

Suhrkamp

Yann
Andréa
Diese Liebe

suhrkamp taschenbuch 3173

Seine erste Begegnung mit der Duras ist eine mit ihren Büchern, allein schon ihr Name eine Faszination. Er schreibt ihr täglich Briefe, erst nach fünf Jahren antwortet sie. Im Sommer 1980 sucht er die Duras in Trouville auf und bleibt für immer. Er wird Yann Andréa, ihr Geliebter, Sekretär, Chauffeur und zuletzt auch ihr Krankenpfleger.

Sieben Jahre nach dem Erscheinen von *Yann Andréa Steiner*, Duras' lyrischem Text über die Geschichte ihrer Begegnung, schreibt Yann Andréa sein Gegenstück. Und erzählt schonungslos aus seiner Sicht die Beziehung zwischen dem 27jährigen suizidgefährdeten Studenten und der 66jährigen vereinsamten Schriftstellerin. Das mutige Buch gibt Einblicke in das unkonventionelle Leben eines symbiotischen Liebespaars, in die gegenseitigen Abhängigkeiten und Verletzungen, den Tod der Duras und die Zeit danach, in der sich Yann vom Leben zurückzieht. Die Fragen, die diese Romanbiographie über eine Liebe voller Unmöglichkeiten aufwirft, machen sie zur elektrisierenden Lektüre.

Yann Andréa

Diese Liebe

Aus dem Französischen von
Andrea Spingler

Suhrkamp

Die Originalausgabe erschien 1999
unter dem Titel *Cet Amour-là*
bei Pauvert, département de la Librairie Fayard, Paris.

2. Auflage 2016

Erste Auflage 2000

suhrkamp taschenbuch 3173

© der französischen Ausgabe:

Pauvert, département de la Librairie Fayard 1999

© der deutschsprachigen Ausgabe:

Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2000

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Printed in Germany

Umschlag: hißmann, heilmann, hamburg

ISBN 978-3-518-39673-5

*Der jungen ersten Leserin
aus der Rue de Lille, Katia*

Darüber möchte ich sprechen: über die sechzehn Jahre zwischen dem Sommer 1980 und dem 3. März 1996. Diese mit ihr verlebten Jahre.

Ich sage: mit ihr.

Ich habe immer Schwierigkeiten, das Wort zu sagen. Ich konnte ihren Namen nicht sagen. Nur schreiben. Ich konnte sie nie duzen. Manchmal hätte sie es sich gewünscht. Daß ich sie duze, daß ich sie bei ihrem Vornamen nenne. Es kam mir nicht über die Lippen, ich konnte nicht. Ich tat alles, um das Wort nicht aussprechen zu müssen. Für sie war das schmerzlich, ich wußte es, ich sah es, dennoch konnte ich mich nicht überwinden. Ein oder zwei Mal habe ich sie, glaube ich, aus Versehen geduzt. Und ich sehe ihr Lächeln. Kindlichkeit. Vollkommene Freude. Daß ich mich zu dieser Nähe habe hinreißen lassen.

Diese Unmöglichkeit, den Namen zu sagen, kommt wohl daher: ich habe ihn, den Namen und den Vornamen, zunächst gelesen, betrachtet. Und dieser Name hat mich sofort bezaubert. Dieser Nom de plume. Dieser Leihname. Dieser Autorenname. Er gefiel mir ganz einfach. Dieser Name gefällt mir außerordentlich.

So ist es.

Das erste Buch von ihr habe ich in Caen gelesen, jener Stadt, in der ich im Lycée Malherbe die Philosophieklasse besuchte: *Die Pferdchen von Tarquinia*. Es war in der Wohnung, wo ich mit Christine B. und Bénédicte L. wohnte. Das Buch muß Bénédicte gehört haben. Ich las

es zufällig. Es lag auf dem Boden in einem Durcheinander von Büchern. Es war wie Liebe auf den ersten Blick. Wir fingen an, Campari zu trinken. Ich wollte nur noch Campari trinken. Das bekam man nicht so leicht in den Kneipen von Caen.

Die Pferdchen von Tarquinia, das ist also die erste Begegnung, die erste Lektüre, die erste Leidenschaft. Und dann habe ich alles aufgegeben, all die anderen Bücher, Kant, Hegel, Spinoza, Stendhal, Marcuse und die anderen. Ich begann alles zu lesen, alle Bücher von ihr, die Titel, die Geschichten, alle Wörter.

Und der Name der Autorin bezaubert mich mehr und mehr. Ich schreibe ihn von Hand auf ein weißes Blatt, und manchmal versuche ich zu unterschreiben wie sie.

Ich erinnere mich nicht, wann ich das Gesicht zu diesem Namen entdeckt habe. Ich weiß nicht mehr, wann ich zum erstenmal ein Foto von ihr gesehen habe.

Ich habe alle anderen Bücher weggelegt, um nur die Bücher von ihr zu lesen. Der Autorin, von der ich nichts weiß, die ich nicht kenne. Niemand hat mir gegenüber ihren Namen erwähnt. Und seitdem habe ich sie nicht mehr verlassen. Es war geschehen. Ich bin ein absoluter Leser: ich habe jedes Wort, das da geschrieben stand, sofort geliebt. Jeden Satz. Jedes Buch. Ich las, ich las noch einmal, ich schrieb ganze Sätze ab, ich wollte dieser Name sein, abschreiben, was von ihr geschrieben worden war, verschmelzen, eine Hand sein, die ihre Wörter abschreibt. Duras wird für mich das Schreiben selbst.

Und ich trinke Campari.

Es gibt eine wunderbare Übereinstimmung zwischen dem, was ich lese, und dem, was ich bin, was ich noch

bin. Eine Übereinstimmung zwischen ihr und mir. Dem Namen Duras und mir, Yann.

Bei der Lektüre bin ich scheu, ich kann nicht darüber sprechen, mit niemandem, ich habe Angst, darüber zu sprechen. Angst, daß die anderen sich lustig machen. Daß die anderen die Bücher nicht mögen oder nicht genug oder nicht, wie es sich gehört. Lieber schweige ich, behalte es für mich und lese. Allein. Versteckt. Verschämt.

Schon will ich sie für mich behalten, schon will ich sie beschützen, schon ist sie bei mir, und sie weiß es noch nicht. Ich bin ein Leser. Der erste Leser, denn ich liebe alle Wörter, vollständig, ohne jede Einschränkung. Und diesen Namen mit fünf Buchstaben, DURAS, den liebe ich über alles. Es ist mir passiert. Ich habe sie nicht mehr verlassen, und ich kann sie nicht verlassen. Nie. Und sie mich auch nicht.

Ich weiß noch nicht, daß die Geschichte bereits angefangen hat.

1975. Im Kino Lux in Caen zeigt man *India Song*. Sie kommt zu einer Diskussion nach der Vorführung. Das war damals Mode, die Regisseure unterhielten sich mit dem Publikum, es mußte diskutiert werden. Ich will einen riesigen Blumenstrauß kaufen. Ich traue mich nicht. Ich schäme mich. Wie soll ich vor einem vollen Saal Blumen übergeben, wie soll ich es wagen, dem Lächeln, dem Spott und den Anzüglichkeiten zu trotzen? Ich kaufe keine Blumen. Ich habe *Zerstören*, sagt sie in der Tasche. Ich hoffe auf ein Autogramm. Das Licht geht an. Und sie ist da. Sie trägt die braune Lederweste, die der Produzent des Films ihr geschenkt hat, den berühmten Hahnentritt-

rock und Weston-Stiefeletten. Jenen Rock, den sie zwanzig Jahre lang tragen wird. Und jene Weste, die sie mir zum Anziehen geben wird, jene wunderbar weiche Lederweste, die sie mir borgen wird.

Yann, ich kann mich nicht davon trennen, ich kann sie Ihnen nicht schenken, diese Weste, ich liebe sie zu sehr, ich borge sie Ihnen gern ab und zu, wenn Sie mit mir ausgehen.

Das sagt sie mir Jahre später.

Ich sitze in der ersten Reihe, ihr direkt gegenüber. Ich stelle eine Frage, ich komme durcheinander, sie lächelt, sie hilft mir, sie tut, als wäre es eine tolle Frage, und sie antwortet. Was, weiß ich nicht. Ich habe nichts verstanden. Ich habe Angst um sie, als ich sie da vor diesem vollen Saal stehen sehe. Angst, daß dieser Film, *India Song*, nicht gefällt, als wäre das möglich, als könnte es sein, daß man ihr wehtut. Und ich sehe, daß sie leidet, daß für sie dieser Film mehr ist als ein Film, daß sie diesen Film liebt, als wäre nicht sie es, die ihn gemacht hat. Sie ist vernarrt in diesen Film, in den Schrei des Vizekonsuls, in die Stimme von Delphine Seyrig, in das rote Kleid Anne-Marie Stretters, in die Tangos von Carlos d'Alessio, sie liebt *India Song* über alles, dieses heruntergekommene Palais am Rand des Bois de Bologne, am Rand Indiens. Kalkutta, hier, in Frankreich. Und ich sehe es, ich sehe sie. Sie hat Angst, daß man diese Bilder, diese Wörter und diese Musik beschädigt. Ich habe Angst, und ich möchte ihr Blumen überreichen, damit alle schweigen. Damit wir allein sind in diesem Kinosaal. Mit *India Song*. Sie und ich.

Die Fragen haben aufgehört. Etwa zehn Studenten umringen sie noch. Ich gebe ihr *Zerstören* zum Signieren. Sie

signiert. Ich sage: Ich möchte Ihnen schreiben. Sie gibt mir eine Adresse in Paris. Sie sagt: Sie können mir an diese Adresse schreiben. Dann: Ich habe Durst, ich habe Lust auf ein Bier. Wir gehen in ein Bistro beim Bahnhof. Sie trinkt ein Bier. Darauf: Ich fahre zurück nach Trouville. Junge Leute sind bei ihr. Einer von ihnen steuert das Auto, in dem sie wegfährt. Sie läßt mich zurück in diesem Bistro gegenüber dem Bahnhof von Caen, das Le Départ heißt, Abreise. Ich bleibe mit den anderen noch ein bißchen in der Kneipe. In der Tasche habe ich *Zerstören* mit einem Autogramm und eine Adresse: 5, Rue Saint-Benoît, Paris, 6. Arrondissement.

Und dann geht es los. Schon am nächsten Tag schreibe ich einen Brief, und ich höre nicht mehr auf. Ich schreibe die ganze Zeit. Kurze Mitteilungen, mehrmals täglich. Manchmal schreibe ich eine Weile nicht, und dann fange ich wieder an, schreibe einen neuen Brief, ich lese nie durch, was ich geschrieben habe, ich werfe den Brief sofort ein. Ich will nichts behalten. Ich schicke ihr stapelweise Briefe. Ich hoffe nicht auf Antwort. Es ist keine Antwort zu erwarten. Ich erwarte nichts. Ich warte. Ich schreibe weiter an diese Adresse, in diese Straße, die ich nicht kenne, in diese Wohnung, die ich nicht kenne. Ich weiß nicht einmal, ob sie all die Briefe liest. Ich denke gar nicht darüber nach. Ich schreibe an die Autorin der Bücher, diese Frau, die ich in einem Kinosaal gesehen habe, nach *India Song*.

Jeanne Moreau singt das Märchen dieser Liebe. Ich kaufe die Schallplatte. Ich höre nur noch das. Die Stimme der Moreau und diesen Tango von Carlos d'Alessio. Ich bin verzaubert. Ich singe. Ich erwarte keine Briefe von

ihr. Und doch, ich warte trotzdem. Daß sie es tut. Daß sie sich die Mühe macht, mir zu schreiben. Nicht zu antworten. Nein. Aber vielleicht ein paar freundliche Zeilen zu verfassen, etwas Höfliches, ich danke Ihnen, es freut mich sehr usw. Nein. Nichts. Es ist eben nicht ihre Art, freundliche, nette Briefchen zu schreiben, ganz und gar nicht. Ich sollte es wissen, ich lese ja ihre Bücher. Ich gebe mich dieser Naivität hin: eines Tages wird sie mir etwas schreiben.

Ich lese weiter. Ich gebe jede andere Lektüre, jede andere Aktivität auf, ich gehe nicht mehr in die Vorlesungen, ich tue nichts mehr, abends trinke ich Whisky. Ich bin umgezogen, ich wohne mit Bénédicte L. und Patrick W. in der Rue Eugène-Boudin in Caen, dem Friedhof gegenüber. Patrick und ich, wir lieben beide Bénédicte. Sie will uns nicht mehr sehen. Sie bereitet sich mit Franck L. aufs Examen vor, manchmal begegnen wir ihm in der Wohnung. Wir mögen ihn nicht. Er uns auch nicht. Bénédicte kommt nicht mehr spätabends mit zu Mona, um Gin Tonic zu trinken und Julio Iglesias zu hören: *Et toi non plus tu n'as pas changé*. Und Adamo: *Tombe la neige, tu ne viendras pas ce soir*. Nein, sie ist seriös geworden, sie lernt. Und sie wird das Examen auf Anhieb bestehen und einen Mann und Kinder und ein schönes Haus haben. Inzwischen will sie uns nicht mehr sehen, weder mich, noch Christine, noch Patrick. Diejenige, die Duras vor mir gelesen hat, die *Die Pferdchen von Tarquinia* gekauft hatte, dieses Mädchen mit dem schwarzen Haar will mich nicht mehr sehen. Liest sie weiterhin Duras? Liebt sie mich immer noch? Warum nicht? Es ist möglich.

Ich schreibe weiter. In die Rue Saint-Benoît Nr. 5. Immer noch nichts, nicht die kleinste Zeile. Und dann schickt sie mir 1980 *Der Mann im Flur*. Zum erstenmal geschieht es: ich mag das Buch nicht so, das heißt, ich verstehe es nicht, ich frage mich, was das soll, diese Sex-Geschichte, dieser Einbruch des Körperlichen. Ich bin schockiert, ein zurückgebliebener, armer Naivling, ich will nicht verstehen. Ich weiß nicht, wie ich ihr das sagen soll. Ich will nicht lügen. Ich kann nicht. Sie würde es sofort merken. Ich antworte nicht. Ich höre auf zu schreiben. Ich erhalte ein zweites Buch. Mit der Bemerkung: Ich glaube, Sie haben das erste Exemplar nicht erhalten. Ihre Adresse hat sich wieder geändert. Ich sage nichts. Ich schreibe nicht mehr.

Und dann bekomme ich *Das Nachtschiff*, und die drei *Aurélia Steiner* und *Die negativen Hände*.

Der blaue Einband von Mercure de France. Ich bin verrückt. Verrückt vor Liebe. Ich fahre nach Paris, um in der Pagode, Rue de Babylone, *Le Navire Night* zu sehen. Ich sage mir, sie wird im Zuschauerraum sitzen. Ich gehe ins Theater, um mir das Stück in der Inszenierung von Claude Régy mit Bulle Ogier, Michael Lonsdale und Marie-France Pisier anzuschauen. Den Film sehe ich mehrmals. Die Liebenden von Neuilly. Und zum erstenmal gehe ich in die Rue Saint-Benoît. Ich gehe an der Nr. 5 vorbei. Ich habe Angst, ihr zu begegnen. Was soll ich dann tun, was sagen.

Nichts. Ich steige wieder in den Zug nach Caen.

Und endlich bekomme ich einen Brief von ihr: Ich war krank, es geht mir besser, eine Alkohol-Geschichte, es geht mir besser, ich habe gerade *Aurélia Steiner* fürs Kino

beendet, ich glaube, einer der Texte ist für Sie. Sie sagt nicht, welcher. Ob es sich um Aurélia Paris oder Aurélia Vancouver handelt.

Sie schreibt mir: Ich habe diesen Text, *Aurelia Steiner*, für Sie geschrieben. Ich kenne Sie nicht. Ich lese alle Ihre Briefe. Ich bewahre sie auf. Es geht mir besser. Ich habe aufgehört zu trinken. Ich werde mich folgendermaßen beschäftigen: mit Filmmachen. So werde ich weniger allein sein.

Ich fange wieder an, ihr zu schreiben, mehrmals am Tag, ich werde verrückt, ich trinke viel Whisky. Bénédicte kommt fast nie mehr in die Wohnung. Patrick ist unglücklich, auch er ist seltener da. Wenn er da ist, trinken wir zusammen. Ich schreibe Gedichte. Kurze Texte. Auf einer alten Maschine, die mir Bénédicte geliehen hat. Ich entwickle eine heftige Leidenschaft für diese graue Maschine. Ganze Abende lang tippe ich ein paar Worte. Ich finde einen prima Titel: *Köstlicher Schmerz*. Wir trinken. Ich nehme Mandrax zum Schlafen. Am Nachmittag stehe ich auf. Ich höre *India Song*. Ich bin allein in der Wohnung in der Rue Eugène-Boudin.

Eines Tages sagt mir Bénédicte, ich müsse gehen, die Wohnung verlassen, ihr Bruder werde nach Caen kommen, um Medizin zu studieren, er werde hier einziehen, in das Zimmer, das ich bewohne.

Ich gehe. Ich finde ein möbliertes Zimmer. Bei mir habe ich ein paar Bücher in einem Metallkoffer.

Und, ja, dann schaffe ich es. An einem Tag im Juli 1980 rufe ich in Trouville an. Ich weiß, daß sie da ist. Ich lese jede Woche die Chronik in *Libération*, sie spricht von Polen, von Gdansk, sie spricht von dem Kind mit den

grauen Augen, vom Kopf des Kindes, offenbar wie eine mathematische Lösung, von der jungen Betreuerin. Ich bin sicher, daß sie mir schreibt. Daß diese Geschichte für mich ist.

Ich rufe an. Ich sage: Hier ist Yann. Sie spricht. Es dauert lange. Ich habe Angst, nicht genug Geld zu haben, um das Gespräch zu bezahlen. Ich bin in der Hauptpost von Caen. Ich kann ihr nicht sagen, sie solle aufhören zu reden. Sie vergißt die Zeit. Und sie sagt: Kommen Sie nach Trouville, es ist nicht weit von Caen, wir trinken ein Glas Wein zusammen.

Am 29. Juli 1980 nehme ich den Bus nach Trouville. Er hält vor dem Bahnhof von Deauville. Ich gehe über den Plankenweg. Ich komme zum Roches Noires, ich schaue nicht links und nicht rechts, ich steige die Stufen der großen Treppe hinauf und stehe auf der Straßenseite vor dem Hotel. Ich weiß nicht, wo das Appartement ist. Ich wage nicht zu schauen, den Kopf zu heben. Einen Schirm unterm Arm, obwohl es überhaupt nicht regnet. Ich weiß nicht, was ich damit tun soll. Ich gehe in eine Telefonzelle, rufe an. Sie sagt: Wir sehen uns in zwei Stunden, wenn Sie wollen, ich arbeite, es ist schwierig, ich komme nicht zurecht. Zwei Stunden später rufe ich wieder an. Es ist Spätnachmittag. Sie sagt, ich bin noch nicht fertig, rufen Sie mich um sieben Uhr wieder an und kaufen Sie eine Flasche Rotwein in der Rue des Bains. Sie nennt den Namen des Lebensmittelgeschäfts: es ist das beste von Trouville. Sie sagt: Haben Sie verstanden, werden Sie es nicht verwechseln? Ich gehe in die Rue des Bains, ich erkenne das Geschäft, ich kaufe einen gewöhnlichen Bordeaux und betrete damit die Halle des Roches Noires. Es muß

tatsächlich gegen sieben Uhr sein. Und immer noch dieser blöde Schirm.

Es ist im ersten Stock, Sie können sich nicht verirren, es ist am Ende des Flurs, rechts von dem großen Spiegel.

Ich klopfe an die Tür. Sie macht auf. Sie lächelt. Sie küßt mich auf die Wangen. Sie sagt: Wissen Sie, daß es eine Klingel gibt. Wenn man klopft, hört man nichts.

Ich öffne die Weinflasche. Der Wein ist sehr schlecht, er schmeckt nach Korken. Sie redet, ich höre zu. Sie sagt: Diese Chronik jede Woche, das ist schwierig, jedesmal glaube ich, daß ich es nicht schaffe. Wir trinken. Sie redet. Ich bin da. Ich bin in diesem Appartement des Roches Noires. Sie sagt zu mir, schauen Sie, es ist sehr schön, und es gibt zwei Bäder, ein unerhörter Luxus, Proust kam mit seiner Großmutter hierher, bevor sie im Grand Hôtel von Cabourg abstiegen, er mietete sich auf der Seeseite ein. Ich bevorzuge die Seite zum Hof. Den ganzen Tag das Meer, Tag und Nacht, das ist unmöglich.

Ich sage nichts, ich höre zu. Und sie sagt: Sehen Sie, das Schönste von allem, der Balkon. Und gegenüber Le Havre, der Ölhafen, und all die Lichter der Nacht, es ist wie ein Dampfer, der auf uns zukommt und sich nicht bewegt. Ich liebe diesen Balkon und diese Schlote, diese kristallinen Lichter.

Und dann ist es plötzlich zehn Uhr. Sie sagt: Sie müssen Hunger haben, ich habe nichts da, gehen Sie ins Central, das ist sehr gut, ich werde meinen Text für Libé noch einmal durchlesen. Ich wage mich nicht ins Central, ich mache einen Rundgang durch Trouville, zum Casino, zu den Kais, zum Fischmarkt. Gegen elf Uhr kehre ich zurück. Sie sagt: War's gut? Und ich: Es gab keinen Platz. Da

lacht sie: Das ist immer so an diesen Orten in dieser Jahreszeit, na gut, ich habe noch etwas kaltes Huhn. Ich esse. Und sie sagt: Sie werden kein Hotelzimmer bezahlen, im übrigen ist alles überfüllt, das Zimmer meines Sohnes steht leer, er ist nicht da, sie können dort schlafen. Es gibt zwei Betten. Sie sagt: Wir machen eine Tour nach Honfleur. Ich will Ihnen die Pracht von Le Havre zeigen. Die Lichter. Es ist das Schönste auf der Welt. Sie fährt. Einen Peugeot 104. Sie zeigt mir alles. Es ist Nacht. Ich sage zu allem ja, was sie sagt.

Man wird dieses Schauspiels nicht müde, eines Tages werde ich es filmen, all diese Lichter aufnehmen.

Und dann fängt sie an zu singen, Piaf, *La vie en rose*, und auch ich singe, sie sagt: So falsch zu singen, das ist unglaublich, ich werde es Ihnen beibringen. Und wir singen beide *La vie en rose*. Und wir kommen wieder in die Halle des Roches Noires. Wir setzen uns in die großen Sessel vor den Spiegeln, vor den auf den Atlantik hinausgehenden Panoramafenstern. Diese legendäre Halle. Sie möchte ein Glas Wein trinken, ich hole die Flasche von oben. Sie sagt: Das ist ein außergewöhnlicher Platz hier, diese Stille. Hören Sie. Ich sage ja. Wir trinken. Dieses Meeresrauschen in der Stille der Halle. Wir gehen wieder hinauf ins Appartement. Sie gibt mir Bettwäsche. Sie küßt mich auf die Wangen.

Ich bin hier. Mit ihr. Ich bleibe. Ich verlasse Sie nicht. Ich bleibe. Ich bin mit Ihnen eingeschlossen in diesem Appartement über dem Meer. Ich schlafe im Zimmer Ihres Sohnes, im zweiten Bett. Sie schlafen in dem großen Zimmer

auf der Hofseite. Und sehr bald bin auch ich bei Ihnen im schwarzen Zimmer. Wir trennen uns nicht. Wir trinken. Ich bleibe. Ich tippe die Chroniken für Libé. Sie diktieren. Ich habe Angst, nicht richtig folgen zu können, ich kann nicht gut tippen, mit drei Fingern, sie lacht, sie sagt, ich habe noch nie jemanden mit zwei Fingern so schnell tippen sehen. Und wir sind da bei dem Kind mit den grauen Augen und der jungen Betreuerin und Polen und den Mozart-Nächten und dem Ritornell, *ich liebe dich schon lange, niemals, niemals vergeß ich dich*, und wir trinken Wein, und wir fahren nach Honfleur, und wir lachen, und wir singen Piaf. Sie sagt: Es geht schon besser, Ihre Stimme klingt nicht mehr so falsch, Sie werden es schaffen.

Manchmal schließen Sie sich in Ihrem Zimmer ein. Ich warte im Salon, ausgestreckt auf dem Sofa voller Kissen. Ich betrachte die hohen Fenster, das blasse Rosa der Vorhänge, die von der Sonne all der Sommer ausgebleicht sind. Ich tue nichts. Ich decke den Tisch.

Ich warte.

Derart nichts zu tun, das ist unglaublich, aber es ist nicht schlecht, waren Sie immer so?

Im September 1980 erscheinen die wöchentlichen Chroniken für Libération im Verlag Minuit. Das Buch heißt *Sommer 1980*. Es ist mir gewidmet. Von nun an trage ich den Namen Yann Andréa.

Den Namen des Vaters läßt sie weg. Den Vornamen behält sie bei, Yann, das heißt Johann, Johannes der Täufer, mein Namenstag ist der 24. Juni. Und sie fügt den Vornamen meiner Mutter hinzu: Andréa. Es ist sicher der wiederholte Vokal, das A, die Assonanz, was sie veranlaßt, den Vornamen meiner Mutter zu wählen. Sie sagt: Mit diesem Namen können Sie beruhigt sein, jedermann wird ihn behalten, man kann ihn nicht vergessen.

Sie hatte den Namen des Vaters, Donnadieu, abgelegt und den Namen des Ortes Duras angenommen, eines Dorfes im Département Lot-et-Garonne in der Nähe des väterlichen Hauses in Pardaillan. Wir haben beide Leihnamen, Noms de plume, falsche Namen, die wahr werden, weil sie von ihr ausgewählt und geschrieben wurden. Sie ist es nämlich, die sie schreibt, und so die geistige Herkunft verordnet.

Alles kann beginnen, denn sie hat mir einen Namen gegeben, und dieser Name steht in einem Buch, *Sommer* 1980.

Ein paar Monate später dreht sie *Agatha*, diese Liebesgeschichte zwischen Bruder und Schwester. Der vollständige Titel des Films lautet: *Agatha ou les lectures illimitées*. Es ist auch ein Theaterstück. Der Film wird in Trouville gedreht. Bulle Ogier spielt die Schwester und ich den Bruder. Die Off-Stimme der Schwester wird von Duras gesprochen, die des Bruders von mir.