

Maren Gottschalk

Die Symmetrie der Liebe

Roman

LangenMüller

Für Katrin Huggins

Besuchen Sie uns im Internet unter
www.langen-mueller-verlag.de

© 2010 by LangenMüller in der
F.A. Herbig Verlagsbuchhandlung GmbH, München.
Alle Rechte vorbehalten.
Umschlaggestaltung: Wolfgang Heinzl
Umschlagmotiv: getty-images, München
Satz: Ina Hesse
Gesetzt aus: 10,5/13,5 pt. Garamond BQ
Druck und Binden: GGP Media GmbH, Pößneck
Printed in Germany
ISBN 978-3-7844-3215-1

Eröffnungen

Le Cluzel, im Sommer

»Warum wollen Sie dieses herrliche Haus eigentlich verkaufen? Sie lieben es doch, oder?« Mademoiselle Roulleaud sieht mich skeptisch an. Sie glaubt mir nicht, dass ich mich von Le Cluzel trennen möchte, und fürchtet, sie könne das Haus nicht wirklich bekommen, wenn ich es nicht hergebe. Selbst wenn sie den Kaufpreis bezahlt hat und ich mit Sack und Pack ausgezogen bin, bleibt es mein Haus, wenn ich es nicht loslasse. Das spürt sie und deshalb zögert sie jetzt. Sie weiß, dass ich von Deutschland aus nicht jede Woche vorbeikommen werde, um über die Hecken zu schauen. Sie kann den Schuppen abreißen oder neue Fenster einsetzen lassen und ich werde es nicht verhindern. Aber zwischen dem Haus und mir gibt es eine Verbindung, die sie nicht einschätzen kann. Fast so, als hätte ich seit Jahren eine Affäre mit dem Mann, den sie jetzt heiraten will. Sie ist nicht dumm. Sie will Le Cluzel haben, aber erst soll ich es aufgeben.

Ich will nicht mit ihr darüber reden. Warum soll ich ihr sagen, was mir dieser Platz bedeutet? Dass er so ein einfaches Wort wie Glück ersetzen kann. Dass ich ihn mir vom Herzen reiße, weil ich ihn mir nicht mehr

leisten kann. Nein, nicht nur deshalb. Aber wenn ich jetzt darüber nachdenke, kann ich nicht mehr schlucken, so schnell schnürt es mir die Kehle zu. Also mache ich das Einzige, was ich in solchen unerträglichen Situationen wirklich beherrsche. Ich bluffe. Drehe ihr den Rücken zu, gähne und frage gelangweilt über die Schulter: »Wollen Sie es nun kaufen oder nicht?« Sie zuckt zusammen, aber sie fängt sich schnell. Auch sie hat solche Spielchen gelernt. Sie wartet, bis ich mich wieder zu ihr umdrehe, dann lächelt sie: »Ein nettes Häuschen, für ein paar Jahre wird es reichen. Ja. Ich kaufe es.«

Ich gehe durchs Haus, ohne etwas zu berühren. All dies gehört mir nicht mehr. Die Möbel muss ich alle hierlassen und verkaufen. Das schöne rote Cordsofa vor dem Kamin, die wackeligen Stühle in der Küche, den alten Holztisch. Und was soll ich mit den vielen Dingen anfangen, die wir in den letzten Jahren auf Trödelmärkten gefunden haben? Ich kann den alten Weinflaschen auf dem Küchenschrank, den Körben und Blumentöpfen, in denen wir Krimskrams aufheben, kein neues Zuhause in Köln anbieten. Ich werde nur ein paar Lieblingsstücke aufheben und den Rest verschenken.

Im Garten tut es fast noch mehr weh als im Haus. Die Wiese blüht, die Minze duftet. Nicht auszuhalten. Vielleicht sollte ich ins Dorf fahren und ein Zimmer im Gasthaus mieten. Nicht mehr hier sein, das alles nicht mehr sehen müssen. Ich reiße an der Garagen-

tür, das Tor klemmt wie immer. Egal, das werde ich nun auch nicht mehr ändern. Und doch kommt mir, während ich in die kühle Dunkelheit eintrete, kurz der Gedanke, meinen Nachbarn anzurufen und ihn zu bitten, die Tür unten abzuschleifen. Ich möchte nicht, dass jemand anderes sich über dieses Tor ärgert, so wie ich es jahrelang getan habe. Nicht, weil ich der Käuferin Ärger ersparen will, sondern weil ich sie ihr nicht gönne, die Schönheiten meines Hauses nicht und die Schwächen erst recht nicht. Als ob die scharrende Garagentür ein tieferes Geheimnis hüte als der Garten, die Küche, das Wohnzimmer oder der Dachboden. Als ginge es jetzt noch um irgendetwas, als könnte ich noch etwas verhindern.

Ich knipse das Licht in der Garage an, sehe die beiden Fahrräder, die Gartengeräte, Gretas Paddelboot, Isomatten, ein altes Zelt. Es hat keinen Sinn, jetzt wegzufahren, ich muss das alles ja doch ausräumen, wegschmeißen oder einpacken. Aber noch nicht sofort. Lieber wieder ins Haus gehen, etwas trinken, warten und den Schmerz langsam hinunterschlucken.

Ich lasse das Garagentor hinter mir offen stehen und gehe zum Briefkasten, der an der Straße auf einem Holzpfeiler steckt. Die glühende Hitze legt sich schwer auf meine nackten Schultern. Ich bin nicht eingecremt, ich muss raus aus der Sonne. Hebe den Deckel des Briefkastens an und greife nach dem Werbeprospekt und der Telefonrechnung. Darunter liegt immer noch das Vogelnest vom Frühling. Ich habe das Nest nicht angetastet, noch immer sind die zarten Flaum-

federn zu sehen. Ein winziger Vogel muss es nach den Osterferien gebaut haben. Seine Brut ist längst ausgeflogen, aber etwas hat mich davon abgehalten, das zarte Kunstwerk aus Ästchen, Moos und trockenen Blättern zu berühren. Doch jetzt, da ich das Haus aufgebe, muss auch das Nest weg. Es wiegt fast nichts und ich werfe es auf die Straße. Will den Deckel schon wieder schließen, da sehe ich ein Stück Papier auf dem Boden des Kastens. Ein Briefumschlag. Ich erkenne die Schrift sofort und auch die deutsche Briefmarke. Sein Brief. Ich schnappe nach Luft. Ist das möglich? Unwillkürlich blicke ich mich um. Ist das ein böser Spaß der Nachbarn? Kann es sein, dass dieser Brief hier gelegen hat seit ...? Ich zähle nach. Seit zwei Monaten? Hat er mir also doch geschrieben? Aber nicht nach Köln, sondern hierher, nach Frankreich? Weil er dachte, ich sei noch hier. Es muss sofort nach seiner Abreise gewesen sein.

Wie ein Nachrichtenticker spuckt mein Gehirn die Fakten aus. Er wusste nicht, dass ich direkt nach ihm abgereist bin, er konnte nicht damit rechnen, dass ich den Brief nicht mehr bekommen würde. Es bleibt dabei: Er hat mir geschrieben und auf eine Antwort gewartet. Ich habe geschwiegen, nicht er. Er hat nicht einfach alles abgebrochen. Es war alles ganz anders, als ich dachte. Er hat geschrieben. Aber – und dieser Gedanke tötet sofort das winzige Fünkchen Glück, das in mir aufglimmen will – wie immer auch der Inhalt dieses Briefes lauten mag, er ist zwei Monate alt. Und ich habe nie geantwortet.

Vorsichtig nehme ich den Brief heraus, er wiegt schwer. Ich setze mich ins Gras. Ich muss den Brief lesen, natürlich, es gibt keine andere Möglichkeit. Aber vorher muss ich nachdenken, nur ganz kurz. Was soll ich tun, wenn ich ihn gelesen habe, was ist, wenn sich dadurch alles ändert? Aber kann sich überhaupt noch etwas ändern? Ist nicht schon alles vorbei, verschmerzt, verarbeitet?

Ich muss mich nicht beeilen, ich habe viel Zeit, den Brief zu lesen. Ich schaue mich um, aber die Farben sind auf einmal so unnatürlich grell, ich muss aus der Sonne, ganz schnell. Als ich aufstehe, wird mir schwindelig. Ich gehe ins Haus und hocke mich auf das Sofa im Wohnzimmer.

Meine rechte Hand hält den Brief fest und scheint nicht zu meinem Körper zu gehören. Ich drehe den Brief um. Kein Absender. Aber die Schrift. Ich weiß, es sind seine Buchstaben, gleichmäßig und schnell dahingeworfen. Die Handschrift passt zu ihm, zu allem. Auch, dass er geschrieben hat, bevor er fortgegangen ist. Ich folge den Linien seiner Buchstaben, wie ich in jener Nacht den Linien seines Körpers gefolgt bin. Mit welchen Gefühlen hielten seine Hände dieses Papier? Ich setze mich auf und lege den Brief vor mir auf den Tisch. Studiere die Adresse, will nichts verpassen. Das »s« so typisch für ihn. Der Schwung des großen »L«. Der Strich unter »France«.

Die Traurigkeit kommt mit einer Heftigkeit zurück, mit der ich nicht mehr gerechnet habe. Denn eigentlich habe ich aus meinen Gefühlen für ihn schon Er-

innerungen gemacht. Wie eine Köchin, die ein großes Stück Wild zerlegt, habe ich die Erinnerungen in überschaubare Portionen zerteilt, klein geschnitten, verarbeitet, eingefroren. Danach war nur noch Stille.

Und jetzt will ich etwas Neues beginnen. Le Cluzel verkaufen, weil ich es mir alleine nicht mehr leisten kann. Weil ich ohne ihn nicht hier sein will, und schon gar nicht mit ihm und einer anderen Frau an seiner Seite. Er hatte mich verlassen, das war doch eindeutig. Oder nicht? Habe ich etwas übersehen, ein Zeichen missverstanden? Was soll dieser Brief jetzt noch? Es könnte der Brief eines Toten sein, er wird nichts mehr ändern können. Trotzdem muss ich ihn lesen. Aber – kann man nach zwei Monaten noch hinter einem Zug herrennen?

Ein Jahr davor, Köln im Sommer

Auf den Stufen vor dem Funkhaus in Köln stehen morgens um neun gelangweilte Schüler in Grundkursstärke, die auf eine Führung warten. Sie rauchen, trinken Cola aus Dosen und lachen auf diese hysterische Art, weil sie sich alle sehnlichst etwas wünschen, das sie nicht haben. Während sie die Köpfe zurückwerfen und ihr Gelächter über den Wallraffplatz schallt, bewegen sich ihre Augen ganz schnell nach links und rechts. In ihren Köpfen laufen immer mehrere Filme gleichzeitig ab. Vorsichtig schiebe ich mich an den Körpern vorbei, um zu vermeiden, die nackten Schul-

tern oder die gepiercten Bäuche zu berühren. Ich möchte möglichst rasch diese von Spannung und Verzweiflung aufgeheizte Front durchqueren.

In der Cafeteria, die vor Kurzem in eine Ecke hinter dem großen Sendesaal verbannt wurde, hole ich mir einen Kaffee. Mit zwei Fingern halte ich den großen Becher, in dem ein Plastikstäbchen nach unten sinkt, und gehe zum Fahrstuhl. Ständig wird hier renoviert. Früher reihten sich langweilig graue Türen aneinander und dazwischen rollten sich Poster von WDR-Großveranstaltungen aus den Siebzigerjahren unter vergilbten Tesastreifen an den Ecken auf. Heute gehe ich durch halogenbeleuchtete Gänge mit Glastüren, das aktuelle Programm tönt aus Lautsprechern, die in der Decke versenkt wurden, und hinter der Glasfassade des Sendestudios kann ich die Moderatoren hinter ihren schicken Stehpulten beobachten.

Studio 23 liegt im zweiten Stock. Dort riecht es anders als im dritten, anders als im ersten oder vierten. Jedesmal frage ich mich, ob das am Teppich liegt, am Parfüm der Technikerinnen, dem Verkalkungsgrad der Kaffeemaschinen oder der Zahl der Nichtraucher. Im Studio ist noch niemand, aber die Tür ist schon offen. Ich lege meine Sachen auf dem Regietisch ab, sortiere die Manuskripte und CDs, suche meine Aufzeichnungen über den Einsatz der Musik heraus. Dann fische ich das Stäbchen aus dem Kaffeebecher und werfe es in einen der großen Abfalleimer. Der Ton-techniker kommt herein. Er stellt sich als Stefan Lashinski vor, greift nach dem Manuskript, das ich ihm

reiche und setzt sich an das Mischpult. »Worum geht's denn?«

»Robert Louis Stevenson, leider ziemlich vergessen.«

»Den mit der *Schatzinsel*? Den kennt doch jeder.«

»Aber dass er noch mehr als *Die Schatzinsel* geschrieben hat, weiß auch kaum jemand.«

»Soll ich schon mal die Musik einladen?«, fragt er, ohne mich anzusehen, während er die Regler am Mischpult kontrolliert und im Computer die Session für heute anlegt. Wir mischen digital, was die technischen Möglichkeiten erweitert. Aber die Geräusche der Bandmaschinen, das Klacken beim Abfahren und der satte Ton beim Anhalten fehlen mir.

»Nein, warten wir lieber auf den Regisseur, ich bin noch nicht so ganz sicher, was ich nehmen möchte. Kennen Sie Paul Schneider? Ich habe noch nie mit ihm gearbeitet.«

»Der macht auch mehr Hörspiele, hier unten sieht man ihn selten.«

Laschinski steht auf. »Dann hole ich mir auch noch einen Kaffee.«

»Klar, wir haben ja genug Zeit«, sage ich munter, obwohl wir meistens nie genug Zeit haben, aber es ist ganz ungeschickt, einen Techniker zu drängen, noch dazu am Anfang einer Produktion. Ich gehe auf den Flur und fühle das angenehme Kribbeln in mir aufsteigen. Ich liebe das Produzieren. Die mühselige Arbeit liegt hinter mir, ich habe das Thema recherchiert, Interviews gemacht, das Manuskript geschrieben, mich mit der Kritik des Redakteurs auseinander-

gesetzt, meinen Text verbessert. Habe die Interviews vorbereitet, O-Töne geschnitten, Musik ausgewählt. Nun wird alles zusammengebaut, die Schauspieler sprechen die Zitate und ich meinen Text. Und ganz zum Schluss kommt noch die Musik dazu.

Eine Sendung zu produzieren, sie vom Papier zu holen und hörbar zu machen, zählt für mich zu den beglückendsten Momenten im Leben. Ich bin ganz wach, voller Vorfreude, aufnahmebereit. Fünf Stunden äußerster Konzentration liegen vor mir, an deren Ende – wenn Regie, Technik, Schauspieler und ich gut zusammenarbeiten – eine gute Sendung steht. Dafür lohnt sich der ganze Aufwand. Im Studio, bei ausgeschaltetem Handy, gibt es keine Einkaufslisten und keine Elternabende, keine Rechnungen oder Wasserkisten im Auto. Noch nicht einmal Ehesorgen und Kinderärzte.

Es ist schon zehn nach. Ich stehe immer noch vor der Tür und warte auf den Regisseur. Laschinski ist auch noch nicht wieder da. Verspätungen im Studio sind eigentlich verpönt. Unsere Produktionszeit endet Punkt 15.00 Uhr, und weil dann bereits die nächsten Kollegen auf ihren Termin warten, kann man auch so gut wie nie überziehen.

Ein Mann kommt um die Ecke, angespannt, mit schnellen Schritten. Er geht an mir vorbei ins Studio, ohne Gruß, und ich kann ihm nur hinterherschauen. Also eines ist schon mal klar. Das ist der Regisseur, und er gehört offenbar zu denjenigen, die uns Auto-

rinnen und Autoren eher lästig finden. Sie würden am liebsten ohne uns produzieren. Keine neue Erfahrung für mich. Aber warum kann der Typ mich nicht wenigstens grüßen? Meine Vorfreude fällt in sich zusammen. Ich bin in diesen Momenten äußerst empfindlich. Wenn die Chemie im Studio nicht stimmt, macht das Arbeiten keine Freude. Dann wird die Sendung höchstens Durchschnitt. Ich höre meine Sendungen so gut wie nie im Radio, aber alles, was nach meinem Gefühl nicht wirklich gut gelungen ist, will ich noch nicht einmal archivieren. Es bleibt mir nichts anderes übrig, als hinter Schneider herzugehen, und mich vorzustellen. Ich nehme mich zusammen.

»Schön, Sie kennenzulernen«, sage ich und strecke ihm trotzig meine Hand hin. Irritiert nimmt er sie und schaut mich neugierig an. Mir begegnen für eine Sekunde sehr helle Augen, die auf derselben Höhe sind wie meine, dann wandert mein Blick über kräftige Augenbrauen, eine hohe Stirn mit den ersten Furchen. So alt kann der doch noch nicht sein, denke ich. Seine Nase ist lang und etwas gebogen, die schmalen Lippen hat er zusammengepresst. Sein Kinn wirkt eigensinnig und ist schlecht rasiert, und eindeutig sind es die Augen, verletzlich und aufsässig, von denen Spannung ausgeht. Er scheint sich unter meinem Blick nicht wohlfühlen, denn er dreht den Kopf zur Seite und fährt sich durch die Haare, sie sind schwarz und reichen ihm fast bis zur Schulter. Ich möchte auf der Stelle hineingreifen.

»Schneider. Dann fangen wir mal an, wir haben ja ei-

niges zu tun heute. Ihr Manuskript ist mir ein bisschen zu voll, das strotzt ja nur so von Musik und Geräuschen, davon streichen wir etwas, einverstanden?»

Das ist kein guter Anfang, plötzlich spüre ich Druck hinter meinen Augen. Ich habe keine Lust, mir von jemandem, der wahrscheinlich nur einen oberflächlichen Blick darauf geworfen hat, während er sein Frühstücksbrötchen in sich hineinstopfte, sagen zu lassen, es »strotze« von irgendwas. Schneider interpretiert meinen Blick richtig und lächelt sanft.

»Wir besprechen das nach der Aufnahme, dann haben wir die Sprecher im Ohr und können besser entscheiden, was wir wollen.« Er wendet sich an Laschinski, der gerade zurückkommt: »Wir nehmen die Sprecher zuerst auf und dann die Autorin allein«.

Laschinski nickt, aber ich mische mich ein: »Ich würde lieber mit den Sprechern zusammen aufnehmen, ich spreche einfach besser, wenn ich mit den anderen zusammen im Studio bin.«

»Das geht einigen so«, unterstützt mich Laschinski. Bevor Schneider etwas sagen kann, kommen Jens Pritchard und Benjamin Nebel, die Schauspieler, die für die Zitate bestellt worden sind. Es gibt ein allgemeines Händeschütteln, ich setze ich mich mit ihnen in die Studiokabine. Schneider kommt dazu, fragt, ob es Unklarheiten gibt, aber die beiden winken ab. Schneider setzt sich dennoch zu uns.

»Herr Pritchard, machen Sie mir den Stevenson bitte ganz leicht, er ist krank, enthusiastisch, er hat nur seine Sprache, die schwebt, die gibt ihm Flügel.«

Seine Hände sind permanent in Bewegung. Es sind schöne Hände, schmal, sehr glatt, unglaublich beweglich. Er trägt einen Ehering, das erzürnt mich.

»Und du, Benjamin, kannst du die Zitate aus Dr. Jekyll bitte möglichst abgründig sprechen? Aber nicht zu dick, probier das einfach mal aus.«

Der Schauspieler nickt, Schneider geht hinaus und schließt die schwere schalldichte Tür hinter sich. Wir machen es uns bequem, räuspern, husten, strecken uns, rutschen auf den Stühlen hin und her. Durch die Scheibe sehen wir, wie Schneider mit Laschinski redet, er gestikuliert, zeigt auf uns, dann wieder auf den Monitor. Ich putze mir die Nase, trinke noch einen Schluck Kaffee, und obwohl Kaffee ganz schlecht ist, weil er den Mund austrocknet, sagen die beiden Kollegen nichts. Sie machen noch ein paar Faxen über Dr. Jekyll, dann wird es still.

»Probe bitte, zuerst die Autorin«, kommt es leicht verzerrt aus dem Lautsprecher. Ich lese die ersten Zeilen meines Manuskriptes, dann unterbricht Schneider mich schon. »Kann ich das bitte noch mal haben? Es war schon ganz gut, aber ich hätte es gerne noch mal. Das war vorgelesen. Erzählen Sie mir die Geschichte, machen Sie mich neugierig. Stellen Sie sich vor, wir sitzen am Rhein im Schatten und Sie wollen mich dazu überreden, mit Ihnen in diese Geschichte einzutauchen. Ich habe keine Ahnung, worum es geht, und jetzt sind Sie dran. Fesseln Sie mich, nehmen Sie mich mit.«

Seine Stimme klingt rauh, durch den Lautsprecher

und etwas tief in meinem Inneren will ihr antworten, ich warte, ob er noch etwas sagt, dann beginne ich von vorn, spreche, lese die Wörter, die Buchstaben, aber ich sehe nur Paul Schneider vor mir, er sitzt neben mir am Rhein und will nach Hause gehen, aber ich muss ihn festhalten mit meiner Geschichte.