

und überquerte den Fluss, ohne dass irgendetwas geschehen wäre, das den Halt hätte erklären können.

Aber zurück zum Museum Römerholz. Nachdem ich es aufgegeben hatte, einen Text zu Renoirs *La Grenuillère* zu schreiben, wählte ich eine unscheinbare Landschaft von Camille Corot, und das Schreiben des Textes, der Erzählung *In die Felder muss man gehen* aus der Erzählsammlung *Wir fliegen*, ging fast wie von alleine.

Es ist schwer zu erklären und schwer zu verstehen. Du malst, was du siehst, mit der größtmöglichen Genauigkeit, aber es geht dir nicht um die Genauigkeit der Abbildung. Du versuchst, das Gefühl einzufangen, das ungenaue Gefühl so genau wie möglich festzuhalten. Was zählt, ist die Entschiedenheit.

Wäre diese zweite Vorlesung ein Prosatext, würde ich ihn wohl nicht veröffentlichen. Müsste ich ihre Form beschreiben, würde ich sie mit einem Gebüsch vergleichen, einem relativ formlosen, verästelten Gebilde, bei dem kein Haupttrieb erkennbar ist und das sich relativ willkürlich in alle möglichen Richtungen entwickelt hat. Dass die Vorlesung so geworden ist, hat mit der Zeit ihrer Entstehung zu tun, mit den vielen Lesereisen, während derer ich sie schrieb, aber auch mit der Unsicherheit, die mich immer befällt, wenn ich über meine Arbeit reden oder schreiben soll. Ich habe mich entschlossen, mit dieser Unsicherheit zu leben und Ihnen die Vorlesung zuzumuten, in der Hoffnung, dass sie vielleicht doch den einen oder anderen Gedanken enthält, der Sie zum Nachdenken anregt. Manchmal führt der Weg eben durchs Unterholz, und wenn man weiterkommen will, muss man es durchqueren. Das nächste Mal werde ich über meinen letzten Roman *Die sanfte Gleichgültigkeit* der Welt sprechen und versuchen, Ihnen Einblick in seine Entstehung zu geben.

Ein Abenteuer mit ungewissem Ausgang

Ich habe in den letzten beiden Vorlesungen viel Theoretisches erzählt, heute möchte ich von der Praxis sprechen, vom Schreiben selbst, und zwar vom Schreiben meines letzten Romans *Die sanfte Gleichgültigkeit der Welt*.

Jedes meiner Projekte bekommt auf meinem Computer einen Ordner. Alle diese Ordner sehen in etwa gleich aus. Es gibt ein Dokument mit dem Text, an dem ich arbeite und das in der Regel den Arbeitstitel des Romans oder der Erzählung trägt, in diesem Falle »Alter Ego«. Ein zweites Dokument heißt »Notizen«, darin stehen die Gedanken, die ich mir während des Schreibens mache.

Dann gibt es meist einen Zeitplan, in dem ich die Ereignisse des Textes laufend nachführe, um in komplexer gebauten Texten nicht die Übersicht über die Chronologie zu verlieren, und manchmal noch ein Dokument namens »Reste«, in das Textteile kommen, die ich während des Schreibens verwerfe, aber von denen ich annehme, ich könne sie später noch brauchen, was aber eigentlich nie der Fall ist. Schließlich gibt es einen Unterordner mit Materialien, der sich meist erst während des Schreibens füllt, im Falle der *Sanften Gleichgültigkeit* finden sich darin Bilder von den Schauplätzen, Auszüge aus Texten, die ich im Buch zitiere, ziemlich viel Literatur über Doppelgänger von Annette von Droste-Hülshoff über Heinrich Heine, Dostojewski bis Borges, einen Ordner mit Doppelgängerbildern aus der Kunst und ein Dokument mit mehreren Pianistenbiografien, von dem ich keine Ahnung mehr habe, weshalb es sich hier befindet. Was uns heute interessiert, ist das Dokument »Notizen«, eine Art Tagebuch des Romans, das mit einem Eintrag beginnt, den ich mir während meiner Sommerferien am 3. August 2015 machte:

Eine Erzählung, in der Menschen andere Menschen beobachten bei Dingen, die ihnen später selbst zustoßen. Als sähen sie sich in der Zukunft. (Beim Lesen von *Vogelweide* von Uwe Timm)

Wenn ich mich recht erinnere, inspirierte mich eine Szene in *Vogelweide*, in der ein älteres Paar in einem Café ein jüngeres beobachtet und sich in ihm wiedererkennt. Ich habe, als mein Buch schon fertig war, noch einmal nach jener Stelle gesucht, sie aber nicht mehr gefunden. Als ich Uwe Timm danach fragte, meinte er, er erinnere sich an keine solche Szene. Für mich war diese kleine Episode ein Beweis dafür, dass man in guten Büchern auch Dinge lesen kann, die nicht in ihnen stehen.

Ob es sie nun gibt oder nicht, war diese Szene, war diese erste Notiz, die ich mir nach dem Lesen machte, die Keimzelle des Romans. Aber das Doppelgängerthema, um das es in der *Sanften Gleichgültigkeit der Welt* geht, war in meinen Büchern immer schon vorhanden. Nur waren die Doppelgänger meiner Figuren bisher immer fiktiv. In *Ungefähre Landschaft* erfindet sich Kathrines Mann Thomas eine fiktive Biografie, in der er alles geschafft hat, wozu er im realen Leben nicht fähig war. In *An einem Tag wie diesem* erkennt Andreas seine Jugendliebe in einer literarischen Figur wieder. In den Notizen zu diesem Buch, das 2006 herauskam, finde ich folgende Sätze: »Der Gedanke, dass irgendwann Menschen gelebt hatten, die ihm gleichen, deren Leben er auf geheimnisvolle Weise fortsetzte oder vollendete.«

In den Aufzeichnungen zu *Nacht ist der Tag* von 2013 heißt es über die Protagonistin, die in unterschiedlichen Medien verschiedene Rollen spielt: »Es gibt 4 Versionen von ihr. Sophie schreibt nur Mails, Bettina trifft sich mit ihm, Alexandra und ihre Vergangenheit.« Und später, als die Geschichte schon etwas konkreter geworden ist:

Es war vorstellbar, dass es irgendwann wieder jemanden geben würde mit einem anderen Gesicht, jemanden, der sie dann sein würde. Aber mit dieser Person schien sie ebenso wenig zu verbinden, wie mit der Person, die sie vor dem Unfall gewesen war. Sie war nichts als das, was sie gerade war.

In *Weit über das Land* scheint es neben dem realen Thomas, der seine Frau verlässt und – soviel wir wissen – in den Bergen stirbt, einen zweiten zu geben, der nur im Kopf seiner Frau existiert und weiterlebt.

Vermutlich 2008 plante ich ein Theaterstück unter dem Titel *Die Doppelgängerin*, in dem ein Mann ein Callgirl engagiert, um die Frau zu spielen, in die er sich vor zehn Jahren während seines Studiums verliebt hat, bis herauskommt, dass sie selbst diese Frau war, die in seiner Vorstellung allerdings eine ganz andere war als in der Realität. Ein Projekt, das ich nie zu Ende führte.

Auch mein erster Roman *Agnes* ist in gewissem Sinne eine Doppelgänger-geschichte, neben der realen Agnes gibt es die fiktive, die ihr Freund beschreibt und deren Leben Einfluss nimmt auf das Leben der lebendigen Agnes. Überhaupt spielt mein erster Roman für das neue Buch eine große Rolle. Als ich *Die sanfte Gleichgültigkeit der Welt* begann, war ich schon seit Jahren sehr viel mit *Agnes* unterwegs. In Baden-Württemberg war das Buch Pflichtlektüre an Gymnasien und so bekam ich unzählige Einladungen von Schulen und verbrachte viel Zeit mit Schülern, beantwortete ihre Fragen und diskutierte den Roman mit ihnen. Immer wieder tauchte dabei die Frage auf, ob man das Buch nicht auch aus der Sicht von Agnes hätte schreiben können. Eine Schülerin schickte mir gar eine 30-seitige Erzählung, eine »Neuinterpretation« meines Werkes, wie sie es nannte, die aus der Sicht der Frau erzählt wird und die mit den Sätzen beginnt: »Cole ist tot. Eine Geschichte hat ihn umgebracht. Genau genommen seine eigene Geschichte.«

Es gibt gute Gründe, weshalb ich *Agnes* damals aus der Sicht des Mannes erzählte, aber vielleicht ist bei der Frage, wie Agnes ihre Geschichte erzählen würde, die Idee entstanden, das Thema des Buches noch einmal aufzugreifen und neu zu betrachten, zu bearbeiten. Schon seit Jahren hatte ich vorgehabt, wieder einmal einen verschachtelteren Text zu schreiben, ohne genaue Vorstellung davon, welche Geschichte ich darin erzählen wollte. Der neue alte Stoff schien dafür ideal. Nun brauchte ich nur noch einen Angriffspunkt, von dem aus ich die Geschichte erzählen konnte. Ich suchte nicht aktiv danach, ich hatte eben erst den Roman *Weit über das Land* fertiggestellt, der im Frühjahr 2016 erscheinen sollte, und hatte keine Eile, ein neues Projekt anzufangen.

Ende November machte ich eine Lesereise nach Schweden und traf in Stockholm Johannes Schmid und Odine Johné, den Regisseur und die Hauptdarstellerin des *AGNES*-Films, der kurz darauf in die Kinos kommen sollte. Ich traf mich mit Odine im Waldfriedhof, in dem später der Roman beginnt, und spazierte mit ihr durch die Stadt, die ich seit längerer Zeit nicht besucht hatte. Wir sprachen über ihre Rolle und ihre Sicht auf Agnes und so wurde die Figur für

mich vielleicht lebendiger, als sie es jemals zuvor gewesen war. Die nächsten Notizen zum Buch machte ich mir zwei Wochen nach meiner Rückkehr aus Stockholm, Mitte Dezember 2015:

Ich bin der, den du brauchst. Ich bin der, den du in mir sehen willst.

Ein Schriftsteller begegnet in seinem Heimatdorf sich selbst. Verstört reist er ab, dann trifft er sich wieder in späteren Phasen seines Lebens. Er beginnt sich einzumischen, gibt seinem Doppelgänger Tipps, versucht, ihn von Fehlern abzuhalten. Dabei kommt es doch immer wieder so, wie es gekommen ist.

Eine Szene treibt ihn zur nächsten, ein Ort zum nächsten. Er kann auch einmal zurückgehen an einen Ort, an dem er schon war.

Es beginnt ganz sachte, er sieht sich und wir sind nicht ganz sicher, ob es nur eine Fantasie ist. Oder: Er geht erst durch das Dorf, sieht Orte wieder, glaubt einen ehemaligen Lehrer zu erkennen. Als er ganz in diesem Erinnerungsmodus ist, begegnet er erst sich selbst. (Er sieht sich draußen an der Buchhandlung vorbeigehen. Unterbricht das Gespräch mit der Buchhändlerin und eilt hinaus, folgt sich etc.)

Der Schriftsteller heißt Dunkel (wie die Zugbegleiterin heute im Zug).

Die Ähnlichkeit schien niemandem außer mir aufzufallen.

Einen Tag später notierte ich: »Vielleicht erinnert er sich an sich selbst (natürlich ohne sich damals erkannt zu haben).« Und noch einen Tag später:

Er ist sein eigener Schutzengel. Mehrmals in seinem Leben kommt es zu kurzen Begegnungen (manchmal sehen sie sich kaum), bei denen der Alte in das Leben des Jungen eingreift und z. B. einen Unfall verhindert oder ihn mit einer Frau zusammenführt, die dann wichtig wird. (Die Frau erinnert den Alten an eine Freundin, die er mal gehabt hat etc.)

Vielleicht ist es besser, wenn er nicht Schriftsteller ist. Sein Name darf dem Jungen nie genannt werden. Er müsste einen unauffälligeren Beruf haben.

Erste Begegnung im Hotel, wo der Junge als Nachtportier arbeitet. Der Alte ist betrunken und es ist unsicher, was er sieht. Er erinnert sich an die Zeit, als er Nachtportier war. »Ich sehe mich hinter dem Tresen stehen.«

Z. T. längere Zeitabstände zwischen den Begegnungen. Als ein Jahr später die französische Übersetzung erscheint ...

Hat sich die Welt, in der der Junge lebt, verändert, oder ist es noch die alte Welt?

Auch an ein Motto denke ich schon. Ich notiere mir einen Satz aus Kants *Kritik der reinen Vernunft*, der auf Francis Bacon zurückgehen soll und auf den ich in einem Zeitungsartikel gestoßen bin: »Von uns selbst schweigen wir.«

Am 19. Dezember, am Beginn unserer Weihnachtsferien, mache ich mir zum ersten Mal eine Notiz zur Struktur des Buches und – obwohl ich noch keine Ahnung habe, welche Geschichte ich erzählen will – schreibe ich auch gleich die erste kleine Szene, die ersten Sätze des Romans:

Evtl. erzählt er die ganze Geschichte der Frau, nachdem der Junge verschwunden ist. Der taucht dann aber wieder auf.

Sie musste sich über meine Mitteilung gewundert haben. Ich hatte keine Handynummer und keine E-Mail-Adresse angegeben, nur meinen Namen, die Zeit und den Ort: um fünfzehn Uhr beim Skogskyrkogården. Ich wartete beim Ausgang der S-Bahn-Station auf sie.

Er erzählt, während er wartet. Evtl. kommt sie nicht.

Evtl. haben beide – der Erzähler und sein Alter Ego – an diesem Abend eine Lesung im Kulturhuset. Der Junge während der Schweizer Nacht (an die der Alte sich erinnern kann), der Alte eine Einzellesung. Vorher trifft er sich mit der Frau. Es wird klar, dass eine der Lesungen nicht stattfinden kann, weil er nicht gleichzeitig zwei Mal da sein kann. Schließlich geht der Alte nicht hin und spaziert stattdessen mit der Frau durch die Stadt. Vielleicht liefert er sie am Schluss beim Kulturhuset ab, gerade rechtzeitig für die Lesung.

Es wimmelt in diesen ersten Notizen von »vielleicht« und »eventuell« und »oder« und die Handlung wirkt arg konstruiert. Bis ich am 4. Januar 2016 mit dem Schreiben des Romans beginne, notiere ich mir fast täglich neue Möglichkeiten, wer die Figuren sein, wie sie interagieren könnten. Während kurzer Zeit – und jetzt weiß ich wieder, was es mit dem Dokument über Pianistenbiografien auf sich hatte – sind die beiden Musiker, bis ich mir am Neujahrstag notiere: »Die beiden sind doch Schriftsteller. Indem der Alte den Jungen beobachtet, denkt er über seine eigenen Anfänge nach.«

Hier noch ein paar andere Möglichkeiten, die mir während der Feiertage im Kopf herumgehen:

Der Alte zur Frau: Bleib bei ihm. (Weil sie ihn verlassen will.) Sie: Es ist keine Entscheidung, die an einem Abend gefällt wird. Dinge sind geschehen. Vielleicht küsst er sie und verursacht so die Trennung, während er sie verhindern will.

Oder: Der Alte will unbedingt die Trennung vom Jungen mit der Frau verhindern. Er reist ihnen nach Schweden nach. Er macht die Trennung von seiner Frau für sein Unglück später im Leben verantwortlich.

Sie könnten beide Musiker sein. Der Junge spielt im Orchester, der Alte hat eine Solokarriere verpasst und ist Musiklehrer geworden.

Oder: Der Alte hat sich damals für die Frau und gegen die Karriere entschieden. Jetzt will er die Frau dazu bringen, dass sie den Jungen verlässt oder ihn jedenfalls seine Karriere verfolgen lässt. Sie könnte schwanger sein und der Junge könnte ein Angebot für eine Konzertreise in den USA oder Ähnliches bekommen.

Nach dem tragischen Tod seiner Frau (für den er sich aus irgendwelchen Gründen verantwortlich fühlt), versucht der Alte in mehreren Stationen, die Beziehung des Jungen mit der Frau zu verhindern (weil sie ja ohnehin schlecht ausgehen wird). Nachdem es ihm nicht gelingt, will er in Schweden als letzten Versuch ein Gespräch mit ihr

führen, um sie davon zu überzeugen, den Jungen zu verlassen. Er erzählt ihr die ganze Geschichte.

Hat der Junge dieselben Bücher geschrieben wie der Alte? Überhaupt die Unterschiede zwischen ihren Leben. Wie damit umgehen? Der Alte könnte sein Leben nach jener Begegnung praktisch ganz aufgegeben haben. Oder er hat die Bücher des Jungen einfach nicht gelesen. Oder er bildet sich ein, es seien dieselben Bücher, aber niemand außer ihm bemerkt das. Das Leben des Alten könnte verschwinden, während der Junge es wiederlebt.

Die Frau hat Nachforschungen über den Alten gemacht im Internet, aber nichts über ihn gefunden.

Warum nicht die Geschichte aus ihrer Sicht erzählen?

Auch über das Inhaltliche hinaus mache ich mir Gedanken:

Das Science-Fiction-Element muss ganz in den Hintergrund treten. Seine Verdoppelung ist einfach, der Leser muss das akzeptieren und soll sich keine weiteren Gedanken darüber machen. Im Zentrum stehen die zwei Varianten seiner Lebensgeschichte.

Die junge Frau gibt nie zu, dass alles so ist, wie der Alte erzählt. Aber dieser erfährt in gewissem Sinn von ihr die andere Seite seiner Geschichte.

Vielleicht gibt er sich gar nie zu erkennen.

Als ich mit der Niederschrift anfangen, haben die Figuren noch keine Namen, und ich notiere mir: »Man erfährt nicht, ob sie gleich heißen.«

Am ersten Schreibeitag beginne ich den Text mit der Fahrt ins Dorf und mit der ersten Begegnung der beiden Doppelgänger, aber schon am zweiten Tag stelle ich die Reihenfolge um und beginne den Text jetzt mit dem Satz »Sie musste sich über meine Nachricht gewundert haben«, mit dem die Handlung auch im fertigen Buch erst richtig einsetzt (das erste und letzte Kapitel kommen als Rahmen erst viel später hinzu). Der Erzähler hat noch immer keinen Namen, er wird nur »der Alte« genannt, die Frau heißt Julia.

In vier Tagen schreibe ich ziemlich genau vier Kapitel, dann elf Tage lang gar nichts mehr. Am 19. Januar bekommt der Erzähler seinen Namen, Christoph, aber ich schreibe nur eineinhalb Seiten. Am 20. Januar nur ein paar Sätze. Aber in den Notizen taucht in diesen Tagen zum ersten Mal der Bezug zu meinem ersten Roman auf und ebenfalls die Idee, dass es nicht nur einen jungen Doppelgänger geben könnte, sondern auch einen alten:

Das erste Buch, das er schreibt, ist die Geschichte seiner Jugend. Das zweite befasst sich mit seiner Beziehung zu Julia. Diese verlässt ihn (deswegen oder aus einem anderen Grund?). Er schreibt das Buch nie fertig.

Oder: Der Alte glaubt immer, Julia hätte sich von ihm wegen des Buches getrennt, das er über sie schrieb. In Wirklichkeit hatte sie etwas mit einem anderen (nämlich mit seinem Doppelgänger).

Sie verlässt ihn, weil sie sich in die Geschichte fügt (Achtung: *Agnes*) oder weil sie sieht, was aus ihm geworden ist.

Vier Tage später verreise ich für zwei Wochen nach Kolumbien, und kurz nach meiner Rückkehr erscheint mein Roman *Weit über das Land*. Einen Tag vor der Buchvernissage lese und korrigiere ich den Doppelgängertext noch einmal, aber schreibe nicht weiter daran. Den Namen der Frau habe ich von Julia zu Nora geändert, die Namensänderung zu Magdalena mache ich erst, als das Buch praktisch fertig ist. In den Notizen kommt wieder *Agnes* vor:

Der Alte gesteht ihr, wie das Buch, das er nie publiziert hat, endete. Szenen aus *Agnes* einbauen (Seilbrücke, tote Frau). Er hat ihr einen Abort angeschrieben, den sie später hat. Von einem anderen Alten. Weiß der Alte das? Warum erzählt er ihr das? Will er sie von sich selbst abhalten?

Im März mache ich mir dann und wann Notizen, aber ich habe so viele Lesungen, dass ich erst im April wieder zum Schreiben komme und zwei neue Kapitel entstehen. Ich bin jetzt bei Kapitel zehn, in dem Christoph und Nora sich in den Bergen kennenlernen. Dann muss ich die Arbeit wieder unterbrechen. Ich bin viel unterwegs, nicht nur in Deutschland, sondern auch in den Niederlanden, im Iran, in Frankreich und im Südtirol. Im Mai findet sich eine rätselhafte Notiz, vielleicht etwas, was ich irgendwo gehört habe:

Ein Robert hat sie angebaggert und sie hat es seiner Freundin erzählt. Er war plump. Sie wünscht sich ein Gedicht, Romantik, eine Geschichte. Die beiden entschließen sich spontan wegzufahren (oder zu einer Wanderung)

Erst Ende Juni setze ich mich wieder an den Text, aber auch diesmal überarbeite ich ihn nur und schreibe kaum weiter. Drei Wochen später, kurz vor den Sommerferien, wächst der Roman endlich wieder bis Kapitel 14, dem Besuch im Möbelhaus. Aber in den Notizen sind auch Zweifel festgehalten:

Zweifel am Projekt: zu nah an *Agnes*, führt nirgendwohin. Zugleich das Gefühl, dass genau, weil es nicht weitergeht, eine neue Tür aufgehen, der Text noch freier, assoziativer werden könnte.

Obwohl ich schon mehr als einen Drittel des Romans geschrieben habe, scheinen die Figuren noch alles andere als gefestigt zu sein:

Nora ist die treibende Kraft. Warum will sie, dass ein Buch über sie geschrieben wird?

Sie spielt ihre Liebe, dann verlässt sie ihn.

Sie: Ich wollte meine Geschichte erzählt bekommen.

Sie treibt ihn an. Sie betrügt ihn. (mehrmals)

Er: Du warst nicht süchtig nach Sex, du warst süchtig nach den Geschichten.

Auch zu Christoph stellen sich Fragen:

Er hat die ganze Zeit nichts anderes gemacht, als seinen Doppelgänger zu beobachten. Aber wovon hat er gelebt? Gelegenheitsjobs? Dann müsste er ziemlich abgerissen aussehen. Will er sich evtl. an ihr rächen? Dafür, dass sie ihn betrogen hat?

Und wieder kommen mir Reisen dazwischen, erst die Sommerferien in den Alpen, dann eine Lesereise durch Norddeutschland. Erst Anfang September, während eines Aufenthalts in St. Moritz, denke und schreibe ich weiter am Roman. Christoph lebt jetzt in Barcelona, aber wie das Buch enden wird, ist noch lange nicht klar:

Nora: Was würden Sie heute anders machen?

Der Alte weiß, dass der Junge nicht im Hotel ist, dass er Interviews hat. Er will Nora überzeugen, ihn nicht zu verlassen, weil sie ihn damals in Stockholm verlassen hat. Er weiß nicht, dass sie bei ihm bleiben wird. (Oder: dass sie auch bei ihm nicht bleiben wird, aber dass er der Auslöser war für ihr Weggehen.)

Vielleicht geht sie am Schluss dann doch zum Jungen zurück, und sei es nur, um den Kreis zu durchbrechen.

Nora: Vielleicht ist das einfach meine Art zu lieben.

Die Notizen betreffen meist die Textstelle, an der ich gerade schreibe, und reichen nie sehr weit in die Zukunft. Christoph verfolgt schon Chris durch Barcelona, während ich mir erst überlege, worüber sie reden werden, wenn sie sich begegnen. Eine Notiz vom 12. September:

Der Alte erzählt dem Jungen die Geschichte. Sie werden zu Komplizen. (Jetzt ist plötzlich nicht mehr ganz klar, ob der Alte vielleicht gewisse Dinge vom Jungen erfahren hat.)

Was sind die Spielregeln?

Sie vergleichen ihre Leben.

Abweichungen sind möglich.

Als der Alte dem Jungen Beweise liefern will, kommt raus, dass sein Leben keine Spuren hinterlassen hat, dass zum Beispiel sein Buch in keiner Bibliothek zu finden ist.

Der Alte müsste also verrückt sein.

Auch die Recherchen zum Buch laufen parallel zum Schreiben. Ich beschaffe mir einen Katalog des Schwedischen Nationalmuseums, um herauszufinden, welche Bilder Nora dort sehen könnte, und befrage eine befreundete Berufsberaterin vom Arbeitsamt über die Arbeitsmöglichkeiten von Christoph nach seiner Rückkehr in die Schweiz.

Ende September habe ich zwei Drittel des Buches geschrieben, aber ich weiß noch immer nicht, wie es ausgehen wird, und in den Notizen gibt es immer noch viele »eventuell«, viele »oder«, viele Fragen:

Er hat Nora damals für das Buch aufgegeben und auch der Junge wird sie aufgeben.

Der Alte führt Nora zum Jungen. Dann hat damals er sie verlassen? Ein Verdacht: Der Alte möchte verhindern, dass der Junge das Buch schreibt.

Oder: Der Alte und der Junge verschmelzen.

Und wenn der Junge sterben würde?

Robert Walser taucht kurz in den Notizen und im Text auf, wird aber schnell wieder herausgestrichen. Aber Zitate und Gedanken zu *Agnes* häufen sich nun:

Nora: Ist sie tot?

Christoph: Ich weiß es nicht. Früher sind Menschen manchmal einfach verschwunden.

Nora: Und in deinem Buch? Stirbt sie da?

Christoph: Nicht einmal das weiß ich.

Sie denken sich aus, wie es hätte sein können. Z. B. wie sie sich in Stockholm wiederbegegnen.

(Christoph: Sie bekommt ein Kind. Nora: Ich bekomme ein Kind.)

Aber auch Noras Schwangerschaft verschwindet so schnell aus den Notizen, wie sie aufgetaucht ist. Im Oktober bin ich für einige Presseterminen 48 Stunden in Barcelona und recherchiere kurz die Barceloneta, wo Christoph und Chris sich treffen:

Fünfstöckige Häuser, auf den Balkonen Wäsche aufgehängt, Fahnen, vergitterte Fenster in den Erdgeschossen. Von irgendwoher Musik, Küchengerüche vermischen sich mit der salzigen, warmen Luft, die vom Meer her weht. Das Rauschen der Wellen verschluckt alle anderen Geräusche. Die warme Luft berührte uns.

Wie immer am Meer musste ich an das Vergehen der Zeit denken.

Am Horizont ein Kreuzfahrtschiff. Hellbrauner Sand, Tauben statt Möwen.

Bis Ende Oktober komme ich wegen Reisen nach Deutschland und in die Slowakei, wegen Herbstferien und der Buchmesse in Frankfurt kaum zum Schreiben, mache mir nur dann und wann Notizen. Kurz vor der Buchmesse habe ich die verrückte Idee, dass Christoph vielleicht mit 16 Jahren gestorben, dass Chris seine Wiedergeburt sein könnte, ein Einfall, der im Text keine Spuren hinterlässt. Dafür fange ich schon an, am Schluss herumzudenken:

Christoph: Er hat alles richtig gemacht und alles falsch.

Nora kommt sich von beiden missbraucht vor.

Was wollte Christoph mit dem Manuskript? Die beiden warnen? Sie wieder zusammenbringen?

Nora kann weder beim Alten noch beim Jungen bleiben. Christoph: Ich bin müde. Er stellt sich vor, dass Nora weitergeht, in den Schnee hinaus (vgl. *Agnes* – evtl. beginnt es zu schneien) und dann immer weiter, bis es morgen wird.

Szene von früher: wie Christoph herumirrte, zur Uni kam, sich gegen Nora und für die Literatur entschied (also hat er sie verlassen?). Er kommt zu denselben Stationen wie Nora und Christoph heute (die Kneipe, das Möbelgeschäft, das Eisfeld).

Jetzt erst scheine ich Dostojewskis Roman *Der Doppelgänger* zu lesen, notiere mir Ende Oktober aber nur ein Zitat aus dem Buch:

Herr Goljadkin sehe jetzt so aus, als wolle er sich vor sich selbst irgendwohin verstecken, als wolle er vor sich selbst irgendwohin fliehen! Ja, es war wirklich so. Wir können noch mehr sagen: Herr Goljadkin wünschte nicht nur vor sich selbst zu fliehen, sondern sogar gänzlich vernichtet zu werden, nicht zu existieren, in Staub und Asche verwandelt zu werden.

Die Idee, dass es nicht nur einen Doppelgänger gibt, sondern eine lange Reihe sich immer wiederholender Leben, scheint sich gefestigt zu haben: »Er hält nach einem Älteren Ausschau, der ihn beobachtet, wie er den Jungen.«

Und wieder notiere ich mir mehr Fragen als Antworten:

Wie lebt er heute? (immer noch Lehrer, es sind Skiferien)

Christoph: Erkennst du mich (als ihn)?

Christoph: Willst du Kinder?

Nora: Hast du nie versucht herauszufinden, was aus deiner Freundin geworden ist? Fahren sie mit der S-Bahn zurück zum Waldfriedhof?

Anfang November schreibe ich ein mögliches, sehr offenes Ende, das auf der kleinen Insel mit dem Restaurant stattfindet: »Es gibt Abweichungen, sagte Nora. Ja, sagte ich, aber am Ende kommt doch alles, wie es kommen muss.«

Dann füge ich das letzte Kapitel hinzu, in dem ein junger Mann einen gestürzten alten findet, ein Erlebnis, das ich tatsächlich vor sehr langer Zeit hatte und das mir all die Jahre in Erinnerung geblieben ist. Aber der Schluss scheint mich noch nicht zu befriedigen und ich mache mir weitere Notizen. Wieder fahre ich auf Lesereise nach Deutschland. In Berlin treffe ich Oline Johne, die Film-Agnes, zu einem Spaziergang durch die Stadt und erzähle ihr von meinem Projekt. Ich befrage sie über ihre Gedanken zu den Rollen von Agnes und Nora, die ja auch eine Art Doppelgängerinnen sind. Ein paar Notizen zu unserem Gespräch, vermischt mit Gedanken, die mir dabei kommen:

Es könnte Nora stören, dass er keine eigenen Ideen hat, nur sie als Inspiration benutzt.

Agnes versucht nicht, ihn zu verändern.

Chris braucht das Verlassenwerden, um sich zu entwickeln.

Christoph fordert Nora auf, seinen Doppelgänger zu verlassen, um ihm diese Chance zu geben.

Le Mépris – Godard

Altersunterschied zwischen Christoph und Nora als Thema – wo sie stehen im Leben.

Wie er sich an sie erinnert, sie anschaut.

Es ist, als gebe es einen zeitlosen Raum, in dem alles noch da ist, in dem sich nichts verändert.

Die Opfer, die man für das Schreiben bringt.

Im Gespräch mit Odine wird die Figur Noras lebendiger, und es wird mir bewusst, dass sie stärker sein muss als Agnes. Mitte November notiere ich mir:

Christoph darf Nora nicht kriegen. Sie lacht ihn aus, pocht auf ihre Selbstbestimmung, geht davon. Als zweitletztes Kapitel (evtl. mit Anspielungen auf das letzte von Agnes). Dann der alte Mann.

Ich habe mir das Ende anders vorgestellt, sagte Nora. Sie geht ins Restaurant, bestellt sich ein Taxi, lässt sich ins Best Western fahren, nimmt ein Zimmer für sich.

Nora: Ich spiele nicht mit.

Der Ausgang des Labyrinths.

Christoph geht in den Schnee. (vgl. *Agnes Ende*)

Christoph übernimmt hier also die Rolle von Agnes, geht statt ihrer in den Schnee. Ich schreibe den Schluss fast so, wie er heute im Buch steht. Erst jetzt wird klar, dass Nora den beiden Männern entkommt, in gewissem Sinne die Siegerin ist in diesem Spiel. Erst viel später, nachdem ich viele Lesungen aus dem Buch gemacht habe, fällt mir auf, dass Noras bzw. Magdalenas Sieg schon auf den ersten Seiten des Buches angekündigt wird, als es heißt: »Magdalena hatte sich oben auf dem Hügel unter einen der kahlen Bäume gesetzt und schaute mir entgegen, als hätten wir ein Wettrennen gemacht, und sie sei die Siegerin.«

Es ist, als hätte das Buch lange vor mir gewusst, dass Nora gewinnen würde, als hätte dies quasi in seiner DNA gesteckt. Erst als ich dies im Text verwirklicht hatte, schloss er sich zu einem Ganzen.

Ende November kommt mir die verrückte Idee, dass Christoph ein ganz anderer sein könnte. Der Schauspieler, der ihm erzählt hat, wie es Nora heute geht,

hat Christoph damals noch mehr erzählt, als dieser Nora gegenüber zugibt.

Der ältere Mann, mit dem die alte Nora zusammen ist, ist nicht Christophs Alter Ego. Vielleicht ist er der Regisseur von damals (ihrer ersten Inszenierung). Dann diesen verstärken. Evtl. hat er auch das Stück geschrieben. Oder der Autor ist mit in den Bergen.

Die einzige Chance für Christoph, Nora doch noch zu bekommen, wäre dann, dass sie dem Leben der alten Nora nicht folgt.

Im Zimmer des gefallenen alten Mannes (evtl. bringt der junge ihn hoch) hängt ein verpixelttes Foto aus einer Zeitung. Es ist ganz vergilbt, aber schwach ist darauf noch das Bild einer Frau auf einer Bühne zu erkennen.

Zwei Tage später heißt es in den Notizen:

Und wenn der Erzähler gar nicht Christoph ist? Wenn Christoph tatsächlich seine Nora geheiratet hätte? Und der Erzähler wäre evtl. der Regisseur???

Jetzt erst kommt auch das erste Kapitel hinzu, das mit dem letzten einen Rahmen um das Buch bildet, zudem ein Motto aus E. T. A. Hoffmanns *Die Elixiere des Teufels*: »Ich bin das, was ich scheine und scheine das nicht, was ich bin, mir selbst ein unerklärliches Rätsel, bin ich entzweit mit meinem Ich!«

Anfang Dezember habe ich endlich Zeit, noch einmal nach Stockholm zu reisen, um einige Dinge zu recherchieren und den Weg von Christoph und Nora selbst zu machen. Ich hatte mir zwar zuvor genaue Pläne der Stadt beschafft, aber Pläne sind nur Hilfsmittel, sie können nie das Erlebnis tatsächlicher Orte ersetzen. Vier Tage lang gehe ich durch Stockholm und mache mir Notizen, einiges von dem Material fließt in das Buch ein, anderes erweist sich als nutzlos:

Fitnessclub, Männer die vor einem Fenster zur Straße joggen.

Weg zur Bibliothek: einer sechsspurigen Straße entlang, rechts ein Bauzaun und eine große Baustelle, Wind.

Friedhof – die Sonne schräg, lange Schatten, Gräberfelder am Fuß des Hügels. Der Wald: hohe Kiefern, am Boden einige kleine Tännchen. Ein Feld mit in Reihen gepflanzten Birken.

Am Ausgang des Friedhofs Schrebergärten, Reihenhäuschen, ein Einfamilienhausquartier.

Bei Baustellen sieht man den nackten Fels hervorkommen.

Dampf an den Scheiben eines Lokals.

Nachts das Ticken der Fußgängerampeln in der Stille. Ein einzelnes Auto (Taxi).

Vielleicht sollten die zwei auch mehr über anderes reden, inspiriert von Dingen am Weg. Noras Kinderwunsch etc.

Aber Stockholm inspiriert mich auch inhaltlich. Am Tag meiner Rückreise notiere ich:

Christoph: Ich habe eingegriffen in die Welt und ich bin mir nicht sicher, ob es zum Guten war. Ich möchte vergessen werden und so unschuldig sterben, wie ich geboren bin. Ich möchte in Einsamkeit sterben, verschwinden, ohne Spuren zu hinterlassen.

Christoph zu Nora: Ich habe das Gefühl, dich nie gekannt zu haben, dir nie gerecht worden zu sein.

Vielleicht will er sie jetzt kennenlernen.

Evtl. Szenen einfügen, in denen die beiden zusammen sind in einer Wohnung (wo-ber vielleicht nicht ganz klar ist, ob es das alte oder das junge Paar ist).

Nora: Ich liebe dich nicht.

Christoph: Ich dich auch nicht.

Dabei empfinden sie eine Nähe, vielleicht, weil sie beide nicht im Stande sind zu lieben?

Am 18. Januar 2017, meinem 54. Geburtstag, schicke ich den Text, der den Titel *Nora* trägt, meinem Lektor Oliver Vogel mit folgenden Worten:

ich habe das buch nicht, wie vor deinen ferien angekündigt, fertig geschrieben, aber ich habe inzwischen tatsächlich eine fassung, die ich dir sehr gerne zeigen würde. sie ist immer noch ein wenig ein knochengerüst mit wenig fleisch, aber ich bin mir nicht sicher, ob es noch viel fleisch braucht oder ob es einfach so stehen bleiben soll, wie es ist oder ob es überhaupt nichts taugt. es ist eine ziemlich verquere geschichte, dabei knapp so lang wie agnes und voller anspielungen auf diese. deshalb habe ich auch als titel einen frauennamen gewählt, da bin ich mir aber noch nicht sicher. nur »alter ego« oder »der doppelgänger« oder ähnliches soll es nicht sein, das gab es schon tausend mal und ist wenig originell.

Ende Januar treffe ich mich mit Oliver Vogel und er schlägt einige kleinere Änderungen vor. Die größte Änderung, die ich mache, ist die Namensänderung von Nora zu Magdalena beziehungsweise Lena. Auch meine Freundin liest jetzt den Roman und macht Anmerkungen, schlägt unter anderem vor, dass Lena und Christoph sich bis zum Schluss siezen sollten.

Ende Februar fahre ich für eine Woche in die Berge und lese und überarbeite den Text. Nebenbei lese ich weitere Doppelgängerliteratur, unter anderem Borges Geschichte *Der Andere*, aus der ich mir folgenden Satz als mögliches Motto notiere: »Unser Gespräch hatte schon zu lange gedauert, um das eines Traums zu sein.«

Ich weiß nicht, wie oft ich das Buch danach noch lese und überarbeite, bis ich Ende Mai nach Frankfurt zum Lektorat fahre. Die erste Niederschrift des Romans hat ziemlich genau ein Jahr gedauert, die Überarbeitungszeit noch einmal vier Monate. Das Lektorat dauert nur kurz, Oliver Vogel hat mir seine Änderungsvorschläge im Voraus per Mail zugeschickt und ich habe die meisten akzeptiert. Die verbleibenden Fragen haben wir in weniger als einer Stunde geklärt. Bis das Buch im Februar 2018 herauskommt, lese ich es noch ein paar Mal durch, die Fahnen, den ersten und den zweiten Korrekturlauf, das Leseexemplar, das im November an die Buchhandlungen und an die Presse verschickt wird.

Erst als das Buch schon fertig ist, kriegt es sein endgültiges Motto und seinen Titel, beide sind Vorschläge meines Lektors Oliver Vogel. Den Titel hat er beim von mir geliebten Camus entdeckt, ganz am Schluss des *Fremden*, als

Meursault schon im Gefängnis sich mit seinem Todesurteil abfindet und sich in sein Schicksal ergibt. Das Motto stammt von Samuel Beckett, aus dem Stück *Das letzte Band*. In diesem Stück begegnet der alte Krapp seinem jüngeren Ich, allerdings nur, indem er alte Tonbänder abhört, die er vor vielen Jahren aufgezeichnet hat, die Beschreibung einer Bootsfahrt, die er damals mit seiner Geliebten unternommen hat: »Wir lagen regungslos da. Aber unter uns bewegte sich alles und bewegte uns, sanft, auf und nieder und von einer Seite zur anderen.«

Krapp hat seine Liebe seinen schriftstellerischen Ambitionen geopfert, aus denen nie etwas geworden ist. Während er sich das Tonband immer wieder anhört, zieht er ein Fazit, das vielleicht auch Christoph in der *Sanften Gleichgültigkeit der Welt* ziehen könnte: »Kaum zu glauben, dass ich je so blöd war.«

Vielleicht ist ihnen aufgefallen, dass es in all den Notizen, die ich mir beim Schreiben machte, nie um die Bedeutung des Textes ging, immer nur um Handlungsvarianten. Ich hüte mich beim Schreiben davor, mir darüber Gedanken zu machen, was mein Text bedeuten, was er meinen könnte. Zu groß ist dabei die Gefahr, einen eindeutigen, eindimensionalen Text zu verfassen. Stattdessen vertraue ich darauf, dass durch die langsame, konzentrierte Arbeit ganz von selbst ein vielschichtiger Text entsteht. Richtig kennenlerne ich mein Buch dann erst auf den Lesereisen durch das wiederholte Vorlesen und die Diskussionen mit dem Publikum. Und selbst wenn ich mich – wie im Falle von *Agnes* geschehen – 20 Jahre nach seinem Erscheinen noch einmal mit einem Buch befasse, lese ich es anders und entdecke neue Aspekte.

Auf einen Aspekt werde ich im April, zwei Monate nach Erscheinen des Buches, von Insa Wilke hingewiesen, die eine Lesung mit mir in Wiesbaden moderiert. Kurz vor der Veranstaltung schreibt sie in einer Mail:

Über Dein Buch muss ich noch nachdenken. Es ist für mich ganz anders als Deine letzten beiden Bücher, ich kann noch nicht beschreiben, inwiefern eigentlich, und ich merke, wie es mir so sachte unter die Haut geht. Es kommt mir komischerweise so vor, als habest Du etwas aus der Hand gegeben und frei geschehen lassen, obwohl es ja auf den ersten Blick viel kontrollierter wirkt als Deine letzten Romane. Es hat etwas ganz Starkes, ohne, dass ich sofort sagen könnte, was das Starke ist.

Die Mail überrascht mich und bringt mich zum Nachdenken. Und mir fällt ein, was bei diesem Buch anders war als bei meinen bisherigen Büchern. Zum ersten Mal hat eine Figur eine Doppelgängerin in der realen Welt. Oline Johne ist nicht Lena, aber wenn Lena mit Agnes verwandt ist und Agnes von Oline gespielt wurde, können die drei Frauen doch füreinander stehen und sprechen. Und im Gespräch mit Oline über die Rolle der Agnes und auch über Lena und den neuen Roman kam einiges an Außensicht hinzu, was vielleicht den Eindruck erzeugte, ich hätte »etwas aus der Hand gegeben«.

Einer der Auslöser für das Buch war der Wunsch von Schülern und Schülerinnen gewesen, die Geschichte von *Agnes* aus der Sicht der Frau zu erzählen. Auch das neue Buch wird von einem Mann erzählt, und dafür gibt es abermals gute Gründe, aber diesmal kommt die Frau doch mehr zu Wort. Sie ist weniger ein Spielball und selbstbestimmter. Sie lässt sich nicht mehr alles gefallen, und – vielleicht am wichtigsten – sie spielt das Spiel irgendwann nicht mehr mit und verabschiedet sich in die Freiheit.

Insa Wilke meint bei der Veranstaltung in Wiesbaden, das Buch bilde eine Zäsur in meinem Werk. Ob dem so sein wird, bleibt abzuwarten. Ich weiß es nicht. Aber ich freue mich schon jetzt auf das Schreiben des nächsten Buches, auf das nächste Abenteuer mit ungewissem Ausgang.

