu finden. Ich war wegen einer Entscheidung hier.

Um einundzwanzig Uhr sollte ich eine Produzentin treffen, die eine Cutterin für einen abendfüllenden Dokumentarfilm suchte. Sie versprach weder eine Festanstellung noch das große Geld. Sie versprach etwas, das für mich wesentlich wertvoller war: meinen Namen im Vertrag, Eigenständigkeit am Schnittplatz und die Möglichkeit, den Film von der ersten Fassung bis zur endgültigen Kopie zu begleiten. Nach Jahren, in denen meine Schnitte die Ideen anderer gerettet hatten, wollte ich endlich ein Projekt bekommen, unter das ich meinen Namen setzen konnte, ohne dass irgendwo im Kleingedruckten das Wort „Mitarbeit“ stand.

Meine Präsentation war vorbereitet, die kurze Arbeitsprobe fertig, und ich hatte drei Sätze im Kopf, die ich nicht verwässern wollte. Ich würde nicht erzählen, dass ich flexibel, jederzeit verfügbar und belastbar sei. Das wusste

jeder, der mir jemals in letzter Minute Filmmaterial auf den Tisch gelegt hatte. Ich wollte sagen, dass ich in fremdem Chaos eine Geschichte erkennen konnte, ohne dafür jemand anderem das Recht überlassen zu müssen, ihre Form zu bestimmen.

An einem kleinen Tisch an der Wand klappte ich meinen Laptop auf und sah mir den Ausschnitt noch einmal an, den ich präsentieren wollte. Er war nicht spektakulär. Keine Musik, die dem Publikum vorschrieb, wann es gerührt sein sollte, kein Satz, den man für einen Trailer hätte herausschneiden können. Zu sehen war eine Frau, die nach dem Tod ihres Vaters Fotografien sortierte, ein langer Moment der Stille und ihre Hand, die über einem bestimmten Bild innehielt. Ich hatte diese Pause stehen lassen, obwohl der Produzent meines vorherigen Projekts mich gebeten hatte, sie zu kürzen. Genau in diesem Augenblick hörte die Protagonistin zum ersten Mal auf, so zu tun, als wüsste sie, was sie fühlte. Für Entscheidungen dieser Art wollte ich mit meinem eigenen Namen einstehen.

Das Treffen mit der Produzentin war keineswegs sicher. Sie hatte noch zwei andere Personen auf ihrer Liste, und ihr Dokumentarfilm konnte eine Finanzierung erhalten oder schon bei den ersten Versprechungen stecken bleiben. Trotzdem riskierte ich lieber ein Gespräch über eine Arbeit, die ich mitgestalten durfte, als noch einen Auftrag anzunehmen, bei dem ich lediglich die versäumten Fristen anderer retten sollte. Im Laufe der Jahre hatte ich gelernt, dass Unabhängigkeit nur selten mit einer großen Erklärung begann. Manchmal fing sie mit einem einzigen Satz im Vertrag an, mit dem Recht auf die letzte Schnittfassung oder damit, dass jemand nach deiner Meinung fragte, bevor er eine Entscheidung traf.

Gerade überprüfte ich den Ton über meine Kopfhörer, als aus dem Saal Applaus drang. Die Vorführung war zu Ende. Auf der Leinwand erschien die Tafel mit den Namen der Filmschaffenden, und mein Blick wanderte ganz automatisch nach oben. Zwischen den Namen entdeckte ich Rufin Gaj.

Ich kannte den Namen, bevor ich seinen Träger kennengelernt hatte. Er stand bei den Kameraangaben eines Dokumentarfilms, den ich zwei Jahre zuvor geschnitten hatte. Der Film war unter großem Zeitdruck entstanden, mit Aufnahmen aus unterschiedlichen Jahreszeiten und einem Protagonisten, der es hasste, dieselben Sätze mehrmals zu wiederholen. Rufin war für die Kamera verantwortlich gewesen. Aus mehreren Hundert Stunden Material hatte ich eine Geschichte gemacht, die endlich einen Anfang, eine Mitte und ein Ende hatte. Wir hatten getrennt gearbeitet und unsere Anmerkungen über den Produzenten ausgetauscht. Kein einziges Mal waren wir uns persönlich begegnet.

Der Film hatte damals Einladungen zu mehreren Vorführungen erhalten, und Rufin hatte einige Interviews gegeben. An eines davon erinnerte ich mich besonders gut, weil eine Journalistin ihn gefragt hatte, wie es ihm gelungen sei, den so intimen Erzählrhythmus zu bewahren. Er antwortete, die Kamera sei den Menschen nahe gewesen und das Material selbst habe ihm gezeigt, wo man länger verweilen müsse. Er hatte nicht gelogen. Aber er hatte auch nicht die ganze Wahrheit erzählt. Damals hielt ich das für eine Kleinigkeit, eine jener beruflichen Verkürzungen, die eigentlich nicht schwerer wiegen sollten als eine gut geschnittene Szene. Später entdeckte ich meinen Namen weit nach hinten verschoben, unter der Rubrik Danksagungen für Beratung, neben mehreren Namen von

Menschen, die deutlich weniger Zeit mit dem Film verbracht hatten als ich.

Ich hatte nicht vor, diese alte Geschichte wieder aufzuwärmen. Dafür war ich nicht nach Krakau gekommen.

Ich verließ das Foyer und ging auf den Flur, um einen ruhigeren Ort zu finden, an dem ich mir den Ausschnitt anhören konnte. Vor dem Saaleingang hatte sich eine kleine Menschenmenge gebildet. Jemand sprach über die Kameraarbeit, jemand anderes versuchte, einen Interviewtermin zu vereinbaren. Rufin stand mittendrin und hielt ein Mikrofon in der Hand. Ich sah ihn nur für einen Augenblick zwischen den Schultern zweier Personen hindurch: groß, in einem dunklen Hemd, die Kamera über der Schulter, als wollte er sich selbst während eines Festivals nicht vollständig von seiner Arbeit trennen. Er sprach ruhig und hatte es nicht nötig, seine Stimme zu erheben. Die Menschen hörten ihm zu.

Er wirkte nicht wie jemand, der um Aufmerksamkeit kämpfen musste. Er gestikulierte nicht übermäßig und suchte nach jedem Satz nach Zustimmung. Als jemand aus dem Publikum eine Frage stellte, wartete er, bis das Gemurmel verstummt war, und antwortete erst dann. Aus dem damaligen Filmmaterial erinnerte ich mich an seine Geduld mit Einstellungen, die andere längst als verloren betrachtet hätten. Damals hatte ich das für eine berufliche Stärke gehalten. Jetzt fragte ich mich, ob er auch den Menschen so geduldig zuhören konnte, deren Arbeit auf der Leinwand unsichtbar blieb.

„Das Wichtigste ist das Vertrauen in das Material“, sagte er. „Wenn man zu lange versucht, es zu kontrollieren, verliert man den Blick dafür, was tatsächlich geschehen ist.“

Ich blieb stehen, obwohl ich das gar nicht vorgehabt hatte. Ich kannte diesen Gedanken. Manchmal formulierte ich ihn selbst, nur auf eine andere Weise. Im Schneideraum bedeutete er für mich etwas ganz Konkretes: Man durfte einem Protagonisten keine Gefühle zuschreiben, die er nicht gezeigt hatte, und man durfte Widersprüche nicht glätten, nur weil sie in einem Trailer schlecht aussahen. Aus Rufins Mund klang es wie ein Grundsatz, den jeder für sich beanspruchen konnte, der nur nahe genug an einer Kamera stand.

Ich drehte mich um, bevor mich jemand vom Organisationsteam erkennen konnte. Auf meinem Handy wartete eine Nachricht der Produzentin: „Ich bin da. Gib mir Bescheid, wann du ins Café herunterkommen kannst."

Ich antwortete, dass ich in zehn Minuten da sein würde. Dann öffnete ich meine Präsentation und überprüfte die Datei ein letztes Mal. Alles funktionierte. Ich hatte einen Plan, ich hatte mein Material, und ich brauchte niemanden aus meiner Vergangenheit, der über meinen Abend bestimmte.

Mein Handy vibrierte erneut. Diesmal war es nicht die Produzentin. Eine unbekannte Nummer, doch die Unterschrift am Ende der Nachricht ließ keinen Zweifel.

„Paloma, hier ist Rufin Gaj. Ich weiß, dass du auf dem Festival bist. Ich würde gern über einen Film sprechen, den wir fertigstellen müssen. Hättest du morgen eine Stunde Zeit?"

Ich las die Nachricht zweimal. „Wir müssen" war ein ziemlich mutiges Wort für jemanden, mit dem ich bisher noch kein einziges Wort gewechselt hatte. Ich wusste nicht, woher er meine Nummer hatte. Ich wusste auch nicht, weshalb er glaubte, dass ich nach dem damaligen Film noch

einmal an einem Projekt mitarbeiten wollte, auf dessen Titel sein Name stand. Ich hätte nicht antworten müssen. Ich hätte die Nachricht löschen und zu dem Treffen gehen können, für das ich eigens nach Krakau gekommen war.

Stattdessen blickte ich noch einmal in Richtung des Saals. Rufin beendete gerade sein Gespräch mit einem der Organisatoren. Für einen Moment wanderte sein Blick über den Flur und blieb an mir hängen. Er lächelte nicht und winkte auch nicht. Er sah mich einfach nur an, als wartete er darauf, dass ich entschied, ob ich ihn näher kommen lassen würde.

In meiner Tasche steckte ein USB-Stick mit meiner eigenen Zukunft. Auf dem Bildschirm meines Handys stand ein Angebot, das diese Zukunft komplizierter machen konnte. Ich hatte nicht vor, ihm das eine oder das andere ohne ein Gespräch zu überlassen. Die Frage war nur, ob ich einem Mann zuhören konnte, dem ich bereits einmal erlaubt hatte, die Arbeit anderer so zu erzählen, als gehörte sie ausschließlich ihm.

Kapitel 1 - Bedingungen, die nicht im Vertrag standen

Am nächsten Morgen roch Krakau nach nassem Stein und hastig gekauftem Kaffee. Ich kam früher als geplant zum Festivalzentrum, weil ich wichtige Gespräche nicht gern damit begann, mich für fünf Minuten Verspätung entschuldigen zu müssen. Zwei Treffen standen auf meinem Programm. Das erste mit einer Produzentin, die mir den eigenständigen Schnitt eines abendfüllenden Dokumentarfilms anbieten konnte. Das zweite mit Rufin Gaj, einem Mann, dessen Name eigentlich keinen Einfluss mehr auf meine beruflichen Entscheidungen haben sollte. Zumindest wiederholte ich das in Gedanken, während ich an den Glastüren vorbeiging, die zum Vorführsaal führten.

Auf seine Nachricht hatte ich nicht geantwortet. Nicht, weil mir die richtigen Worte fehlten, sondern weil ich keine Verhandlungen am Telefon mit jemandem führen wollte, der nicht einmal erklärt hatte, was er eigentlich von mir erwartete. Um halb zehn hatte ich vierzig Minuten Zeit. So viel konnte ich ihm zugestehen. Nicht mehr.

Ich fand ihn in einem kleinen Workshopraum im ersten Stock. Er saß an einem Tisch mit schwarzer Tischdecke, vor sich einen Laptop und zwei Becher Kaffee. Als ich eintrat, sprang er nicht hastig auf. Zuerst schloss er das Fenster mit der Materialvorschau und schob dann den Stuhl gegenüber zurück.

„Paloma Lis.“

„Rufin Gaj.“

„Schön, dass du gekommen bist.“

„Ich habe noch nicht entschieden, ob das wirklich schön ist."

Er lächelte leicht, als hätte er genau diese Antwort erwartet.

Er war einundvierzig, obwohl sein Alter auf den ersten Blick schwer einzuschätzen war. Er sah weder wie jemand aus, der verzweifelt versuchte, seine Jugend festzuhalten, noch wie jemand, der sich besonders viele Gedanken über das Älterwerden machte. Sein dunkles Haar war nachlässig nach hinten gestrichen, an den Schläfen zeigten sich einige hellere Strähnen. Das Hemd stand am Kragen offen, die Ärmel waren hochgekrempelt. Mir fielen auch seine Hände auf. Ruhig, ohne überflüssige Bewegungen, wie bei einem Menschen, der an Geräte gewöhnt war, mit denen man sorgfältig umgehen musste.

„Vierzig Minuten?", fragte er.

„Achtunddreißig. Zwei Minuten habe ich für den Weg nach draußen reserviert."

„Verstanden. Ich werde versuchen, keine davon zu verschwenden."

Ich ging nicht auf die Bemerkung ein. Ich setzte mich, legte meinen Laptop auf den Tisch und holte mein Notizbuch heraus. Ich hatte nicht vor, so zu tun, als wäre dies ein gesellschaftlicher Besuch. Wenn er mit mir arbeiten wollte, sollte er von Anfang an wissen, dass ich mich für konkrete Dinge interessierte.

„Um welchen Film geht es?"

Er drehte den Bildschirm zu mir.

Auf dem Monitor erschien das Foto eines kleinen Kinos. Eine rote Fassade, ein verblasstes Schild, zwei Plakate in

den Schaukästen. Über dem Eingang stand der Name ŚWIT. Das Gebäude sah aus, als warte es schon seit Langem auf eine Renovierung, die niemand mehr in Angriff nehmen wollte.

„Der Arbeitstitel lautet ‚Die letzte Vorstellung'", sagte Rufin. „Ein Dokumentarfilm über Irena Wolska. Sie hat achtunddreißig Jahre lang als Filmvorführerin in einem kleinen Kino im Süden Polens gearbeitet. Jetzt soll das Gebäude verkauft werden. Der Eigentümer hat den Mietvertrag gekündigt, die letzte Vorstellung fand am Ende des Sommers statt. Was ihr geblieben ist, sind ihre Erinnerungen, das Archiv und ein paar Monate Zeit, in denen sie versucht zu entscheiden, was sie mit einem ganzen Leben anfangen soll, das mit diesem Ort verbunden ist."

„Wann habt ihr gedreht?"

„Acht Monate lang, mit Unterbrechungen. Wir haben ungefähr vierzig Stunden Material, Archivaufnahmen, Fotografien und Gespräche mit Menschen, die früher dort ins Kino gegangen sind."

„Und was fehlt euch?"

Einen Moment lang betrachtete er den Bildschirm.

„Das Ende."

Das war ehrlich. Er versuchte nicht, mir weiszumachen, der Film sei praktisch fertig und brauche nur noch ein paar kosmetische Korrekturen. Trotzdem verriet sein Gesichtsausdruck, dass das Problem komplizierter war als das Fehlen einer letzten Szene.

„Warum ich?"

„Ich habe deine letzten Arbeiten gesehen. Besonders ‚Die Stille auf der anderen Seite'. Mir hat gefallen, dass du dem

Publikum nicht alles erklärt hast. Du hast Raum gelassen für Dinge, die die Protagonistin nicht aussprechen konnte."

Ich hatte nicht erwartet, dass er diesen Film kannte. Es war ein kleines Projekt gewesen, das auf einigen Filmfestivals und Sonderveranstaltungen gezeigt worden war. Sein Produzent hatte sich die meiste Zeit Sorgen gemacht, das Material sei für ein Publikum, das an schnelle Schnitte gewöhnt war, zu ruhig.

„Kennst du meinen Namen von jener Produktion, oder hast du dir den Film tatsächlich angesehen?"

„Ich habe ihn gesehen."

„Ganz?"

„Zweimal."

Er wirkte nicht, als sagte er das nur, um mich zu überzeugen. Trotzdem würde ich ein Kompliment nicht als Argument dafür gelten lassen, einen Auftrag anzunehmen.

„Dann weißt du, dass ich nicht nach den fertigen Vorstellungen anderer schneide."

„Genau deshalb wollte ich mit dir sprechen."

Ich lehnte mich zurück.

„Fangen wir damit an, dass ich nicht um jeden Preis Arbeit suche. Ich habe einen Termin wegen eines anderen Projekts. Wenn ich dein Angebot annehme, muss ich wissen, ob ich Einfluss auf den Film haben werde oder lediglich den Schnitt nach fremden Anweisungen ausführe."

„Ich möchte, dass du seine Struktur entwickelst."

„Das ist keine Antwort."

„Warum nicht?"

„Weil man eine Struktur entwickeln und sie anschließend fünf Leuten zur Überarbeitung geben kann, die alle glauben, es besser zu wissen. Ich möchte wissen, wer die endgültigen Entscheidungen trifft und wer dafür die Verantwortung übernimmt."

Rufin klappte den Laptop zu.

„Die Produzentin ist für Finanzierung und Vertrieb verantwortlich. Regie und Kamera liegen bei mir. Ich werde nicht so tun, als hätte ich keine eigene Meinung zu einem Film, an dem ich acht Monate lang mitgearbeitet habe. Aber ich suche niemanden, der nur meine Anweisungen ausführt."

„Und wenn ich finde, dass deine Lieblingsszene nicht funktioniert?"

„Dann möchte ich wissen, warum."

„Und wenn ich sie nach unserem Gespräch trotzdem entfernen will?"

„Dann haben wir ein Problem, das wir lösen müssen."

„Das klingt nach der Ankündigung vieler unangenehmer Abende."

„Ich verspreche keine unkomplizierte Zusammenarbeit."

Er sagte es ohne ein Lächeln. Gerade diese Antwort brachte mich für einen Moment davon ab, bereits an meinen Aufbruch zu denken. Er versuchte nicht, mir die Vorstellung eines perfekten Teams zu verkaufen, in dem sich alle ohne Worte verstanden. Er wusste, dass Menschen unterschiedliche Meinungen hatten und dass die Arbeit an einem Film manchmal bedeutete, Entscheidungen zu verteidigen, die der andere nicht akzeptieren wollte.

„Zeig mir das Material", sagte ich.

Rufin startete die Vorschau.

Ich sah Irena Wolska in der letzten Reihe eines leeren Kinosaals sitzen. Die Frau hatte kurze graue Haare, einen dunklen Pullover und die Hände im Schoß gefaltet. Sie blickte nicht in die Kamera. Sie erzählte, dass sie die Geräusche des Projektors im Laufe der Jahre besser kennengelernt hatte als das Geräusch ihres eigenen Autos. Sie erinnerte sich an Menschen, die zu ihrem ersten Date ins Kino gekommen waren, an Kinder, die während der Vorstellungen eingeschlafen waren, und an ältere Herren, die ihre Eintrittskarten immer für denselben Platz kauften.

Das Material war gut. Nicht nur technisch. Rufin verstand es, die Kamera so zu positionieren, dass sich ein Mensch nicht beobachtet fühlte. Ich sah es an der Art, wie Irena ihre Hände bewegte, wenn sie von den früheren Mitarbeitern des Kinos erzählte. Sie spielte nichts für das Objektiv. Sie sprach einfach.

Dann kam eine Aufnahme des leeren Vorführraums. Die Kamera glitt langsam an der Wand entlang, hielt bei einem alten Projektor an und blieb dort mehrere Sekunden stehen. Ich hörte das Geräusch eines durchlaufenden Filmstreifens, obwohl das Bild das Gerät nicht mehr bei der Arbeit zeigte.

„Warum hast du den Ton gelassen?“, fragte ich.

„Weil es das letzte Mal war, dass der Projektor lief.“

„Aber das Bild stammt vom nächsten Tag.“

„Richtig.“

„Der Ton kommt also aus einer anderen Aufnahme.“

„Ja.“

„Weiß das Publikum, dass ihr beides zusammengeschnitten habt?“

„Es muss nicht alles wissen.“

Ich sah ihn über den Bildschirm hinweg an.

„Es muss nicht alles wissen, aber es sollte nicht in die Irre geführt werden."

„Ich versuche nicht, jemanden zu täuschen. Ich wollte das Gefühl bewahren, dass dieser Ort noch lebt."

„Nur lebt er nicht mehr auf diese Weise. Wenn du über Erinnerungen erzählen willst, kannst du den Ton stehen lassen. Wenn du so tun willst, als würde der Projektor noch laufen, ist das etwas anderes."

Er antwortete nicht sofort. Er spulte die Aufnahme zurück, sah sich den Ausschnitt noch einmal an und hielt schließlich das Bild auf der dunklen Leinwand an.

„So habe ich es noch nicht betrachtet."

„Dann ist es gut, dass du den Film noch nicht fertiggestellt hast."

Er lehnte sich im Stuhl zurück. Einen Moment lang hatte ich den Eindruck, er wolle sich verteidigen. Stattdessen schob er mir den Laptop hin.

„Schreib diese Anmerkung auf. Ich möchte sie festhalten."

„Ich arbeite noch nicht für dich."

„Das weiß ich."

„Und ich bin nicht damit einverstanden, dass du meine Anmerkungen wie eine kostenlose Beratung behandelst."

„Dann bezahle ich dich für die Beratung, falls es dazu kommt."

Ich lächelte unwillkürlich. Zum ersten Mal seit Beginn unseres Gesprächs hatte ich das Gefühl, nicht jedes einzelne Wort abwägen zu müssen. Rufin konnte

Widerspruch annehmen, ohne demonstrativ zu verstummen. In meiner Branche war das seltener, als es hätte sein sollen.

Uns blieben zwanzig Minuten. Ich fragte nach der Produzentin, dem Budget, dem geplanten Zeitrahmen für den Schnitt und den Materialien, die ich noch nicht gesehen hatte. Er antwortete sachlich, auch wenn er in zwei Punkten zugab, dass es noch keine endgültigen Entscheidungen gab. Der Film sollte in sechs Wochen bei einem Branchentreffen im Rahmen eines Festivals vorgestellt werden. Wenn ein Verleih Interesse zeigte, würde sich eine Möglichkeit für weitere Finanzierung und zukünftige Projekte eröffnen. Wenn nicht, müsste die Produzentin entscheiden, ob es sich lohnte, den Film ohne Aussicht auf eine gesicherte Refinanzierung fertigzustellen.

„Und was erwartest du?“, fragte ich.

„Ich möchte diesen Film fertigstellen, bevor wir vergessen, warum wir überhaupt damit angefangen haben.“

„Das klingt schön, ist aber noch kein Plan.“

„Ich möchte, dass die Menschen Irena sehen und nicht nur die Geschichte eines geschlossenen Kinos.“

„Dann musst du ihr erlauben, mehr zu sein als ein Symbol für das Ende einer Epoche.“

„Deshalb brauche ich dich.“

Ich schwieg einen Moment. Ich fragte mich, ob er wirklich verstand, was er da sagte, oder ob er einfach Worte benutzte, die bei einem Gespräch über einen Film gut klangen.

„Ich bin nicht dein fehlendes Ende, Rufin.“

„Das habe ich nicht gesagt.“

„Aber genau so versuchst du, mich darzustellen. Als Lösung für ein Problem, das du selbst geschaffen hast."

„Und du versuchst mir zu beweisen, dass ich nichts von dir erwarten darf."

„Weil du mir noch nichts gegeben hast, das solche Erwartungen rechtfertigen würde."

Diesmal lächelte er deutlicher.

„Das ist fair."

Ich stand auf und schloss mein Notizbuch. Ich hatte das Gefühl, dass das Gespräch wesentlich länger als vierzig Minuten gedauert hatte, obwohl meine Uhr erst 9.58 Uhr zeigte.

„Ich schicke dir eine Liste mit den Materialien, die ich sehen möchte, bevor ich eine Entscheidung treffe."

„Gut."

„Alles. Nicht nur die Szenen, die du ausgewählt hast."

„Natürlich."

„Und noch etwas. Wenn wir über eine Zusammenarbeit sprechen, muss mein Name von Anfang an in den Unterlagen stehen. Nicht erst nach der Premiere, nicht in den Danksagungen und nicht ganz hinten im Abspann."

Sein Gesichtsausdruck veränderte sich. Nur leicht, aber ich bemerkte es.

„Ich hatte nicht vor, dich zu übergehen."

„Ich habe nicht gefragt, was du vorhattest."

Einen Moment lang sah er mich wortlos an. Dann nickte er.

„Du hast recht. Das sollten wir gleich zu Beginn klären."

„Eben.“

Ich nahm meine Tasche und ging zur Tür. Er versuchte nicht, mich aufzuhalten. Erst als ich die Hand auf die Klinke legte, hörte ich seine Stimme.

„Paloma?“

Ich drehte mich um.

„Ja?“

„Ich möchte nicht, dass du dieses Projekt wegen dem ablehnst, was beim letzten Film passiert ist.“

„Ich lehne keine Projekte aus persönlichen Gründen ab.“

„Dann ist ja gut.“

„Aber ich erinnere mich daran, wie der damalige Abspann aussah.“

Er antwortete nicht. Das musste er auch nicht. Er wusste genau, was ich meinte.

Ich trat auf den Flur hinaus und erlaubte mir erst dort, einmal tief durchzuatmen. Mein Treffen mit der Produzentin stand noch bevor, und in meinem Notizbuch warteten einige Fragen zum neuen Dokumentarfilm. Trotzdem dachte ich an die Aufnahme des alten Projektors und an den Mann, der acht Monate lang auf eine einzige Geschichte hatte blicken können und anschließend nicht wusste, wie er sie beenden sollte.

Ich wusste noch nicht, ob ich mit Rufin arbeiten wollte. Aber ich wusste, dass er nicht so leicht abzulehnen war, wie ich es mir vorgestellt hatte.

Kapitel 2 - Außerhalb des Bildes

Das Treffen mit der Produzentin fand pünktlich statt. Marta Kulesza erwies sich als eine direkte, energiegeladene Frau, die sich wesentlich mehr für meine Ideen interessierte als für die Frage, ob ich auch nachts arbeiten konnte. Wir unterhielten uns fast eine Stunde lang. Ich zeigte ihr einen Ausschnitt aus einem meiner Schnittprojekte, erläuterte meine Vorstellungen und fragte nach dem Umfang meiner Verantwortung. Einen Vertrag bekam ich noch nicht, aber sie versprach mir ein weiteres Gespräch. Das genügte, um das Gefühl zu haben, dass ich nicht nur wegen irgendwelcher Flurgespräche nach Krakau gekommen war.

Am Nachmittag kehrte ich ins Hotel zurück, stellte meine Tasche ab und überprüfte meine E-Mails. Eine Nachricht von Rufin wartete bereits auf mich. Sie enthielt weder eine Mahnung noch den Versuch, mich davon zu überzeugen, dass ich sofort eine Entscheidung treffen sollte. Er hatte mir einen Link zu einem geschützten Ordner mit dem Filmmaterial geschickt, dazu eine Dateiliste und einige kurze Informationen zu den Nutzungsrechten der Aufnahmen. Am Ende hatte er hinzugefügt: „Wenn du dir lieber erst einmal alles an einem Ort ansehen möchtest, bin ich morgen um siebzehn Uhr im Schneideraum in der Józefa-Straße. Ganz unverbindlich. Du kannst kommen oder auch nicht."

Ich las die Nachricht noch einmal. Mir gefiel, dass er aus einer Einladung keine Anweisung machte. Das bedeutete allerdings nicht, dass ich nur deshalb zusagen wollte, weil er sich anständig verhielt.

Ich öffnete den Ordner. Das Material war wesentlich besser organisiert, als ich erwartet hatte. Für jeden Drehtag

gab es ein eigenes Verzeichnis, die Tonaufnahmen waren beschriftet und das Archivmaterial von den aktuellen Aufnahmen getrennt. Es herrschte kein Chaos, das man erst entwirren musste, bevor man überhaupt über den Film nachdenken konnte. Rufin hatte außerdem ein Dokument mit einer Szenenliste vorbereitet, aber auf Interpretationen verzichtet. Er hatte die Stellen markiert, die seiner Meinung nach besondere Aufmerksamkeit verdienten, und die Spalten für meine Anmerkungen freigelassen.

Bei einem Eintrag hielt ich inne. „Gespräch zwischen Irena und ihrer Tochter — keine Zustimmung zur Veröffentlichung des Ausschnitts“. Ich öffnete die Notiz. Darin stand, dass Irena der Aufnahme des Gesprächs zugestimmt hatte, nach dem Ansehen des Ausschnitts jedoch darum gebeten hatte, ihn nicht im Film zu verwenden. Als Begründung war eine private Familienangelegenheit angegeben.

Es gab keinen Kommentar, dass man versuchen sollte, sie umzustimmen. Auch keinen Vorschlag, den Ton ohne Bild zu verwenden. Es stand lediglich die Information über eine Grenze darin, die das Team zu respektieren hatte.

Ich schloss die Datei und kehrte zur Liste zurück. Es war eine Kleinigkeit, aber für mich eine wichtige. Ich hatte zu viele Filmschaffende erlebt, die die Zustimmung ihrer Dokumentarfilmprotagonisten wie eine Formalität behandelten, die man vor Drehbeginn erledigte, und später glaubten, das Interesse des Films rechtfertige alles.

Am nächsten Tag fuhr ich nach Kazimierz. Der Schneideraum befand sich im zweiten Stock eines alten Mietshauses. Das schmale Treppenhaus roch nach Holz und Staub, und auf dem Zwischenpodest hatte jemand ein Fahrrad an die Wand gelehnt. Rufin öffnete die Tür, noch bevor ich ein zweites Mal anklopfen konnte.

„Ich dachte, du würdest fünf Minuten später kommen“, sagte er.

„Warum?“

„Der Aufzug funktioniert nicht, und die Treppe ist unbequem genug, um einen Menschen seine Entscheidung überdenken zu lassen.“

„Ich bin nicht der Typ Mensch, der wegen einer Treppe seine Meinung ändert.“

„Das habe ich bemerkt.“

Er ließ mich eintreten. Der Raum war klein, aber gut organisiert. Zwei Monitore, bequeme Stühle, ein Regal voller Festplatten und einige Kartons mit beschriftetem Material. Am Fenster stand ein kleiner Tisch mit einem Wasserkocher, Tassen und einem Teller mit belegten Broten. Es sah nicht aus wie ein Büro, das für den Besuch einer Kundin vorbereitet worden war. Eher wie ein Ort, an dem jemand tatsächlich viele Stunden verbrachte und versuchte, das Essen nicht zu vergessen.

„Kaffee oder Tee?“

„Wasser reicht.“

Er reichte mir ein Glas und deutete auf den Platz vor dem Hauptmonitor. Er selbst setzte sich daneben und ließ genügend Abstand zwischen uns, damit wir bequem arbeiten konnten.

„Hast du dir die Dateien angesehen?“

„Ja. Du hast sie gut organisiert.“

„Das ist, glaube ich, das erste Kompliment, das ich von dir bekommen habe.“

„Gewöhn dich nicht daran.“

Er lachte leise, versuchte aber nicht, den Scherz weiterzuführen. Stattdessen startete er das Material vom ersten Drehtag.

Die nächste Stunde verbrachten wir damit, Szenen mit Irena anzusehen. Ich kommentierte nicht alles. Ich hielt das Bild an, wenn mir etwas auffiel, spulte zurück, wenn ich eine Reaktion der Protagonistin oder den Moment überprüfen wollte, in dem sie das Thema wechselte. Rufin versuchte nicht, mir zu erklären, was eine bestimmte Einstellung bedeuten sollte. Manchmal ergänzte er den Hintergrund, manchmal bat er selbst darum, eine Passage noch einmal abzuspielen.

In einer der Szenen stand Irena vor dem Eingang des Kinos. Sie erzählte vom letzten Arbeitstag, blickte aber nicht in die Kamera, sondern beobachtete eine Gruppe von Kindern, die auf der anderen Straßenseite vorbeiging. Plötzlich unterbrach sie ihren Satz und begann zu lächeln. Der Kameramann schwenkte nicht. Er ließ sie einfach schauen.

„Das ist gut“, sagte ich.

„Finde ich auch.“

„Nicht, weil sie etwas Wichtiges sagt.“

„Warum dann?“

„Weil sie für einen Moment aufhört, über die Schließung des Kinos zu sprechen. Sie lebt außerhalb der Geschichte, die ihr über sie erzählen wollt.“

Rufin sah mich an und wandte den Blick anschließend wieder dem Monitor zu.

„Genau danach habe ich gesucht.“

„Dann haben wir ein ähnliches Problem. Wir wollen keinen Film über einen Ort machen, sondern über einen Menschen, der entscheiden muss, was er hinter sich lassen will."

„Oder vielleicht muss sie gar nichts hinter sich lassen."

„Das Kino ist bereits geschlossen."

„Aber sie kommt immer noch dorthin."

„Das bedeutet nicht, dass sie in der Vergangenheit bleiben möchte."

Er fuhr mit der Hand über die Tischplatte und stoppte die Aufnahme. Ich sah, dass er meine Bemerkung ernst nahm. Er versuchte nicht, das Gespräch zu gewinnen, sondern darin etwas zu finden, das dem Film helfen konnte.

„Weißt du, was mich an diesem Material am meisten beunruhigt?", fragte er.

„Das fehlende Ende?"

„Das auch. Aber noch mehr beunruhigt mich, dass alle, die mit ihr sprechen, sie fragen, wie sie sich wegen der Schließung des Kinos fühlt. Niemand fragt sie, was sie als Nächstes tun möchte."

„Vielleicht weiß sie es nicht."

„Vielleicht. Aber ich möchte ihr keine Antwort in den Mund legen, die sie selbst nicht hat."

Ich drehte den Kopf zu ihm. In diesem Satz lag etwas, das mir schon am Vortag aufgefallen war. Es ging nicht nur um die Art, wie er filmte. Rufin verstand, dass ein Mensch vor der Kamera kein Material war, aus dem man nach Belieben Gefühle herausschneiden konnte.

„Das ist ein guter Ausgangspunkt", sagte ich.