



Nicolás Jacobone

Das geschwärzte Notizbuch

Aus dem argentinischen Spanisch
von Christian Sönnichsen

WILHELM HEYNE VERLAG
MÜNCHEN

Die Originalausgabe erschien 2018 unter dem Titel
El Cuaderno Tachado bei RESERVOIR Books.

Unter www.heyne-encore.de finden Sie das komplette
Encore-Programm.

Weitere News unter www.heyne-encore.de/facebook

Sollte diese Publikation Links auf Webseiten Dritter enthalten,
so übernehmen wir für deren Inhalte keine Haftung,
da wir uns diese nicht zu eigen machen, sondern lediglich auf deren
Stand zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung verweisen.



Verlagsgruppe Random House FSC® N001967

Deutsche Erstausgabe 09/2019
Copyright © 2018 by Nicolás Jacobone
Copyright © 2018 by Reservoir Books
Copyright © 2019 der deutschsprachigen Ausgabe
by Wilhelm Heyne Verlag, München,
in der Verlagsgruppe Random House GmbH,
Neumarkter Straße 28, 81673 München
Printed in Germany
Redaktion: Jürgen Teipel
Umschlaggestaltung: Johannes Wiebel/punchdesign
Satz: Schaber Datentechnik, Austria
Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck

ISBN: 978-3-453-27199-9

www.heyne-encore.de

Geschwärztes Notizbuch

Alles fing mit einem Drehbuch an.

Ein Drehbuch, das besser nicht geschrieben worden wäre.

Amadeus ist ein großartiges Drehbuch.

Ich habe es mehr als zehnmals gelesen. Ich habe es studiert, durchgekauert, verschlungen.

Amadeus war ein gutes Theaterstück, dann ein gutes Drehbuch.

Das Drehbuch übertrifft das Theaterstück bei Weitem.

Peter Shaffer übertraf sich selbst, indem er sein eigenes gutes Theaterstück in sein eigenes (oder nicht ganz so eigenes) großes Drehbuch verwandelte.

Peter Shaffer hat sich beim Schreiben des Theaterstücks nicht vorstellen können, dass F. Murray Abraham bei der Verfilmung des Drehbuchs so vor den Kameras agieren würde, wie er es dann tat. Er wusste nicht einmal, dass aus seinem Theaterstück ein Film werden sollte und dass dieser Film alles gewinnen würde, was an Preisen zu gewinnen war, und dass F. Murray Abraham so agieren würde, wie er es dann tat: Er verkörperte mit Leib und Seele die bislang bedeutendste Darstellung des Kampfes zwischen dem Künstler und seiner unvermeidlichen Mittelmäßigkeit.

Welcher Name verbirgt sich hinter dem F von F. Murray Abraham?

Ferdinand.

Filomeno.

Federico.

Santiago Salvatierra sagt, dass das F nichts bedeutet; dass F. Murray Abraham eigentlich Murray Abraham heißt und dass Murray das F mit einem Punkt einfach hinzugefügt hat, weil es seiner Meinung nach besser klingen würde.

Santiago sagte mir, dass F. Murray Abraham eine nichtswürdige Person ist.

Ich fragte ihn, woher er das wüsste. Und er schaute mich so an, wie er mich immer anschaut, wenn ich ihm eine Frage stelle, von der er nicht möchte, dass ich sie ihm stelle. Er verließ daraufhin den Keller und schloss die Tür.

F. Murray Abraham ist ein nichtswürdiges Genie, sagte er. Aber sind wir nicht alle irgendwie nichtswürdig?

Das ist nicht das Problem, nein, das Problem ist, dass die meisten von uns keine Genies sind.

Die allermeisten.

Peter Shaffer ist ein Genie.

Ist?

War?

Peter Shaffer schrieb sein Theaterstück und dann sein Drehbuch auf einer Schreibmaschine in einem behaglichen Arbeitszimmer mit großen Fenstern und Lampen in allen Größen für den Fall, dass die Sonne nicht scheint.

Ich lebe in einem Kellerraum.

Schon seit fünf Jahren lebe ich in diesem Keller.

Ich habe eine Lampe, die so gut wie gar kein Licht spendet.

Ich schreibe in dieses Notizbuch zwischen sechs und sieben Uhr morgens.

Ich streiche alles, was ich geschrieben habe, wieder durch, kurz bevor Santiago runterkommt: mit seinem Stuhl, einer

Tasse Kaffee, einem Teller mit Obst und den ausgedruckten Szenen samt Anmerkungen von ihm – die Seitenränder übersät mit zumeist armseligen Kommentaren.

Das, was Sie hier lesen (falls es Sie überhaupt gibt), sind nichts weiter als durchgestrichene Seiten, ein in aller Eile geschriebener Text in einem Schulheft der Marke Rivadavia, das ich aus Buenos Aires mitgebracht habe.

Ein Text in blauer Tinte, dick durchgestrichen in Schwarz.

Ich bin fünfundvierzig Jahre alt.

Ich schreibe seit zwanzig Jahren.

Obwohl: Die ersten Jahre schrieb ich nicht, ich versuchte zu schreiben.

Das allerdings acht oder neun Stunden täglich.

Nach Abschluss der Realschule hatte ich mich am Konservatorium von Buenos Aires eingetragen.

Ich wollte Sessionmusiker werden.

Wunschinstrument: Gitarre.

Aber man wird kein Sessionmusiker, wenn man erst mit neunzehn anfängt.

Ich hatte nicht die geringste Chance.

Bevor das zweite Jahr um war, verschwand ich wieder aus dem Konservatorium. Ich hatte genug von diesen Kindern, die noch nicht einmal die Grundschule beendet hatten und auf ihren Instrumenten spielten, als ob sie natürliche Verlängerungen ihrer Extremitäten wären.

In meinen Händen war die Gitarre eine einzige Hochstapelei.

Ich weiß nicht, ob „Hochstapelei“ das richtige Wort ist.

Es klingt gut.

Morgens zum Frühstück: einen Milchkaffee und drei Kekse, die ich in den Kaffee tunkte, bis sie fast aufgeweicht waren. Dann zog ich mich in mein Zimmer zurück –

mein winziges Zimmer, in das nur ein kurzes, schmales Bett hineinging, sowie der Marshall-Verstärker, den ich in sechsenddreißig Raten gekauft hatte, der Notenständer mit den Partituren und dem Übungsmaterial zum Selbststudium, die Kompakt-Stereoanlage von Technics, die ich in vierundzwanzig Raten gekauft hatte, und die auf dem Boden verstreuten CDs und Bücher. Ich schnappte mir die mexikanische Fender Stratocaster, die ich in zwölf Raten gekauft hatte, und meine Hände brauchten mindestens eine halbe Stunde, um zu verstehen, wie dieses langgestreckte Objekt funktionierte, das ich fast zwanghaft bearbeitete.

Als ich mir mein Scheitern als Musikstudent eingestand und meine Zukunft als Sessionmusiker sich in Luft auflöste, fragten meine Eltern mich, wie fast alle Eltern der Welt es tun, was ich denn nun mit meinem Leben anfangen wolle:

Wie sind deine Pläne? Wir wollen dir gerne helfen, aber wir müssen schon wissen, was du zu tun gedenkst, was du wirklich tun willst. Wir müssen sicher sein, dass du weißt, was du wirklich machen willst.

Ich sagte ihnen, dass ich leider nicht die geringste Idee hätte.

Was ich ihnen sagte, gefiel ihnen überhaupt nicht.

Zwanzig Minuten lang beschäftigten sie sich mit dem gegrillten Stückchen Fisch und dem Kürbispüree. Schweigend, ohne mich anzusehen. Ohne sich anzusehen. Ihre Blicke glitten aus dem Nichts auf den Teller zurück und verloren sich wieder im Nichts.

Mein Vater arbeitete für einen Millionär, dem fünfundzwanzig Prozent der Duty-free-Shops weltweit gehörten.

Seine Aufgabe war es, die Angestellten zu beurteilen.

Einmal im Monat ging er auf Reisen (hauptsächlich in Städte Lateinamerikas und Europas), stieg in einem Hotel in der Nähe des Flughafens ab und suchte dann zwei Tage lang die verschiedenen Duty-free-Shops auf, um sich in einem Notizbuch mit cremefarbenem Umschlag sowohl Besonderheiten der Räumlichkeiten als auch Auffälligkeiten des Personals zu notieren.

Er war besessen von Ordnung und Sauberkeit, ein fanatischer Anhänger seiner eigenen Art und Weise, die Dinge zu betrachten.

Nur einmal habe ich ihn begleitet, nach Rio de Janeiro, als ich zwölf Jahre alt war.

Er ging auf einen der Angestellten des größten Duty-free-Shops im internationalen Flughafen Tom Jobim zu und fragte ihn in perfektem Portugiesisch, warum die Flaschen mit Johnnie Walker Red in einem Regal über denen mit Johnnie Walker Black stünden, wo doch der Johnnie Walker Red bei Weitem nicht die Qualität des Johnnie Walker Black hatte. Und außerdem, warum die Flaschen mit Johnnie Walker Red in ihrem Originalkarton steckten und die mit Johnnie Walker Black nicht, wo doch die Kartons mit Johnnie Walker Red nichts Besonderes sind, nicht im Geringsten auffallen, und die mit Johnnie Walker Black einen sofort mit ihren goldgeprägten Buchstaben in ihren Bann ziehen. Der Lack dieser Kartons fällt viel mehr ins Auge, weil er auf dem schwarzen Grund besser glänzt als auf dem roten.

Der Angestellte schaute ihn an, ohne ein Wort zu sagen, als ob mein Vater ein Serienmörder wäre, der ihm in aller Ruhe erklärte, wie er ihn umbringen wollte, ihn und seine Familie, und wie er sich ihrer Leichen zu entledigen gedachte.

Jahre später stand mein Vater auf einem dieser Flüge mitten in der Nacht von seinem Sitz auf, um pinkeln zu gehen. Er verschwand in der Bordtoilette, verriegelte die Tür und während er pinkelte, lehnte er seine Stirn an die gewölbte Wand. Aber bevor er die letzten Tropfen abgeschüttelt hatte, packte eine unerwartete Turbulenz das Flugzeug mit voller Wucht und brach meinem Vater das Genick, die Stirn immer noch gegen die gewölbte Wand gelehnt und mit den Gedanken ganz woanders.

Wir wollen dir doch helfen, Kind.

Seltsam, dass sie mich „Kind“ nannten.

Nur wenige Male hatten sie mich „Kind“ genannt.

Eines Nachts im Hospital Italiano nannten sie mich „Kind“ – ich war schon sechzehn –, nachdem ich mir zusammen mit meinem einzigen Freund Lisandro in der Avenida del Libertador einen angesoffen hatte.

Wir hatten eine ganze Flasche Wodka der Marke Smirnoff geleert, mit Sprite und Zitronensaft.

Mit dem rechten Vorderreifen prallten wir gegen die Kante des Bürgersteigs, das Auto drehte sich um ungefähr zweihundertvierzig Grad und ein anderes Auto, das viel zu schnell fuhr, verkeilte sich in unserem Kofferraum. Wir stürzten aus dem Auto, zerkratscht und Hals über Kopf, und dann explodierte etwas, in unserem Auto oder dem anderen, aber zum Glück wurde niemand ernsthaft verletzt.

Wir sind vor Schreck fast gestorben, Kind.

Meine Mutter wollte immer schon Schauspielerin werden, mehr als zehn Jahre lang hat sie dafür gekämpft; bis sie das Kämpfen satt hatte und mit zwei Freunden ein Animationstheater für Kinder gründete.

Damit hatte sie viel Erfolg.

Sehr viel Erfolg.

Als ich vor fünf Jahren das Flugzeug nahm, das mich nach San Martín de los Andes brachte und schließlich bis in den Keller des Hauses von Santiago Salvatierra, verdiente meine fast siebzehnjährige Mutter immer noch gutes Geld mit jenem Animationstheater, nicht mehr als Animateurin, sondern als Leiterin einer Gruppe von jungen Schauspielerinnen und Schauspielern, die genau wie sie darum gekämpft hatten, Schauspielerinnen und Schauspieler am Theater oder bei Film und Fernsehen zu werden, und auf fast grobe Art und Weise von Theater, Film und Fernsehen abgewiesen worden waren.

Als mein Vater starb, zog ich mit meiner Mutter in eine kleinere Wohnung (ein Schlafzimmer mit Bad und Küche), wo wir uns ein Kingsize-Bett teilten, das kaum Platz zum Öffnen der Kleiderschränke ließ.

Nachdem ich das Studium am Konservatorium in Buenos Aires an den Nagel gehängt hatte, wusste ich jahrelang nicht, was ich tun sollte.

Ich wohnte bei meiner Mutter, frühstückte und aß zu Abend mit ihr, und tagsüber ging ich in eine Bar, um zu lesen.

Irgendwas.

Ich hatte stets ein gebrauchtes Buch dabei, das ich, wenn ich es durchgelesen hatte, gegen ein anderes gebrauchtes Buch eintauschte.

Ich traf mich mit meinem Freund Lisandro, um abends etwas trinken zu gehen.

Einen Cortado.

Hin und wieder einen Fernet mit Cola.

Ein Eis mit je einer Kugel Schweizer Schokolade und Erdbeere.

Wenn ich in einem Café, einer Bar oder einer Eisdiele ein Mädchen kennenlernte, hoffte ich inständig, dass sie

alleine wohnte, und wenn sie noch bei ihren Eltern lebte, dass sie wenigstens ein Zimmer für sich hätte, in das wir uns zurückziehen könnten.

Ich kannte nicht viele Mädchen und die wenigen, die ich kannte, verließen mich, als sie entdeckten, dass ich mir das Bett mit meiner Mutter teilte.

Es war zwecklos.

Es war ihnen einerlei, dass ich ihnen zeigte, wie groß das Bett war, so groß, dass meine Mutter und ich uns nachts noch nicht einmal flüchtig streiften.

Hier in dem Kellerraum habe ich kein Bett.

Erst nach mehreren Tagen brachte Santiago mir eine Matratze.

Er wartete damit, bis ich ihm den ersten fertigen Akt übergab.

Er wollte zunächst sehen, ob der erste Akt funktionierte und ob ich funktionierte.

Jetzt verbringe ich die Nächte auf einer Matratze, die Santiago zufolge seinem Sohn Hilario gehörte.

Ein launenhafter Kerl (nach den Worten Santiagos), der sich nicht länger als fünf Minuten auf etwas konzentrieren kann, egal was es auch ist. Nicht mal lausige fünf Minuten. Ein begnadeter Zeichner, ein geborenes Zeichentalent, das sich aber nicht im Geringsten fürs Zeichnen interessiert. Er interessiert sich für rein gar nichts.

Ich sagte ihm daraufhin, dass ich mich, als ich so alt war wie Hilario, auch für nichts interessiert hatte. Für überhaupt nichts. Und dass meine Mutter darunter reichlich gelitten hatte.

Aber du hast jedenfalls gelesen, sagte er mir. Du konntest ein Buch ganz zu Ende lesen oder ein Lied auf der Gitarre lernen. Dieser Kerl ist nicht mal imstande, ein Ei zu

kochen. Auf halber Strecke langweilt er sich schon und überlässt das Ei seinem Schicksal.

Du musst ihm Zeit lassen.

Zeit lassen? Er ist fast fünfundzwanzig.

Heutzutage ist fünfundzwanzig wie früher fünfzehn.

Wer sagt das?

Keine Ahnung.

Hört sich an wie dummes Zeug.

Santiago lebte eine Zeit lang in Spanien, Mexiko, Venezuela, Ecuador und Kuba; einige Monate in Bolivien, Peru, Chile, Paraguay und Uruguay; drei Wochen in Jamaika, zwei in Panama und ein paar Tage in Kolumbien.

Er arbeitete an seinem Ruhm als wichtigster Regisseur Lateinamerikas aller Zeiten, indem er die Etats der Film-institute in den spanischsprachigen Ländern plünderte und sie mit seiner einnehmenden Persönlichkeit und seinem nicht zu bremsenden Mundwerk überzeugte.

Santiago Salvatierra ist einer der großen Regisseure, einer der ganz großen.

Sein Engagement bei der Arbeit mit der Kamera und den Schauspielern, sein Anspruch – unvergleichlich.

Eine Mischung aus kolossaler Energie und gutem Geschmack, ausgezeichnetem Geschmack.

Ein überschäumendes Talent.

Seine Aufnahmen sprengen die Leinwand, sie machen dich nass, zerzausen dich, umarmen dich, flüstern dir Dinge ins Ohr.

Santiago war der geborene Filmregisseur.

Eine Person, nur dazu erschaffen, sich hinter eine Kamera zu stellen.

Schon von der Wiege an.

Ohne Ausbildung.

Ein ehrgeiziger Autodidakt.

Ein Kopf voller unvergänglicher Bilder.

Santiagos Problem ist nur, dass er keine Ahnung vom Schreiben hat.

Sein Talent, das Kinoleinwände erbeben lässt, versagt vor der leeren Seite.

Santiago – das sind zwei Künstler in einem: der Regisseur, der mit Fellini und Kurosawa frühstücken geht, und der Drehbuchautor, der ängstlich die Tür zum Schreibkurs öffnet und sich an einem Tisch mit sechs gelangweilten Hausfrauen wiederfindet.

Nein, Santiagos Problem ist nicht, dass er keine Ahnung vom Schreiben hat.

Viele Regisseure haben davon keine Ahnung.

Santiagos Problem ist, dass er tatsächlich glaubt, Ahnung vom Schreiben zu haben.

Er hält sich für einen Drehbuchautor.

Er hält sich für einen Filmautor in höchster Vollendung.

Viele Regisseure halten sich für Filmautoren in höchster Vollendung, als ob Regisseur zu sein nicht schon genug sei, als ob einen Film zu drehen, den sie nicht geschrieben haben, bedeuten würde, den Film eines anderen oder einen nicht ganz eigenen Film zu drehen, als ob ein Film, der von einer Person geschrieben und von einer anderen gedreht würde, keinen Autor hätte, ein Waisenkind wäre, nein, noch viel schlimmer: ein von mehreren adoptierter Film, ein Kind mit zu vielen Müttern.

Die meisten Regisseure haben keine Ahnung vom Schreiben.

Neunundneunzig Prozent aller Regisseure haben keine Ahnung vom Schreiben.

Es interessiert niemanden, wenn ich das sage.

Wer wird sich die Mühe machen, das zu lesen, was ich in dieses Notizbuch geschrieben und dann wieder durchgestrichen habe?

Wer hat schon Lust dazu, Durchgestrichenes zu entziffern?

Neunundneunzig Komma vier Prozent aller Regisseure haben keine Ahnung vom Schreiben.

Wo ist das Problem?

Halb so schlimm.

Es gibt überall Tausende von Drehbuchautoren, die wie Kreaturen von Beckett in Straßengräben dahinvegetieren und auf die Gelegenheit warten, euch zu helfen.

Der Film wird weiterhin euch gehören, nur euch, und ein wenig auch uns.

Schreibt euren Namen ruhig groß aufs Plakat.

Nur versucht nicht, das zu machen, wovon wir etwas verstehen und ihr nicht. Seid nicht so eingebildet zu glauben, dass jeder ein Drehbuch schreiben kann.

Neunundneunzig Komma zwei Prozent aller Regisseure glauben, dass es möglich ist, wie Peter Shaffer zu schreiben. Man setzt sich hin und macht es, man liest ein paar Bücher über die Grundregeln des Drehbuchschreibens, und schon funktioniert es.

* * *

Santiago kommt gerade mit seinem Stuhl.

Er hat die Tasse Kaffee dabei, einen Teller mit Obst und die ausgedruckten Szenen mit seinen Anmerkungen.

Von den mehr als vierzig Anmerkungen sind drei dabei, die etwas taugen.

Wie jeden Morgen betrat er den Kellerraum, schaltete das Licht an, kam zur Matratze hin und hielt mir die Tasse mit dem heißen Kaffee unter die Nase.

Wie jeden Morgen tat ich so, als ob ich schlief.

Dann setzten wir uns hin (er auf seinen Stuhl und ich auf die Matratze), um seine Anmerkungen durchzusprechen.

Mit der Zeit, im Laufe der zwei Drehbücher, die ich im Keller schrieb, lernte ich, dass es das Beste ist, Santiago nicht zu widersprechen, seine Kommentare nicht abzulehnen, auch wenn sie völlig unangebracht sind, so, wie Kommentare über etwas Geschriebenes eben ausfallen, wenn sie von Leuten stammen, die vom Schreiben keine Ahnung haben.

Mit der Zeit lernte ich, dass man immer eine gute Version, egal wovon, schreiben kann; dass es das Beste ist, die Anmerkung nicht unbedingt wörtlich zu nehmen, sie abzuwägen, in ihr herumzustochern, bis man herausfindet, was an ihr richtig ist (richtig in meinen Augen, nicht in Santiagos), was sich in ihr verbirgt und das schon Geschriebene nicht zerstört, sondern bereichert.

Eine erschöpfende Angelegenheit, das gebe ich zu.

Aber jede Zusammenarbeit ist erschöpfend.

Muss es sein.

Zumindest jede Zusammenarbeit zwischen zwei Künstlern, die sich schätzen.

Zwei Künstler, die keine siamesischen Zwillinge sind.

Dies ist das dritte Drehbuch, das ich für Santiago schreibe.

Die beiden vorhergehenden haben, wie man weiß (obwohl man nicht weiß, dass ich es war, der sie geschrieben hat), das lateinamerikanische Kino aus seinem Tiefschlaf gerissen und in den Kinosälen Begeisterungstürme ausgelöst.

Die beiden letzten Filme von Santiago Salvatierra waren nicht nur ungewöhnlich erfolgreiche Kassenschlager, sondern gewannen auch einen Großteil der renommierten Preise: angefangen bei der Goldenen Palme von Cannes, über den Goya, den BAFTA, den Golden Globe bis hin zum

Oscar für den besten fremdsprachigen Film, der an beide Streifen ging.

Das erste Mal in der Geschichte, dass ein Regisseur zwei Goldene Palmen hintereinander gewinnt.

Das dritte Mal in der Geschichte, dass ein Regisseur zwei Oscars für den besten fremdsprachigen Film hintereinander gewinnt. Die beiden anderen waren Ingmar Bergman und Federico Fellini.

Aber dieses dritte Drehbuch ist das schwierigste.

Dieses dritte Drehbuch wird, in Santiagos Worten, alles gewinnen.

Wirklich alles.

Und wenn Santiago sagt, „wirklich alles“, bezieht er sich ausdrücklich auf Hollywood.

Dieses dritte Drehbuch (das heißt der Film, dem dieses Drehbuch zugrunde liegt) wird in den Kinosälen der USA Begeisterungstürme auslösen und alle bisherigen Kassenrekorde brechen, sogar in Ländern wie Japan und China. Es wird die Golden Globes und die Oscars in allen Kategorien einstreichen, und nicht nur die Auszeichnung für den besten fremdsprachigen Film.

Laut Santiago wird dieser Film so grandios sein, dass nicht einmal mehr die Auszeichnungen wichtig sind.

Außer den Preisen für den besten Film und die beste Regie, den besten Hauptdarsteller und die beste Hauptdarstellerin, den besten Nebendarsteller und die beste Nebendarstellerin sowie für die beste Filmmusik gewannen die zwei letzten Filme von Santiago – die ich ihm geschrieben habe – mehrere Preise für das beste Drehbuch.

Und Santiago erhielt mehrere Preise als Drehbuchautor.

Sein Wahnsinn, sein Ego oder seine Unverschämtheit erlaubt es ihm, sich vor mich hinzusetzen und mich über die

Preise zu informieren, die er als Drehbuchautor gewann; mir zu erzählen, dass er nun Mitglied in den Autoren-gewerkschaften der bedeutendsten Länder sei, einschließlich der Writers Guild of America, West.

Ich fragte ihn, ob ich mich Argentores, dem Verband der Autoren in Argentinien, anschließen könne, und sein gezwungenes Lachen dröhnte durch den ganzen Keller.

Er sagte mir, dass die meisten Autoren-gewerkschaften der bedeutendsten Länder ihm eine Krankenversicherung erster Klasse anboten, dass er in den letzten Jahren überall auf der Welt hätte krank werden können, ohne auch nur einen Peso zahlen zu müssen.

Die Writers Guild of America bezahlt mir sogar den Zahnarzt, sagte er, Tausende von Dollars. Manchmal, wenn ich mich oben im Haus langweile, stelle ich mir vor, in die Vereinigten Staaten zu fliegen und mir gleich nach der Landung einen Backenzahn ziehen zu lassen, um einen Teil dieses Geldes zu nutzen, das sonst mit Sicherheit bei irgendwelchen Leuten hängen bleibt, die nicht die leiseste Ahnung vom Schreiben haben.

Santiago versprach mir, dass es mir hier unten niemals an etwas fehlen sollte, dass die Grundbedürfnisse, und andere, nicht ganz so grundsätzliche, immer gedeckt sein würden.

Wenn du Kopfschmerzen hast, bringt Norma dir ein paar Aspirin, sagte er. Wenn du Bauchschmerzen hast, Buscopan. Bei Fieber, Ibuprofen. Wenn du Zahnschmerzen bekommst, ruft Norma Doktor Miranda.

Zum Glück habe ich bis jetzt, in den fünf Jahren, die ich schon im Keller verbringe, niemals Zahnschmerzen bekommen.

Letztes oder vorletztes Jahr fing mein Zahnfleisch an zu bluten, und Norma brachte mir GUM-Picks, so eine Art

Zahnstocher mit kleinen Bürsten, mit denen ich mir jede Nacht durch die Zähne fuhr. Die Entzündung ging zurück, und das Zahnfleisch wurde wieder glatt und rosig.

Auch fehlt es mir nicht an Sonne.

Der Kellerraum hat in einer Wand ein rechteckig gemauertes Oberlicht aus Glasbausteinen, durch das morgens nur ein paar spärliche Sonnenstrahlen fallen.

Dieses Oberlicht ist ganz wichtig, meint Santiago.

Er rät mir, dass ich mich wenigstens eine Stunde am Tag in die Sonne setze, damit ich genügend Vitamin D aufnehme; denn zu wenig Vitamin D reduziert die Anzahl der roten Blutkörperchen, und das lässt sich nicht mit Tabletten lösen.

Norma bringt mir einmal wöchentlich (sonntags um die Mittagszeit) ein Vitaminpräparat, das ich mit einem Glas hausgemachtem Kombucha trinke.

Sie spricht nie mit mir.

Sie kommt dreimal täglich in den Keller runter, um mir das Essen zu bringen, das Bett zu machen, ein wenig zu putzen und mit einem Sauerstoffgerät für frische Luft zu sorgen.

In den ersten Wochen (nach jenem Abend, als ich in dem Kellerraum aufwachte; nach jenem Essen mit Santiago, als wir über alles sprachen) versuchte ich, ein Gespräch mit Norma anzufangen. Aber weil sie kein einziges Wort sagte und mich nicht einmal anschaute, gab ich es auf.

Norma ist Mexikanerin.

Das sagte mir Santiago, der sie aus Mexiko mitgebracht hatte.

Was er mir nicht hätte zu sagen brauchen, weil Norma mich seit dem ersten Tag mit ihrem höllischen Essen so langsam umbringt.

Niemand außer den Mexikanern bereitet fast alle Gerichte mit Poblano-Chili und Koriander zu.

Seitdem ich in dem Keller wohne, waren fast alle Gerichte mit Poblano-Chili und Koriander gewürzt.

Schon nach wenigen Monaten brannten meine Hämorrhoiden wie Feuer.

Santiago bot sich an, Doktor Miranda anzurufen.

Er bot sich an, Norma zu bitten, Doktor Miranda anzurufen.

Aber das war nicht nötig.

Santiago erzählte mir, dass er seine Hämorrhoiden mit Kautabletten aus Mäusedorn, Lactobacillus Sporogenes und Ascorbinsäure behandelte.

Sie bewirken Wunder, sagte er mir. Dabei habe ich sogar Hämorrhoiden an den Eiern. Man kann kein großer Regisseur, der größte Regisseur sein, ohne Hämorrhoiden an den Eiern.

Die Tabletten zeigten schon in weniger als achtundvierzig Stunden Wirkung.

Mittlerweile habe ich immer eine Packung griffbereit neben der Matratze in einem Camper-Schuhkarton liegen, den ich als „Nachtisch“ bezeichne.

Hier unten wird es dir an nichts fehlen, Pablo.

Mir fehlen allerhand Dinge.

Zum Beispiel Nachrichten von meiner Mutter.

Wenn ich Santiago bitte, er möge mal in Erfahrung bringen, wie es meiner Mutter gehe, sagt er, „Klar, mach ich“, und wechselt das Thema.

Dann frage ich ihn in den nächsten Tagen, ob er etwas von meiner Mutter gehört habe, und er sagt, „Bis jetzt nicht“. Ich habe daraufhin keine Lust mehr zu fragen.

Eigentlich ist es nicht so, dass ich keine Lust mehr hätte zu fragen, aber Santiagos Schweigen (die Tatsache, dass er keine Auskunft über meine Mutter gibt) lässt mich nur an

eine bestimmte Möglichkeit denken, und ich will an diese Möglichkeit nicht denken. Ich traue mich nicht, Santiago nach dieser Möglichkeit zu fragen.

Die Dinge sind nun mal so, wie sie sind, nicht wahr?

Obwohl es sich lächerlich anhört: Ich glaube, ich habe mich an das Leben eines eingekerkerten Drehbuchautors gewöhnt.

Nein, nicht eingekerkert, eingekellert.

Gegen Ende des ersten Jahres habe ich zu einer Routine gefunden, die funktioniert, und seitdem respektiere ich sie.

Wie ich schon sagte, schreibe ich in dieses Notizbuch morgens von sechs bis sieben Uhr.

Dann streiche ich von sieben bis fünf nach sieben alles durch, was ich geschrieben habe.

Dann stelle ich mich schlafend, bis Santiago um zehn nach sieben aufkreuzt mit seinem Stuhl, der Tasse Kaffee, einem Teller mit Obst und den ausgedruckten Szenen mit seinen Anmerkungen.

Wir arbeiten von zwanzig nach sieben bis ein Uhr mittags und kritzeln die Wandtafel so voll, dass ich manchmal kaum noch etwas entziffern kann.

Dann verschwindet Santiago mit seinem Stuhl und Norma kommt mit dem Mittagessen.

Ich esse allein, von zehn nach eins bis halb zwei.

Dann mache ich einen Mittagsschlaf von einer Stunde.

Von halb drei bis halb acht schreibe ich; dabei sitze ich auf der Matratze, mit dem Rücken gegen die Wand gelehnt, und tippe auf einem alten MacBook Pro mit einem 15-Zoll-Display, auf dem WLAN, Bluetooth und kabelgebundener Zugang gesperrt sind.

Ich korrigiere die vorhergehenden Szenen anhand von Santiagos Anmerkungen (normalerweise übernehme ich zehn

Prozent seiner Anmerkungen), und schließlich schreibe ich die neuen Szenen gemäß dem, was wir diskutiert haben (normalerweise übernehme ich dreißig Prozent seiner Ideen).

Um acht Uhr abends kommt Norma mit dem Essen und der externen Festplatte und nimmt die korrigierten Seiten sowie die neuen Szenen mit nach oben.

Ich esse allein, von zehn nach acht bis halb neun.

Dann nehme ich die zwei Playboy-Hefte vom Nachttisch (Santiago tauscht mir die Hefte dreimal im Jahr aus) und masturbiere mindestens eine Stunde lang; ich versuche, den Akt des Masturbierens so lange wie möglich hinzuziehen.

Von halb zehn bis halb elf mache ich nichts.

Ich schaue an die Decke.

Vielleicht ein paar Liegestütze.

Dann kommt Norma, um das Tablett mit Teller und Besteck abzuholen und den Kellerraum zu lüften; sie bleibt eine Weile an der Tür stehen, bis ein Schwall von Sauerstoff die stickige Luft ersetzt hat.

Manchmal spreche ich sie an, nur um sie zu nerven.

Wie ich schon sagte: Ich versuche schon gar nicht mehr, ihr ein Wort zu entlocken, ich versuche schon gar nicht mehr, sie dazu zu bringen, mich auch nur einmal anzuschauen.

Von viertel vor elf schlafe ich dann bis zehn vor sechs am nächsten Morgen.

Ich schlafe ziemlich gut in dem dunklen Keller.

Von sechs bis sieben Uhr morgens schreibe ich in dieses Notizbuch.

Seit Santiago mir vorschlug, das Drehbuch zu schreiben, das alles, wirklich alles gewinnen soll, ist mir das Notizbuch zur Routine geworden.

Es ist immer präsent.

Wie ein stark Drogenabhängiger, der aufhören will, aber es nicht schafft, die letzten paar Gramm wegzuwerfen, und sie stattdessen versteckt, so verstecke ich das Notizbuch tagsüber und versuche, nicht daran zu denken; doch die Notwendigkeit, dies hier aufzuschreiben und es schließlich wieder durchzustreichen, hat mich besiegt.

Das Notizbuch ist Herr meiner einsamen Stunden.

* * *

Ich erinnere mich nicht, in welchem Moment ich das Masturbieren satt hatte.

Nein, Verzeihung, ich hatte es nicht satt (niemand hat es satt zu masturbieren), ich fühlte, dass es nicht genügte.

Eines Morgens erzählte ich Santiago davon.

Er schaute mich an, als ob ich ihm gesagt hätte, dass eine seiner Anmerkungen nicht stimmig sei, dass die Szene so bleiben müsse, wie sie ist – so wie ich sie geschrieben habe –, damit sie funktionieren kann; dass seine Anmerkung die Szene ruinieren werde, eine Szene, die, so wie sie ist, vollständig die Funktion erfüllt, die sie erfüllen muss.

Drei Tage später (ich glaube, es war ein Freitag) kam er in den Keller hinunter, begleitet von einem großen schlanken Mädchen mit grünen Augen, kupferfarbener Haut und schwarzem Haar, so schwarz wie der Keller bei Nacht.

Er stellte sie mir als Anita vor.

Er sagte mir, dass Anita, falls ich einverstanden sei, für ein paar Stunden bei mir bliebe.

Ich brauchte keine halbe Sekunde, um ihm zu sagen, dass ich einverstanden war.

Santiago legte mir eine Hand auf die Schulter, warf eine Schachtel extra gefühlsechte Kondome auf die Matratze und sagte mir, ich solle nicht blöd sein und sie benutzen; dann verschwand er wieder aus dem Keller und piffte die Melodie von „Vení Raquel“ („Komm her, Raquel“) vor sich hin.

Anita sagte keinen Mucks und hoffte, dass ich ihr sagte, wie es nun weiterginge.

Ich weiß gar nicht, warum ich sie nach ihrem Alter fragte.

Es gibt nichts Schlimmeres, als eine Frau nach ihrem Alter zu fragen, erst recht nicht, wenn es das Erste ist, was man sagt.

Neunundzwanzig, sagte sie.

In dem Licht der Kellerfunzel sah sie nicht älter aus als zwanzig.

Ich bat sie näher zu kommen.

Sie machte einen Schritt nach vorne, blieb stehen und blickte verstohlen auf die Matratze am Boden.

Es gefiel ihr nicht, dass es kein Bett gab und dass die Matratze so schmal war. Sie sagte es mir nicht, aber ich sah es in ihren Augen.

Warum bist du hier unten eingesperrt?, fragte sie mich.

Ihre Stimme passte nicht zu ihrer großen und schlanken Statur, es war die Stimme eines dicken Mädchens, dem jahrelang irgendjemand, irgend so ein Arschloch, mindestens einmal am Tag „Du fette Sau“ ins Gesicht geschrien hatte.

Ich schreibe, sagte ich.

Was schreibst du?

Drehbücher für Filme. Spielfilme. Dramen. Gefallen dir Dramen?

Ja, aber nicht besonders. Ich mag lieber Komödien.

Woher kommst du?

Von hier.

Aus San Martín?

Nein, nicht aus San Martín. Ich bin in Zapala geboren, das liegt aber auch in der Provinz Neuquén.

Ich setzte mich auf die Matratze und gab ihr mit einer Geste zu verstehen, sich doch neben mich zu setzen.

Sie drehte sich zur Tür um, schaute mich dann an, lächelte, zog sich die Sandalen aus und setzte sich ans andere Ende der Matratze.

In dem Moment, als Anita sich hinsetzte, bemerkte ich, wie entsetzlich die Situation war. Ich verstand (ich glaubte zu verstehen), wie entsetzlich die Situation für sie war: zwei Stunden lang mit einem Fremden in einem Keller eingeschlossen zu sein, ohne Bett, ohne Fenster, kein Licht außer der Nachttischlampe und der kleinen Funzel unter der Zimmerdecke.

Ich fragte sie, ob sie etwas trinken möchte.

Sie nickte.

Ich kroch zum Kühlschrank und öffnete ihn: Obstreste vom Morgen, eine viertel Flasche Mineralwasser.

Ich goss Wasser in das einzige Glas und bot es ihr an.

Das ist alles, was ich habe, sagte ich.

Mineralwasser?

Ja, etwas anderes trinke ich nicht.

Sie setzte das Glas an die Lippen und nippte.

Dann trank sie einen kleinen Schluck.

Dann trank sie das Glas in einem Zug aus.

Warum wohnst du hier unten?, fragte sie mich.

Hat Santiago es dir nicht erzählt?

Wer ist Santiago?

Ich nahm ihr das leere Glas ab und stellte es auf den Fußboden, zwischen Matratze und Wand.

Diese kurze Unterhaltung mit Anita (die Tatsache, dass sie nicht wusste, wer der Mann war, der sie in den Keller geführt hatte, nämlich der wichtigste Regisseur des lateinamerikanischen Films aller Zeiten) rief mir wieder ins Gedächtnis, wie groß der Abstand zwischen dem Film und den meisten Leuten doch ist; der sogenannte „künstlerische“ Film, dessen Absicht nicht nur in der Unterhaltung besteht.

In den letzten Jahrzehnten war etwas geschehen, was die meisten Leute vom sogenannten „künstlerischen“ Film fernhielt.

Es bildete sich allmählich eine unsichtbare Mauer zwischen dem sogenannten „künstlerischen“ Film und den meisten Leuten: denen, die nur ins Kino gehen, um sich für eine Weile zu amüsieren.

In den Fünfziger- und Sechzigerjahren gingen die meisten Leute ins Kino, um sich bei Filmen von Fellini zu amüsieren.

Fellinis Filme waren populär.

Heutzutage verstehen die meisten Leute Fellini gar nicht und wissen auch nicht, wer Fellini ist.

Und etwas Ähnliches passierte in den letzten Jahrhunderten auch mit dem Theater: Eine unsichtbare Mauer bildete sich zwischen den meisten Leuten und dem sogenannten „künstlerischen“ Theater.

Im XVII. Jahrhundert gingen die meisten Leute ins Theater, um Werke von Shakespeare zu sehen.

Sie lachten und weinten, sie amüsierten sich mit Werken von Shakespeare.

Leute, die weder lesen noch schreiben konnten.

Völlig ungebildete Leute.

Heutzutage versteht fast niemand mehr Shakespeare.

Nicht einmal die Leute, die sich für hochkultiviert halten, verstehen Shakespeare.

Ich verstehe Shakespeare nicht.

Santiago Salvatierra versteht Shakespeare nicht.

Der wichtigste Regisseur des lateinamerikanischen – und bald weltweiten – Films aller Zeiten versteht Shakespeare nicht.

So oft „Shakespeare“ hinzuschreiben erschöpfte mich.

Ich legte mich rücklings auf den Boden.

Ich zog mir einen Popel aus der Nase, der schon eine ganze Weile im linken oberen Nasenloch steckte.

Ich versuchte, mich an den Text von „Vení Raquel“ zu erinnern.

Anita legte eine Hand auf meinen Oberschenkel; sie legte ganz einfach ihre linke Hand auf meinen rechten Oberschenkel und drückte ihn ein wenig.

Sie wollte mir etwas sagen.

Ich dachte daran, ihr noch ein Glas Wasser einzuschenken.

Wie heißt du?, fragte sie.

Pablo.

Niemand sollte so lange Zeit in einem Keller verbringen, Pablo. Gehst du hin und wieder mal raus?

Ich gehe niemals raus.

Niemals?

Niemals.

Sie zog ihre Hand zurück.

Ich überlegte, ob ich ihr meine Geschichte, angefangen beim Abendessen mit Santiago, als wir über alles redeten, erzählen sollte; ich wollte Anita meine Geschichte erzählen, angefangen mit dem Drehbuch über den Jungen, der seine Familie in den Brunnen wirft.

Ich hätte dieses Drehbuch nicht schreiben sollen.

Ich hätte Santiago dieses Drehbuch nicht schicken sollen.
Ich hätte dieses Drehbuch nicht per Mail an Santiagos Assistentin schicken sollen, damit sie es an ihn weiterleitete.

Mein Freund Lisandro besorgte mir die Mailadresse von Patricia, der Assistentin von Santiago.

Lisandro arbeitete an einem Werbespot für Gatorade mit, den Santiago in Buenos Aires drehte.

Ich weiß nicht, wie Lisandro es mit seinem ängstlichen Mäusegesicht geschafft hat, Patricia zu verführen.

Ich vermute, er war ganz einfach hartnäckig genug.

Lisandro war ein Meister der Hartnäckigkeit; er brachte es fertig, stundenlang mit einem Mädchen zu reden (einem Mädchen, das vom ersten Moment an schon entschieden hatte, dass zwischen ihr und ihm nichts laufen würde, niemals), bis er es überzeugt hatte, woanders hinzugehen, gewöhnlich in seine Einzimmerwohnung, ein Raum mit nur einem Fenster, durch das man auf eine Ziegelwand blickte.

Ich vermute, dass es wieder seine Hartnäckigkeit war, mit der er Patricia verführte.

Sie trafen sich fast jede Nacht während der zwei Wochen, in denen der Werbespot für Gatorade gedreht wurde.

Sie schworen sich ewige Liebe.

Das sagte mir Lisandro.

Sie vereinbarten, sich in Cusco wiederzusehen, wo Patricia damals in einem Häuschen wohnte, das einen halben Block entfernt von Santiagos Villa lag.

Aber Lisandro reiste nie nach Cusco, er hat Buenos Aires nie verlassen, soweit ich weiß.

Eines Morgens, als ich mit meiner Mutter bei Vanillekeksen und Matetee saß, kam Lisandro vorbei.

Er hörte gar nicht wieder auf zu grinsen.

Er schnappte sich meine Kalebasse und brühte sich einen Mate.

Er fragte mich, ob ich das Drehbuch, an dem ich schrieb, schon fertig hätte.

Welches meinst du denn?

Das von dem Jungen, der seine Familie in den Brunnen wirft.

Ich hatte meiner Mutter noch nicht erzählt, dass ich ein Drehbuch über einen Jungen schrieb, der seine Familie in einen Brunnen wirft; sie schaute mich fragend an.

Ich habe es noch nicht fertig, sagte ich. Der dritte Akt fehlt mir noch. Schon seit einem Monat schlage ich mich mit den letzten zwanzig Seiten herum.

Na gut, sagte Lisandro, wenn du fertig bist, schick eine PDF-Kopie an folgende Mailadresse: ssassistant@gmail.com.

Warum?

Wieso warum?

Warum soll ich eine Kopie des Drehbuchs über den Jungen, der seine Familie in einen Brunnen wirft, an diese Mailadresse schicken?

Es ist die Assistentin von Santiago Salvatierra. Patricia. Wir sind befreundet. Sie sagte mir, wenn du etwas hast, sollst du es ihr schicken, sie leitet es an ihn weiter.

Meine Mutter fragte, wer dieser Santiago sei.

Ein Filmregisseur, sagte ich, Argentinier.

Einer der wichtigsten Regisseure der Welt, sagte Lisandro. Nicht der Welt.

Doch, der ganzen Welt. Er ist der neue Iñárritu. Der neue Almodóvar. Noch größer als Almodóvar. Nur nicht so schwul. Nicht so einer, der seine Schwulität dauernd an die große Glocke hängt.

Anita stand auf und zog sich, mit dem Rücken zu mir, aus.

Ihr Körper war ein langes, schmales Rechteck ohne Kurven.

Sie streifte sich ein Haargummi vom Handgelenk ab und band ihre Haare zu einem Pferdeschwanz.

Bevor sie sich umdrehte, fragte sie mich, warum ich nicht floh.

Warum akzeptierst du es, in diesem Keller zu leben?

Ich akzeptiere es nicht, man zwingt mich dazu. Sie haben mich entführt.

Jetzt drehte sie sich um, und in ihrem Gesicht sah man Angst, die nackte Angst.

Bist du besoffen?, fragte sie.

Nein.

Was trinkst du außer Mineralwasser?

Morgens einen Kaffee, sagte ich. Und ein Glas Rotwein, wenn Santiago abends runterkommt, um mir seine Scheißfantastereien zu erzählen.

Sie lachte nicht.

Ihr ernster Ausdruck erschreckte mich.

Nein, er erschreckte mich nicht, er erfüllte mich mit großer Sorge.

Ich hätte ihr nicht alles erzählen dürfen, was ich ihr erzählte, dachte ich. Ich brachte sie in Gefahr.

Santiago war zu allem fähig, das hatte er schon bewiesen.

Am ersten Tag in dem Kellerraum, nachdem ich begriffen hatte, was passiert war, nachdem wir eine Stunde lang gestritten hatten, nachdem ich gedroht hatte, ihm die Fresse zu polieren (obwohl ich mit einem Arm an einem Rohr angekettet war, von dem ich heute noch nicht