

Der kritische Abenteurer

Ein Erfahrungsbericht aus dem Mentorat bei Silvio Huonder

Matthias Nawrat

DAS WAGNIS

Mir ist die Literatur in meiner Kindheit wie ein großes Abenteuer vorgekommen – sie öffnete mir den Zugang zu unbekannten Landschaften der Vorstellungskraft. Das hat sich bis heute im Prinzip nicht geändert. Noch heute interessieren mich diejenigen Bücher, in denen der Autor auf der Suche nach etwas ist, das er noch nicht kennt – und das auch ich als Leser noch nicht kenne. Was für mich als Leser gilt, gilt auch für mich als Schriftsteller. Wenn ich schreibe, habe ich nur dann das Gefühl, etwas Interessantem auf der Spur zu sein, wenn ich nicht schon vorher weiß, was es sein wird. Insofern stellt das Schreiben für mich, auch wenn es mich manchmal zermüht oder verzweifeln lässt, im besten Fall eben ein Abenteuer dar.

Ein Abenteuer stellt die anfänglichen Überzeugungen des zum Abenteuer Aufbrechenden infrage und kann sie am Ende sogar ganz verändern. Der Abenteurer geht durch alle Höhen und Tiefen seiner Vorstellungskraft, um die Terra Nova zu erkunden – der Weg kann mühsam sein, kann unangenehme Dinge an die Oberfläche holen, er kann sehr langweilig sein. Aber vor allem, und das ist das Wesen dieses Prozesses: Der Abenteurer kennt sich nicht aus, er ist ein Stück weit blind. Das Buch, der Roman, die Erzählung, das veröffentlichte Werk ist das, was im Verlauf der »Reise« gefunden und aufgesammelt wurde, sodass es einem Publikum präsentiert werden kann. Aber das Abenteuer selbst, also das Denken und das Schreiben, das im Vorfeld stattgefunden hat, musste erst einmal durchirrt werden.

Heute, sechs Jahre nach dem Abschluss meines Studiums am Schweizerischen Literaturinstitut in Biel, meine ich, dass zwei wesentliche Voraussetzungen für das Entstehen von (meiner?) Literatur zentral sind. Zunächst einmal, und das ist die notwendige Bedingung, muss das Wagnis des Abenteurers überhaupt erst eingegangen werden, jedes Mal von neuem. Man muss genug Größenwahn aufbringen, um überhaupt aufzubrechen. Und dann muss man

es – und dieser zweite Teil der Arbeit ist ebenso unabdingbar – schaffen, sich auf der Reise nicht zu verlieren.

AN DER LEINE DES GELESENEN

Bevor ich zum Studium ans Schweizerische Literaturinstitut in Biel kam, hatte ich etwa zehn Jahre lang an Erzählungen und verschiedenen Romanprojekten geschrieben. In dieser Zeit studierte ich in Heidelberg und in Freiburg i.Br. Biologie und verschiedene andere Fächer wie Philosophie und Soziologie; währenddessen wurde mir aber schnell klar, dass mich vor allem die Literatur interessierte. Ich bildete mich hauptsächlich durchs Lesen selbst – es gab bestimmte Autoren, deren Literatur für mich relevant war und denen ich mich im Geiste nahe fühlte. Ihretwegen begann ich überhaupt zu schreiben, da mich etwas in dem Ton ihrer Bücher in einen Bewusstseinszustand hob, von dem aus das Schreiben mein eigenes Denken einfach fortzusetzen schien. Man könnte sagen, dass ihre Bücher als Heber in den Bereich der Sprache funktionierten, und man könnte ebenfalls sagen, dass diese Autoren in gewisser Weise meine Mentoren waren. Denn: Zwar hatte ich *sie* gelesen, aber in gewisser Weise auch sie *mich*. Zumindest ihre Bücher hatten mich gelesen, in dem Sinne, wie das Lesen in der Vorstellungswelt des Lesers stattfindet, und die geschriebene Sprache es lediglich leitet. Ihre Bücher schienen meinen eigenen Gedanken dazu zu verhelfen, ausgesprochen zu werden. Von diesen Büchern aus war der nächste Schritt zum Schreiben logisch für mich, eigentlich sogar natürlich. Aber vielleicht auch nur, weil ich Selbstvertrauen hatte oder weil ich größenwahnsinnig genug war zu denken, dass ich zu eigenen Abenteuern aufbrechen könnte.

Das Problem mit meinen Abenteuern war damals, dass ich letzten Endes nicht selbstsicher genug war. Dass ich mich zwar traute, loszugehen, aber mich doch nicht zu weit entfernen wollte vom sicheren Festland. Von den Bereichen des Denkens, die ich schon aus den gelesenen Büchern kannte. Auch von den Sprachlandschaften, die ich schon kannte. Eigentlich blieb ich immer an der Leine dieser Bücher. Ich sah die Terra Nova, aber immer nur aus der Ferne, da ich Angst hatte – ich hatte vielleicht schon Vertrauen in die Sprache der Literatur, aber noch kein Vertrauen in meine eigene literarische Sprache. Es gab eine Instanz in mir, die diese eigene literarische Sprache anzweifelte. Diese kritische innere Instanz hinderte mich daran, mich von der Leine des Gelesenen loszumachen und mich zu weit davon zu entfernen.

DAS JOURNAL

Als beim Eignungsgespräch über die von mir eingereichten Texte gesprochen wurde, sagte einer der anwesenden Schriftsteller, meine Art des Schreibens sei bereits sehr festgelegt. Ich müsse mir darüber im Klaren sein, dass sie nochmals vollkommen aufgebrochen würde, wenn ich beginnen würde, am Literaturinstitut zu studieren. Ob ich bereit sei, fragte er, noch einmal ganz von vorn zu beginnen? In diesem Moment klang das eher wie eine Art Drohung für mich, aber ich sagte natürlich, dass ich dazu bereit sei, denn ich wollte ja am Institut angenommen werden und dort studieren.

Tatsächlich brachte ich zur ersten Sitzung mit dem mir zugeteilten Mentor Silvio Huonder einen Text mit, von dem ich damals dachte, er sei mein Romanprojekt. Ich wollte in den drei Jahren am Institut daran arbeiten und am Ende seine Veröffentlichung erreichen. Ich hatte genaue Vorstellungen darüber, wie das ablaufen würde: Ich würde schreiben, und ich hätte jemanden, der mir an der richtigen Stelle einen Tipp geben würde. Es ging in dem Romanentwurf um einen Physiker, dessen Problem es war, dass er sich in seinem Leben stets wichtigen Entscheidungen verweigerte, weil er mit der Vielzahl an Optionen und der Bürde der Freiheit nicht umgehen konnte. Er konnte sich nicht binden. Seine Beziehungen scheiterten. Er vereinsamte und beschloss schließlich, sich umzubringen. Er war ein genialer Physiker, der eine bahnbrechende Entdeckung gemacht hatte, er hatte nämlich herausgefunden, dass das Verhalten von Elektronen in der Atomhülle unbestimmt ist und erst in dem Moment, in dem jemand sie in einem Experiment beobachtet, also eine Entscheidung für einen bestimmten experimentellen Aufbau trifft, festgelegt wird. Es war im Grunde die Entdeckung von Erwin Schrödinger, die ich einfach übernommen hatte.

Silvio Huonder hatte vor der ersten Sitzung etwa 20 Seiten dieses Textes gelesen, und er sagte bei unserem ersten Treffen, dass ihn der Text langweile, weil darin nichts passiere. Der Physiker treffe keine Entscheidungen, er handle nicht. Das sei genau das Thema des Buches, sagte ich. Er habe den Eindruck, sagte er, dass ich zu konzeptuell an die Sache herangehe. Es wirke so, als würde ich eine physikalische Theorie mit der Literatur beweisen wollen, anhand einer Figur. So oder so ähnlich verlief das erste Gespräch, es ist zumindest das, was ich daraus mitgenommen habe. Und dann gab mir Silvio den ersten Arbeitsauftrag. Er sagte, er wolle erstmal sehen, was mich eigentlich wirklich beschäftige, was mir auffalle und worüber ich nachdenke. Zu diesem Zweck bat er mich, damit zu beginnen, ein Journal zu führen. Darin sollte ich alles sammeln, was ich schrieb, auch diejenigen Texte, die ich für unwichtig hielt. Ich könne darin sogar einzelne Gedanken notieren. Der Moment, in dem er mir diesen Auftrag gab, erschien mir damals banal. Es war eine Art Hausaufgabe, mir kam der Auftrag vielleicht sogar etwas schulisch vor. Erst heute sehe

ich, dass darin das größtmögliche Angebot lag, das ein Leser einem Autor machen kann. Nämlich das, sich auf alles einzulassen, und auf wirklich *alles*, was der Autor schreibt – auch auf die Irrwege, von denen in einem fertigen Text, nachdem der Schreibprozess erfolgreich zu Ende gelaufen ist, höchstens noch Spuren zu finden sind. Einen solchen Leser wünscht man sich: einen echten Abenteuerer.

Ich begann, ein solches Journal zu führen und Silvio also alles zu zeigen, was ich aufschrieb. Heute wundere ich mich darüber, dass ich mich traute, mich so zu öffnen. Das hatte bestimmt auch mit meiner allgemeinen neuen Situation zu tun. Am Institut wurden wir Studierenden plötzlich als Schriftsteller ernst genommen. Und der Austausch mit meinen Mitstudierenden eröffnete mir Einblicke in ganz andere Arten und Weisen, mit Literatur und mit Sprache umzugehen, als ich sie bisher gekannt hatte. Ich wurde dadurch experimentierfreudiger. Aber es bedurfte noch des Angebots, dass alles, was in meinem Kopf überhaupt potenziell entstehen könnte, auch gelesen würde.

GRÖSSENWAHN TRAINIEREN

Ich fing also an, ein Journal zu führen, was ich vorher nie getan hatte. In den Jahren zuvor hatte ich auf konkrete Texte hin geschrieben. Ich hatte eine Idee gehabt und hatte auf die Verwirklichung dieser Idee hingearbeitet. Ich hatte zwar Notizen gemacht, und seit einiger Zeit hatte ich auch damit begonnen, Schreibübungen zu machen, um mich morgens zu lockern. Aber ich machte das nur am Rande. Und ich zeigte diese Texte und Fragmente, die ich für bedeutungslos hielt, niemandem. Jetzt schrieb ich alles auf und schickte es an Silvio. Ich kann im Nachhinein nicht mehr sagen, warum ich mich plötzlich traute, mich darauf einzulassen. Aber ich weiß, dass dieser Schritt entscheidend für meine Entwicklung als Schriftsteller gewesen ist. Ein Journal zu führen bedeutete, dass ich einzelne Gedanken, Beobachtungen und Schreibübungen nicht einfach im Nichts verschwinden ließ, sondern an Silvio schickte, alle zwei Wochen, und dass wir dann auch darüber sprachen. Eine solche Situation kann einen blockieren. Man braucht vielleicht schon ein gewisses Maß an Selbstsicherheit, um sich überhaupt darauf einzulassen, und diese Sicherheit hat vielleicht etwas mit dem Alter und den bis dahin gemachten Lebens- und Schreiberfahrungen zu tun, vielleicht war ich schon als Person gefestigt genug. Vielleicht hat es auch etwas mit der Passung zwischen Mentee und Mentor zu tun. Von einigen meiner Mitstudierenden weiß ich jedenfalls, dass ihnen das Öffnen ihrer Schreibwerkstatt für ihren Mentor oder ihre Mentorin eher Probleme bereitete, es hemmte sie eher beim Schreiben. Bei mir hatte es den entgegengesetzten Effekt, es leitete eine produktive Phase ein, in der sehr viel Material zu entstehen begann.

Ich kann diesen Effekt vielleicht als Externalisierung meiner eigenen kritischen inneren Instanz bezeichnen. Und dass dieser Effekt eintreten konnte, lag sicherlich an Silvio, der sich in den folgenden Wochen und Monaten als ein wohlwollender Abenteurer entpuppte, der alles las, was ich ihm schickte, und nie gelangweilt oder genervt wirkte, sondern grundsätzlich offen, begeisterungsfähig, interessiert. Und so hatte ich das Gefühl, dass alles, was ich schrieb, tatsächlich interessant war, zur Begeisterung anregen konnte – und dass folglich alles wichtig war, jeder Gedanke, jede Idee, jedes Sprachexperiment. Dass alles Terra Nova war, aber kein Waste Land, sondern blühende Landschaft, die zum Bereistwerden einlud. Und dadurch, dass es nun jemanden gab, der bei den Ausflügen in diese Landschaft den dabei entstehenden Text im Blick behielt, konnte ich selbst diese überwachende Tätigkeit vorerst zu einem gewissen Teil aus der Hand geben. Ich schaffte es in dieser Zeit auf wundersame Weise, meine innere Kontrolle ein Stück weit aufzugeben – oder besser gesagt zu übergeben.

In diesen ersten Monaten schickte ich alle zwei Wochen etwa 20 Seiten an Silvio, und er las alles und kommentierte alles. Er zeigte Begeisterung. Er sagte, wenn ihn etwas weniger interessiert hatte. Er fragte, wie ich dies oder jenes meinte, sodass ich gezwungen war, mir über diese Fragmente und Szenen und Sprachexperimente Gedanken zu machen. In den kurzen oder längeren Fragmenten aus den Schreibübungen, die ich machte und bei denen ich auch für mich bis dahin eher unkonventionelle und abstrakte Dinge ausprobierte, interessierten ihn gelegentlich einzelne Figuren oder Szenen. Er gab mir zu verstehen, dass er diese oder jene Passage gut fand und dass es schade sei, dass ich sie schon so früh wieder abgebrochen hätte. Manchmal waren wir unterschiedlicher Meinung. Manchmal traf mich seine Kritik auch, aber die Tatsache, dass er andererseits viele Dinge lobte, gab mir das Gefühl, dass hier ein natürlicher Prozess im Gange war. Dass ich schrieb und dass dabei nun einmal manchmal gute, manchmal weniger gute Dinge herauskamen. Die Instanz, die mir rückmeldete, welcher Text oder welches Fragment zu welcher Kategorie gehörte, war extern und von mir selbst unabhängig, aber das war in dieser ersten Phase ausschließlich gut. Ich weiß heute, dass diese erste Phase wichtig war. Das Entscheidende an ihr war, dass ich nicht hinterfragte, was Silvio sagte. So schaffte ich es, meine eigene kritische innere Stimme im Moment des Entstehens der Texte abzuschalten, was dieses förderte, anstatt es zu hemmen.

Ich schaltete in diesen Wochen meinen Kopf natürlich nicht ganz aus. Ich versuchte durchaus, gute Texte zu schreiben. Ich schickte auch keine privaten oder zu persönlichen Texte. Aber alles in allem traute ich mir Experimente zu, die ich mir früher nicht zugetraut hätte. Es war eine sehr spielerische Phase, in der ich oft dachte, dass ich ein großer, eigentlich genialer Schriftsteller sei. Dieser Größenwahn ist, das ist heute meine Überzeugung, sehr wichtig für den Teil meines Schreibprozesses, in dem etwas Neues entsteht. Ich spreche

deshalb von Größenwahn, weil das Entstehen von Textmaterial in meiner ganz persönlichen Praxis von einer Aura der Größe und weltliterarischen Bedeutung umgeben sein muss. Textmaterial, das mir banal und kleingeistig vorkommt, erzeugt in mir einen großen Widerwillen und sogar ein Gefühl der Scham. Mir einen Raum zu schaffen, in dem diese irrationale Grundbedingung gegeben ist, ist für mich notwendig, auch wenn mir das selbst manchmal etwas albern vorkommt und ich das Textmaterial, nachdem es einmal entstanden ist, wieder kritischer betrachte und einen realistischeren Blick darauf zu bekommen versuche.

DER FUND

Nach ein paar Wochen tauchte in meinem Journal ein kurzer Text auf, den ich als Schreibübung geschrieben hatte und in dem zwei Figuren auftraten, die sowohl Silvio als auch ich besonders interessant fanden. Es war eine Szene zwischen einem jungen Mann und einer jungen Frau in einer Kneipe – der junge Mann war ein etwas merkwürdig euphorisch die junge Frau umschwirrender Don Quichote, und die junge Frau entzog sich ihm nur zum Teil, sie stieß ihn nicht vollständig weg, ließ sich ein Stück weit von ihm umschwirren, ohne ihn jemals wirklich an sich heranzulassen. Diese erste Szene war sehr konkret verortet, in der Stadt Freiburg i.Br. Es gab in meinem Journal auch ein paar Beschreibungen der Schwarzwaldlandschaft und der Umgebung von Freiburg sowie von Figuren, die dort lebten. Der junge Mann arbeitete als Fahrer und fuhr in der Umgebung der Stadt Gemüse aus. Er hatte sein Studium aufgegeben, und insgesamt war er misanthropisch und pessimistisch eingestellt, was die Welt anbelangte. In der Szene mit der jungen Frau blühte er allerdings auf und wusste, was er wollte.

Als Silvio und ich zwei Wochen später über diese Passagen sprachen, sagte er, dass er sehr gerne noch länger in diesem Kosmos geblieben wäre und dass ihn die Geschichte zwischen den beiden Figuren sehr interessiert habe. Dass es zwischen den beiden eine Spannung gebe, die eine größere Fallhöhe verspreche. Für mich war dagegen klar, dass mir etwas an der Verzweigung des jungen Mannes bekannt vorkam, ohne dass ich hätte sagen können, was es genau war. Ich meinte, etwas gefunden zu haben, das mich selbst betraf und auch meine Zeit in Freiburg. Zugleich fand ich die ironische Brechung in dem Text interessant, eine gewisse Übertreibung des Pathos.

Wir waren uns beide einig, dass es sich lohnen würde, diesen Text weiterzuverfolgen. Silvio riet mir, mir selbst Fragen zu stellen, die diese zwei Figuren und die Welt, in der sie lebten, besser beleuchten würden. Beispielsweise sollte ich mich fragen, was der junge Mann morgens machte. Oder wie er zu seiner Mutter stand. Oder welchen Beruf die junge Frau hatte und so weiter.

Ich begann, mir diese Fragen zu stellen. Aber ich bemerkte schnell, dass ich sie mir nicht abstrakt stellen konnte – die Antworten mussten sich selbst schreiben, auf der konkreten Ebene der Sprache und des Textes. Es gab etwas in der Sprache der ersten Szene, das schon weiterführte. Das war eher ein Gefühl, aber da ich meinte, dass zu viel Nachdenken dieses Gefühl vielleicht zerstören würde, beschloss ich, die Fragen eher als Schreibaufgaben zu begreifen. Ich hatte den Eindruck, dass zu viel analytisches Denken für den Text gefährlich sein könnte. Ich entschied mich also, kurze Übungen zu schreiben, und in jeder dieser Übungen wollte ich mir eine konkrete Frage zu den beiden Figuren stellen, jedoch nur als Ausgangspunkt. Ich wollte sehen, was die Sprache daraus machen würde. Ich hatte das Gefühl, mich voll und ganz darauf einlassen zu können – da Silvio ja meinen Weg durch die unbekannte Landschaft mit überwachte. Hier war wieder wichtig, dass er insgesamt gerne durch diese Landschaft ging. Dass mein grundsätzlicher Zweifel also, ob der entstehende Text überhaupt interessant sei, außer Kraft gesetzt war und dass ich das Gefühl haben konnte, die Arbeit führe auf etwas hin, dass sie irgendwann einen guten Text ergeben könnte. Die Tatsache, dass der Keim des Textes, also die erste Szene, entstanden war, weil ich meine Selbstkontrolle ein Stück weit ausgeschaltet hatte und beim Schreiben spielerisch und experimentierfreudig vorgegangen war, bestärkte mich, diese Arbeitsweise weiterzuverfolgen.

DER EINBRUCH DER REALITÄT

In den nächsten Monaten entstand eine Fülle an Material für meinen ersten Roman, der damals den Arbeitstitel »Wir könnten« trug und später unter dem Titel »Wir zwei allein« veröffentlicht wurde. Es war mir schon nach ein paar Wochen klar, dass ich aus dem entstandenen Material einen Roman machen wollte. Aber ich wollte mich nicht auf diesen Text beschränken. Es beruhigte mich zu wissen, dass ich nun an einem längeren Text arbeitete, aber ich wollte mich nicht darauf festlegen, weil ich befürchtete, dass es mich zu sehr unter Druck setzen würde. Und so schrieb ich mich in diesen Kosmos der zwei in der ersten Szene auftauchenden Figuren hinein, schrieb aber weiterhin auch andere Texte, notierte Gedanken oder Beobachtungen, machte Schreibübungen. Aus allen diesen Texten stellte ich alle zwei Wochen ein Journal zusammen und schickte es an Silvio. Ich konnte ihm auch Texte schicken, die ich zu Wettbewerben oder für Bewerbungen um Stipendien nutzen wollte, und er lektorierte sie, indem er mir Kommentare in einer Worddatei zurückschickte.

Im Verlauf des ersten Jahres bekam ich durch die Gespräche mit Silvio nebenbei auch einen Einblick in das Leben eines Schriftstellers – so einer wollte ich ja werden. Einblicke sowohl in den Alltag als auch in den »betrieblichen« Teil. Silvio erzählte mir, was er bei Lesungen erlebte. Oder vor welchen Prob-

lemen er selbst saß, während er an Texten schrieb. Er sprach auch von dem Verhältnis zu seinem Verlag und seinem Lektor und wie die Zusammenarbeit aussah. Man kann sagen, dass ich über ihn (zu einem gewissen Teil natürlich auch über die anderen Dozenten am Institut) den Literaturbetrieb kennenlernte. Einen kurzen Text, den ich im Rahmen meines Journals an ihn schickte und den er lektorierte, reichte ich beim MDR-Literaturwettbewerb ein, und der Text gewann den ersten Preis. Das ist insofern erwähnenswert, als dass dieser Preis mein Einstieg in den Literaturbetrieb war, und diesen Einstieg habe ich zu einem nicht unbeträchtlichen Teil der Zusammenarbeit mit Silvio zu verdanken. Denn nicht nur hatten wir über den Text diskutiert, mit dem ich den Preis gewann. Silvio hatte außerdem mein Textmaterial zum Projekt »Wir könnten« an seinen Lektor Dirk Vaihinger vom Nagel & Kimche Verlag mit der Bitte um Rückmeldung geschickt, und nachdem ich den MDR-Literaturpreis gewonnen hatte, meldete sich Dirk Vaihinger und machte mir das Angebot, meinen Roman zu veröffentlichen.

Diese »Erfolge« traten gegen Ende meines zweiten Studienjahres am Schweizerischen Literaturinstitut ein. Inzwischen war aber noch etwas viel Wichtigeres geschehen. Es ist im Nachhinein schwer, genau zu datieren, in welchem Zeitraum unserer Mentoratsbeziehung es sich mir zum ersten Mal zeigte, aber ich meine, es muss etwa im Verlauf des zweiten Jahres gewesen sein. Es betraf die kritischen Urteile Silvios und meine eigene Haltung dazu. Im Verlauf des ersten Jahres hatte ich die Kontrolle an ihn abgegeben. Vielleicht auch, weil ich eingeschüchtert gewesen war – er war der erfahrene Schriftsteller, er war außerdem 20 Jahre älter als ich, vielleicht hatte er deshalb anfangs eine Art absolute Autorität für mich dargestellt. Ich schätzte ihn und schätze ihn immer noch, sein Urteil ist mir auch heute wichtig.

Im gleichen Maße da ich ihm meine Texte und Textfragmente schickte und er mich also kennenlernte, lernte aber auch ich ihn kennen. Wir sprachen über Literatur und gaben uns gegenseitig Lesetipps. Ich besuchte ihn in seinem Haus bei Potsdam. Wir gingen regelmäßig ein Bier trinken. Ich hütete für zwei Wochen sein Haus und durfte dort in Ruhe an einer Erzählung arbeiten, an der ich damals schrieb, und auf seine Katzen aufpassen, während er mit seiner Familie im Skiurlaub war. Im gleichen Maße, in dem wir uns anfreundeten, begann ich aber auch, seine Urteile zu hinterfragen – und das nicht, weil ich plötzlich begonnen hätte, ihre Qualität anzuzweifeln, sondern weil ich im Verlauf unserer Gespräche merkte, dass unsere Art und Weise, an Literatur heranzugehen, sich manchmal unterschied. Er schien mir beispielsweise oft handlungsbasiert zu denken, während ich mich in dieser Zeit einer Geschichte vor allem von der Sprache her näherte. Heute weiß ich, dass es nicht sinnvoll oder zumindest etwas kurz gedacht ist, diese Unterscheidung so streng zu machen, weil diese beiden Dinge letztlich das Gleiche meinen – aber damals stellte ich plötzlich fest, dass Silvio manchmal Texte unwichtig fand,

die ich wichtig fand, und umgekehrt. Und vor allem stellte ich fest, dass ich manchmal seinem Urteil widersprach, wenn es um meine eigenen Texte ging. Das war ein sehr wichtiger Moment.

DAS EIGENE SENSORIUM

Es trat die zweite Phase meines Lernprozesses während unserer Beziehung ein. So wichtig es für mich gewesen war, herauszufinden, wohin ich gelangen könnte, wenn ich mich nur in die Sprache hineinfallen lassen und auf Silvio als kritische Instanz vertrauen würde, so kritisch wurde ich nun auch dieser kritischen Instanz gegenüber, die mich bisher geleitet hatte. Ich spürte, dass Silvio als Schriftsteller seine Vorstellungen und seinen Geschmack und sein Feingefühl hatte – dass diese aber nicht notwendigerweise meinen Vorstellungen von Literatur entsprachen. Und der Unterschied im ästhetischen Empfinden hatte noch eine tiefer gehende Komponente. Ich meine, dass das Sensorium des ästhetischen Feingefühls sich nicht ausschließlich auf die Oberfläche einer Textlandschaft richtet. Es ist immer auch in der Lage, zu detektieren, was der Text und seine inhaltliche Ebene für den Leser oder den Schreibenden als Individuum bedeuten. Und das wiederum hat mit der eigenen Geschichte und der eigenen Welterfahrung zu tun. So kam es zum Beispiel vor, dass ich einen kurzen Text schrieb, den Silvio ästhetisch oder inhaltlich irrelevant fand. Für mich jedoch enthielt er etwas, das mir aus einem noch nicht ganz definierbaren Grund relevant schien. Ich wusste nur, dass dieses Textstück etwas mit mir selbst zu tun hatte. Ich lernte in dieser Zeit, dass es beim Schreiben nicht nur darum geht, etwas Spannendes und Interessantes für einen Leser zu schreiben, sondern in erster Linie darum, was ich eigentlich wirklich schreiben will, worum es *mir* geht. Nach einer Weile verstand ich, dass ich von diesem Punkt des Abenteurers an wieder selbst kritisch werden musste, um nicht etwas Wertvolles zu verlieren, das Silvio vielleicht übersah, da er nicht mein Sensorium hatte, sondern sein eigenes.

DAS PARADOX

Meine Vorsicht weitete sich, sobald ich einmal diese Erkenntnis gehabt hatte, auf alle Bereiche unserer Arbeit an den Texten aus; sie bezog sich sowohl auf Diskussionen über die sprachliche Ebene, über Formulierungen, über die Wortwahl als auch auf globale Fragestellungen wie etwa diejenigen des dramaturgischen Aufbaus einer Szene, eines ganzen Romanteils oder auch des ganzen Romans. Und bald war es nicht mehr nur Vorsicht, mit der ich seinen Anmerkungen begegnete, sondern ich hinterfragte plötzlich alles, was Silvio

dachte und sagte. Wie ein Verschwörungstheoretiker meinte ich plötzlich, dass er zu sehr in meinen Arbeitsprozess eingriff. Ich war dadurch gezwungen, mich bei jedem Detail zu fragen, was ich eigentlich selbst davon hielt oder darüber dachte. In der Auseinandersetzung mit Silvios Argumenten musste ich das Material, das sich zu meinem entstehenden Roman »Wir könnten« angehäuft hatte, komplett umstülpen. Ich musste es in seine kleinsten Details zerlegen. Ich war lange Zeit genießender Abenteurer gewesen, der sich nicht verirren konnte, weil jemand anderes den Weg für ihn überwacht hatte. Nun musste ich selbst wieder die Orientierung übernehmen. Und das schien mir ein Widerspruch in sich zu sein. Denn wie konnte man sich einerseits dem Abenteuer ergeben und sich davon fortreiben lassen und andererseits genau wissen, wo man war, was mit einem geschah, wie es weitergehen konnte? Wie kann man sich *von etwas* überwältigen lassen und *es* zugleich überwältigen?

Ich bin heute der Meinung, dass dieser Widerspruch, wenn man beim Schreiben so vorgeht, wie ich dabei vorgehe, nicht auflösbar ist. Aber in diesem Widerspruch baut sich ein Spannungsfeld auf, in dem ein literarischer Text sich überhaupt erst in seinem ganzen Potenzial entfalten kann. Ich meine, dass ich in der Zusammenarbeit mit Silvio in den drei Jahren am Schweizerischen Literaturinstitut nicht nur den einmaligen Prozess durchlaufen habe, in dem mein erster veröffentlichter Roman entstand, sondern dass ich einen Lernprozess durchgemacht habe, der mich an zwei Pole geführt hat, zwischen denen dieser – jedes Mal von neuem wieder stattfindende – paradoxe Vorgang überhaupt ablaufen kann: die Entstehung eines Textes, der seine Möglichkeiten selbst entwirft und dann verwirklicht. Und in dem ich als Autor meine Möglichkeiten selbst entwerfe, um sie dann selbst zu verwirklichen, so als ob ich mich selbst nach vorne werfen würde, wie einen Ball, um mich dort vorne selbst wieder zu fangen, in einer Landschaft, die überhaupt erst mit dem Wurf des Balls wie aus dem Nichts heraus entsteht.

Silvio war während der Entstehung meines ersten Romans als Mitleser und Mitdenker der Abenteurer, der sich auf alles eingelassen hat, was ich mich plötzlich zu entwerfen traute. Seiner immer wachen und klar denkenden Kritik habe ich aber auch die andere Seite zu verdanken: selbst kritisch zu werden, so kritisch wie möglich. Es braucht die Kraft, den Ball zu werfen, und es braucht das Auge und die Technik, um ihn wieder zu fangen. Wurf und Fang müssen, übersetzt auf die kleinste Ebene im Text, also die der einzelnen Sätze und Wörter, im selben Augenblick stattfinden. Wie man die Entfernung zwischen dem Wurfort und dem Fangort zurücklegen kann, bleibt mir bis heute ein Rätsel, es ist vielleicht etwas, was man nicht lernen kann. Aber der Prozess selbst muss genau zwischen diesen beiden Orten stattfinden. Und der Prozess selbst ist ja gerade das Abenteuer, jedes Mal von neuem.