

Toms Schreibtips

Einen Weltbestseller kann ich zwar noch nicht als Referenz vorweisen, allerdings durchaus respektable Veröffentlichungen - und reichhaltige Erfahrungen aus diversen Autorengruppen und -workshops. Insbesondere "meine" **42erAutoren** und die berühmt-berüchtigte offene Textbesprechungsliste **42erAutoren@yahoogroups.de** sowie die sehr pragmatische Textarbeitsgruppe **ProjektPhoenix** (Zugang nur nach Einladung) haben nicht nur meinen Horizont erweitert und den Blick für die Grundregeln erfolgreichen Schreibens geöffnet. Ein paar Grundsätze lassen sich formulieren, wobei kein Anspruch auf Vollständigkeit oder Allgemeingültigkeit erhoben und keine Garantie für sofortigen Erfolg ausgesprochen wird.

Noch eine Vorbemerkung: Diese Anmerkungen sind natürlich zutiefst subjektiv und geben nur meine Meinung/Erfahrungen wieder. Grundsätzlich gilt, daß es für den Erfolg mit literarischer Arbeit *keine* Regeln gibt. Darüberhinaus mögen einige Punkte im Widerspruch zum künstlerischen Anspruch bestimmter Autoren stehen. Davon wiederum abgesehen gibt es immer Ausnahmen, also Beispiele von Leuten, die mit den einzigen je verfaßten 180 Seiten einen Megaseller gelandet haben, die ihre Geschichten komplett aus dem ersten Satz heraus entwickeln, die aus dem Bauch fantastische Erzählungen schreiben können. Ich warne jedoch eindringlich davor, diese Beispiele für exemplarisch zu halten und sie als Ausrede zu mißbrauchen.

(Work in progress - ich ergänze die Liste beizeiten.)

A. Essentials

1. Schreiben ist Arbeit!

Hobby- und Freizeitautoren, Inderpauseschreiber und Wochenendschriftsteller: Eure Chancen sind per se geringer. Der Aufwand, der betrieben werden muß, um ein einziges brauchbares Romanmanuskript zustandezubringen, ist etwa dreißig Mal höher als der, es - technisch - zu schreiben. 90% dessen, was man so verfaßt, ist Ausschuß. Das gilt übrigens auch für die Zeit nach der ersten Veröffentlichung. Wer nur schreibt, wenn er Lust und Laune hat, wird es niemals zum Schriftsteller bringen.

2. Schreiben kommt nach dem Lesen

Wann immer ich mich mit Autoren unterhalte, die bei jedem zweiten Buch, das man als Beispiel für irgendwas anführt, nicht einmal den Namen des Verfassers kennen, geschweige denn darin gelesen haben, kräuseln sich mir die Achselhaare. Manchmal ist es so, daß in einer Runde von zehn, fünfzehn Leuten einer verschämt die Hand hebt, wenn man fragt, ob jemand mehr als zwei Bücher pro Jahr liest. Ich lese zwei Bücher *die Woche* - und sogenannte 'Freizeit' ist mir so gut wie unbekannt. Dabei geht es nicht darum, andere Autoren abzukupfern, sondern ein Gefühl für Sprache, Diktion, Dramaturgie und Spannung zu bekommen. Das funktioniert nur, wenn man viel liest. Sehr viel. Irre viel. Ein Buch pro Monat sollte das absolute Minimum darstellen.

3. Meide die Verwandtschaft

Manchmal werden mir Manuskripte, Exposés, Kurzgeschichten vorgelegt, begleitet von mehr oder minder originellen Anschreiben, in denen darauf verwiesen wird, daß Freunde und Familie euphorisch reagiert hätten. Super. Mama hält all ihre Kinder für hübsch und talentiert. Und die Kumpels werden es sich nicht verderben wollen. Dieses Werturteil hat keinerlei Bedeutung. Um wirklich einschätzen zu können, ob Geschichten funktionieren, ob man Gefühl für Sprache hat, erzählen kann, hilft nur ein valides Testpublikum.

4. Vergiß Deine Lebensgeschichte

Sie ist spannend, sie ist interessant, sie ist Dein Leben. Aber sie ist nur in Ausnahmefällen romantauglich. Das Totschlagargument "Authentizität" überzeugt *keinen* Leser. Man kann durchaus mit Versatzstücken arbeiten, aber fiktionale Prosa zu schreiben, das heißt, den Schritt mehr zu wagen, den man im Leben nie machen würde, das Schicksal herauszufordern, Konflikte auch zu schüren, originell und

unkonventionell zu sein - und trotzdem glaubwürdig. Auf die eigene Lebensgeschichte trifft das nur ausnahmsweise zu, seien wir ehrlich.

5. Halte die Augen offen

Das ist kein Widerspruch zu 4. Täglich begegnen einem Dutzende von Menschen, die Eigenschaften und -arten haben, die sich gut verwenden lassen - kleine Macken, erstaunliche Verhaltensweisen, sprachliche Eigenarten, originelle Ansichten, ungewöhnliches Aussehen, seltsame Kleidung. Täglich sieht man tausend Dinge, die, richtig eingesetzt, genau die notwendigen Details, die Dekoration für eine Geschichte sein können. Dinge *haben* Geschichten, nicht nur Menschen. Wenn irgendmöglich, verzichte darauf, nur den unmittelbaren Dunstkreis zu beobachten. Sammle ein, was Dir begegnet - Autoren sind Sammler. In irgendeiner meiner Taschen steckt immer ein Notizblock, die meisten davon sind gut gefüllt.

6. Schreibe *immer*

Ein Autor macht nie Pause. Er sollte sich immer mit den Geschichten befassen, die in Arbeit oder Planung sind. Der gute Einfall für eine spannende Wendung, eine interessante Entwicklung kann jederzeit kommen. Auch hierfür gilt der letzte Satz des vorigen Abschnitts.

Anmerkung: Um Mißverständnissen vorzubeugen - auch wenn ich der Meinung bin, daß jeder, der das Schreiben ernstnimmt und nicht nur als Hobby betrachtet, sich auch dazu zwingen sollte, zu schreiben (Ausschuß zu produzieren ist besser als überhaupt nicht zu schreiben), ist hiermit nicht gemeint, daß man sein soziales Leben aufgeben und fortwährend vor Rechner oder Schreibmaschine hocken sollte.

Vielmehr meine ich, daß die Geschichte(n) permanent präsent sein sollten - und die Begegnungen und Erlebnisse außerhalb immer dahingehend geprüft werden sollten: Was würden meine Protagonisten in dieser Situation tun? Eignet sich dieser Typ, den ich gerade in einer Kneipe kennengelernt habe, als Nebenfigur? Und nicht nur das. Einfälle kommen nicht nur dann, wenn man sie gerade braucht. Sie kommen jederzeit, aber man muß sie zur Kenntnis nehmen.

7. Nachahmer sind arme Menschen

Selbst bei Verlagen, die sich literarisch auf einer völlig anderen Ebene bewegen, gehen tagtäglich Dutzende Harry-Potter- und Herr-der-Ringe-Klone ein. Dem scheint einerseits der Gedanke zugrundezuliegen, daß etwas, das dem einen großen Erfolg gebracht hat, es auch bei dem anderen ermöglichen sollte (das Lotto-Prinzip). Andererseits, und das ist m.E. sogar die größere Gruppe, verleitet die hohe Identifikation, die Leser bei diesen Büchern verspüren, dazu, dieses Gefühl ausbauen, transportieren zu wollen. Natürlich lechzt die Leserschaft nach einer Fortsetzung der Hobbit-Saga. Aber bitte von Tolkien selbst, was aufgrund der Umstände eher unwahrscheinlich ist, und nicht von Klaus Kunze aus Krefeld. Kein Mensch will diesen Scheiß lesen, geschweige denn veröffentlichen, also behaltet Eure Fan-Fiction bitte für Euch. Nachahmungen entbehren jeglicher Originalität und stellen ein Armutszeugnis über ihre Erzeuger aus. Und Geld verdienen kann man auf diese Art auch nicht.

Übrigens ist es durchaus hilfreich, sich mit Stil, Sprache und Dramaturgie "großer" Vorbilder auseinanderzusetzen - möglicherweise auch in Form von Schreibübungen und dergleichen. Aber es ist wenig hilfreich, derlei einfach abzukupfern. Siehe unten.

B. Projektierung

1. Drauflosschreiben bringt es nicht

Es sind nicht die wunderbaren Formulierungen für erste Sätze oder Absätze, die eine Geschichte, einen Roman tragen, sondern die Geschichte, die man zu erzählen hat. Ich kenne viele Autoren, die nach einem brillanten Einfall für eine Eröffnungsszene, für eine beliebige Situation, damit beginnen, es als Romananfang auszuformulieren. Das ist, als würde man aus dem Haus laufen, ohne sich vorher darüber Gedanken zu machen, wo man hin will, ob überhaupt und warum. Anders gesagt: Das Ziel sollte bekannt sein, bevor man sich auf die Reise begibt. Das heißt nicht, daß diese

wunderbaren Formulierungen dem Vergessen anheim fallen sollen - nein: Schreibt sie auf. Schreibt *alles* auf. Irgendwann wird es hilfreich und nützlich sein - wenn die richtige Geschichte kommt, in die es paßt.

Ich weiß. Stephen King behauptet, all seine Bücher auf die genau andere Art zu verfassen. Es sei mir gestattet, Herrn King für ein Ausnahmetalent zu halten.

2. Wähle die Perspektive mit Bedacht

Manch einer schreibt immer aus der Ich-Perspektive, einer immer personal, der dritte auktorial. "Das kann ich am besten." Na gut, aber dann versuche nicht, Schriftsteller zu sein. Alle drei Perspektiven haben ihre Vor- und Nachteile. Die Ich-Perspektive bietet sich für sehr persönliche (bezogen auf den Protagonisten!) Romane an, für Pop- und Gegenwartsliteratur, für Geschichten, die von der "Stimme" (auch der inneren) des Protagonisten leben - denn *er* erzählt sie! Die personale Erzählweise (aus der Sicht einer Person, aber nicht aus ihrem "inneren" - die Person ist also nicht der Erzähler, der Erzähler wiederum weiß über die Figur nur das, was sie auch vermittelt) eignet sich gut für Kriminalromane, historische Sachen, für klassisch erzählte Bücher; die meisten großen amerikanischen Autoren schreiben aus dieser Perspektive - sie ist vorzüglich geeignet, Spannung zu vermitteln, weil sich Figuren und Leser auf dem gleichen Kenntnisstand befinden, also Überraschungen ähnlich erleben. Es kann auch mehrere personale Perspektiven innerhalb einer Geschichte geben! Die auktoriale Erzählweise, also die, bei der sich der Erzähler "in den Figuren" befindet, der sogenannte allwissende Erzähler, der auch aus der Sicht seiner Figuren kommentieren kann ("Lisa mochte es nicht, auf diese Art angesprochen zu werden"), *aber ohne ihre Sprache zu benutzen!*, kann für alle möglichen Genres eingesetzt werden (das gilt natürlich letztlich für alle drei), ist aber durchaus mit Vorsicht zu genießen. Wenn man auktorial erzählt, verfällt man schnell der Verlockung, Informationen zu reichen, die sich sinnvollerweise aus der Handlung, der Interaktion der Figuren ergeben hätten. Dabei wird man schnell belehrend, bevormundend, außerdem wirken solche Geschichten meist ziemlich unauthentisch. Leser wollen mit den Figuren Erfahrungen sammeln, und sie nicht aus zweiter Hand gereicht bekommen. Wenn Lisa es nicht mag, auf diese Art angesprochen zu werden, läßt sich das besser in einer entsprechenden Situation schildern (siehe unten).

3. Plotte, was das Zeug hält

Je mehr man über die Geschichte weiß, die man erzählen will, bevor man beginnt, sie zu schreiben, umso besser. Das gilt für die Handlung generell, aber natürlich auch für die Figuren, für die Schauplätze, den gesamten Rahmen. Im Idealfall erstellt man vor dem allerersten Satz einen Ablauf, der in zwei, drei Sätzen die Geschehnisse jedes Kapitels skizziert. Man baut die Vitae der wichtigsten Figuren (und auch Nebenfiguren können wichtige Figuren sein), macht sich Gedanken über Aussehen, Geschichte, Eigenschaften, Besonderheiten - und, sehr wichtig, über die Sprache der Figuren (siehe Dialoge). Wenn die Handlung steht, bevor man mit dem Schreiben beginnt, gewinnt man die Freiheit, sich im Schreibprozeß auf einem bekannten Weg zu bewegen, und der umgebenden Landschaft die notwendige Aufmerksamkeit widmen zu können. Der Plot muß kein Dogma sein, aber wenn er geändert wird, sollte sich das konsistent auf die gesamte Geschichte auswirken.

4. Recherche entscheidet alles

Recherchefaulheit ist die allerschlimmste Krankheit bei Schriftstellern. Historische, logische, technische usw. Fehler, die auf fehlende Kenntnisse oder - noch schlimmer - Hörensagen zurückzuführen sind, können ein ganzes Buch disqualifizieren, egal, wie gut es geschrieben ist. In einer Stadt, die einfach keinen Dom besitzt, kann der selbige natürlich nicht aufgesucht werden. Krankheiten, die nur bei schwangeren Frauen auftreten, dürfen keinen gestandenen Bodybuilder heimsuchen. Drogenräusche unterscheiden sich erheblich, abhängig von der eingesetzten Droge. Klischeehafte und falsche Darstellungen von Berufsbildern führen zu unfreiwilliger Komik - ein Astronaut ist nur zu einem verschwindend geringen Teil seiner Zeit damit beschäftigt, im All herumzueiern, Programmierer tippen mitnichten pausenlos Code, Politiker halten tatsächlich nur ausnahmsweise dusselige Reden, selbst eine

Verkäuferin sitzt nicht nur an der Kasse und scannt Barcodes. Die Erwähnung von weitergehenden Hintergrundinformationen bietet dem Leser die - gerne angenommene Chance! - etwas zu lernen und zu erfahren, deshalb liest man nämlich (auch). Und aus diesem Grund sollte sich jeder Autor allen Hintergründen intensiv widmen und eben diese Chance bieten, etwas zu lernen und zu erfahren.

Hintergründe vermitteln Authentizität! BTW: Das Internet liefert Antworten auf fast alle Fragen, aber die aufgefundenen Informationen sind durchaus mit Vorsicht zu genießen (übrigens auch die auf dieser Site <g>). In vielen Fällen öffnet die klassische Recherche (Bibliothek, Ortstermine, Telefonate) weitaus verlässlichere Quellen. Gleichzeitig eröffnet Recherche völlig neue Perspektiven: Figuren und Orte werden interessanter, auch für den Autor selbst.

5. Schreibe nur über Dinge, die Du kennst

Auch kein Widerspruch zu A.4! "Kennen" bedeutet nicht, etwas selbst erlebt haben zu müssen - geht ja auch nicht: Nur deshalb zu morden, um einen Mörder schildern zu können, das wäre doch etwas viel verlangt. Ganze Genres fielen aus, etwa Science-Fiction, Fantasy, historische Romane usw. usf. Was ich meine: Wenn man sich in ein Umfeld, eine Zeit, eine Situation begibt, um aus dieser Sicht zu schildern, sollte man sich auch sicher sein, daß möglichst viele Aspekte bekannt sind. Eine Milieustudie über die Reeperbahn-Szene oder ein sonstwie dort angesiedelter Roman bedarf gewisser Vorkenntnisse über soziale Strukturen, Verhaltensweisen, Typen, Sprache, Konflikte und dergleichen mehr. Fernsehkenntnisse reichen nicht aus. Häufig werden Verhaltensweisen von Figuren auf soziale Hintergründe zurückgeführt (schwieriges Elternhaus, ärmliche Verhältnisse usw.), aber dann sollten diese auch authentisch, nachvollziehbar und glaubhaft geschildert werden können. Klischeehafte Bildzeitungskenntnisse haben alle. Herr und Frau Autor sind nachgerade verpflichtet, in die Tiefe zu gehen. Immer wieder begegnen mir (in Geschichten) z.B. Managerfiguren, die cool, nüchtern, abgehoben und hedonistisch angelegt sind. Solche Figuren können mir gestohlen bleiben. Abziehbilder haben in guten Romanen nichts zu suchen. Die Mehrheit der Manager ist nämlich ganz anders. Ein besonderes Problemfeld stellen historische Romane dar. Viele Konflikte und Verhaltensweisen, die für uns Jetztzeitmenschen selbstverständlich sind, waren den Zeitgenossen im Mittelalter völlig unbekannt - und umgekehrt. Umgang und Verhalten unterlagen anderen Maximen. Die soziale Interaktion war von grundverschiedenen Aspekten bestimmt. Es ist unbedingt erforderlich, sich mit derlei intensiv auseinanderzusetzen - es ist nämlich durchaus möglich, daß ein zentraler Konflikt technisch völlig unmöglich wäre in der angepeilten Handlungszeit. Und das ist nur *ein* möglicher Aspekt.

C. Technik

1. Der Anfang verkauft das Buch

Die erste Seite, der erste Absatz. Die meisten Buchkäufer - diejenigen im Laden, aber auch die vorher, in den Lektoratsstuben - geben einem Buch, einem Manuskript nur diese Chance. Wenn der erste Satz, der erste Absatz, die erste Seite nicht packen, fesseln, überzeugen, dann kann danach noch kommen, was will - der Autor hat verloren. Natürlich rettet ein guter Anfang kein schlechtes Buch. Aber er stellt die Einstiegsschwelle dar, die manch einem Leser zu hoch erscheint, wenn belanglose Wetterberichte, Landschaftsbeschreibungen, Selbstbetrachtungen von Figuren oder sinnarme Dialoge präsentiert werden. Beginne mit einem Knaller. Das heißt nicht, daß jemand erschossen werden muß - aber der Autor sollte in den Beginn möglichst viel Dramatik, Faszination, Originalität und Spannung legen. Natürlich in angemessener Form. Es geht nicht darum, ein Feuerwerk sprachlicher und inhaltlicher Prächtigkeit abzubrennen, sondern mitzuteilen: Das ist es, was Euch erwartet! Hier bin ich, dies ist meine Geschichte. Wenn sie erst auf Seite dreißig beginnt, verschenkt man 90% des Leserpotentials.

2. Formuliere (mindestens) einen zentralen Konflikt

In jeder Geschichte passiert etwas. Dinge geschehen, Wendungen treten ein, Begegnungen finden statt. *Aber passiert auch etwas in der Geschichte?* Anders

gefragt: Gibt es eine Entwicklung - insgesamt gesehen oder bezogen auf eine oder mehrere Figuren? Kriminalromane leben davon, daß ein Verbrechen geschieht und am Ende aufgeklärt wird, jedenfalls meistens. Historische Romane nutzen i.d.R. besondere Konfliktsituationen als Aufhänger. Das ist aber nur die Oberfläche. Geschichten erzählen von Menschen, gute Geschichten erzählen von Menschen, *mit* denen etwas geschieht. Henning Mankells "Wallander"-Romane muß man nicht mögen, aber Kommissar Kurt Wallander und seine Kollegen befinden sich zumeist in einer kritischen Situation, die völlig unabhängig von der zu bewältigenden Mordserie ist - und die sich zum Ende hin aufklärt, zuspitzt, ihre Auswirkungen hat. Diese Bücher erzählen viel weniger von Kriminalfällen, als es vordergründig der Fall zu sein scheint. Wirklich interessant sind die Mordfälle nämlich meistens nicht. Was den Leser in den Bann schlägt, das sind die (sich *auch* aus den Mordfällen ergebenden) Konflikte zwischen den Protagonisten und den Nebenfiguren. Wallander hat Probleme mit seiner Tochter, mit seiner Freundin, seinen Kollegen, bekommt Diabetes, zweifelt am Leben - über *diese* Dinge liest man bei Mankell!

Ein zentraler Konflikt kann alles mögliche sein, natürlich. Jemand ist unglücklich verliebt - das ist ein sehr einfaches, aber immer gut funktionierendes Beispiel (wir alle sind meistens unglücklich verliebt). Das Buch kann viel erzählen, sollte aber am Ende eine Auflösung für diesen Verliebtsein-Konflikt anbieten, dann hat man eine gute Liebesgeschichte erzählt. Traumata, Grenzsituationen, alle Formen von Schwierigkeiten bieten sich an, um einen Protagonisten mit ihnen auszustatten, um ihn am Ende zu einer - nicht notwendigerweise positiven - Lösung zu führen. Eine Geschichte, die derlei nicht erzählt, muß verdammt gut geschrieben sein, um trotzdem zu funktionieren. Konflikte können auch Gruppen von Personen betreffen. Jemand will etwas. Ob er es am Ende bekommt oder nicht (oder etwas völlig anderes) - davon erzählen die allermeisten Romane. Formuliere also, was Dein Protagonist will/Deine Protagonisten wollen, und nutze den Konflikt, um Deine Handlung drumherum aufzubauen. Ein Kriminalroman, der nur davon berichtet, wie ein Mordfall aufgeklärt wird, ist ein schlechtes Buch.

3. Finde Deine Sprache

Das hört sich merkwürdig an, ist es aber nicht. Die Diktion eines Romanes muß mit dem gewählten Setting in Einklang sein. Gestelzte, distanzierte Erzählweise eignet sich nicht für Gegenwartsromane. Ausschweifende, bildreiche, blumige Sprache trägt keinen Thriller. Flotter Slang paßt nicht zu einem historischen Roman. Manch ein Autor ist über die Jahre damit beschäftigt, schlechte Geschichten zu schreiben, weil seine Sprache ungeeignet ist, Sujet, Genre und Plot umzusetzen. Er würde vielleicht mit einem knackigen Science-Fiction-Reißen brillieren, versucht sich aber nutzloserweise an romantischen Liebesgeschichten. Manch ein Autor hat Sarkasmus und Lakonie für sich gepachtet, fühlt sich aber der Tolkien'schen Fantasy verpflichtet. Das kann nicht funktionieren - und nur wenige verfügen über ausreichend Flexibilität, um sich in allen Genres sicher zu bewegen.

Glücklicherweise liegen persönliche Interessenlage und sprachliche Eigenschaften häufig dicht beieinander. Eine befreundete Autorin schreibt tolle Fantasy-Romane, und wenn man sie sieht, spricht und hört, weiß man auch, warum. Eine andere *lebt* mit ihren Familienromanen. Ein mir bekannter Autor haut fulminante Historienchwarten aus der Feder - der Typ ist ein lebender Historienroman. Ein anderer, der jede Runde zum Tränenlachen bringt, schreibt außerordentlich amüsante Kurzgeschichten, die mit treffsicheren Pointen enden. Sie alle haben schriftstellerisch ihr Zuhause gefunden. Ein Roman, der eine gute Geschichte erzählt, es aber in der falschen Sprache tut, kann ebenfalls nur verlieren.

4. Erzähle das Wesentliche

Lineare Geschichten, die aus der Sicht einer Figur akribisch Tagesabläufe berichten, vielleicht sogar noch versuchen, chronologisch exakt zu berichten, langweilen schnell. Mag sein, daß es darum geht, viel über die Figur zu erfahren, sie zu erleben, sie zu durchdringen. Aber erstens ist hierfür keine Vollständigkeit nötig (Lisa stand auf, zog Leggings und T-Shirt an und kämmte sich anschließend die Haare. Dann putzte sie sich die Zähne, spülte mit Pfefferminz-Mundwasser nach und schminkte sich. Helmut wartete bereits am Frühstückstisch. Lisa setzte die Brotscheiben in den Toaster und

nahm sich Kaffee aus der Maschine. Blablabla.), und zweitens tun Romanfiguren meistens genau das gleiche, was auch die Leser tun, nämlich einen langweiligen Alltag erleben. Jeder Mensch steht morgens auf, zieht sich an, wäscht sich (vielleicht) und frühstückt dann. Auch Lisa wird das tun - man muß es nicht erzählen, es sei denn, an diesem Morgen passiert beim Aufstehen/Waschen/Frühstücken irgendetwas besonders Interessantes. Manch einer meint, auf diese Art Figuren charakterisieren zu können/müssen, oder etwa das Innenverhältnis einer Ehe. Aber es gelingt nicht, ganz im Gegenteil. Man langweilt nur. Kein Autor wird davon erzählen, daß eine Figur zwei Beine, zwei Arme, einen Bauch, einen Kopf usw. hat und wofür sie das alles braucht. Tatsächlich scheint es aber weit verbreitet zu sein, belanglose Alltagstätigkeiten zu schildern.

Dieses Bedürfnis nach Vollständigkeit, das gerne mit Authentizität verwechselt wird, ist ein Neckbreaker bei vielen Autoren. Die Fähigkeit, sich auf wesentliche Elemente zu konzentrieren, fehlt - und der Leser wird kaum noch erkennen können, an welcher Stelle relevante oder irrelevante Dinge *berichtet* werden. Damit will ich nicht sagen, daß man *nur* Außergewöhnliches erzählen darf. Die ausgewogene und erkennbare Mischung ist entscheidend.

5. Entwickle interessante Figuren

Ein Autor darf *alles*, und er sollte diese Chance nutzen. Die Menschen, die uns umgeben, die wir achten, bewundern, verachten, mit denen wir befreundet sind oder verfeindet, stellen in den allermeisten Fällen eine mehr oder minder repräsentative Auswahl ganz normaler Leute dar. Natürlich sind sie für uns selbst wichtig, spannend, interessant. Horst, der Übergewicht hat und so gerne Leberkäse ißt. Rita, die Spitzendeckchen sammelt und Tupperware verkauft. Klaus, der am Wochenende pausenlos sein Auto wäscht. Siegfried, der mit allen Mitteln gegen seine Glatze kämpft. Stefan, der Elke betrügt. Detlef, der in seinem Job überfordert ist und hofft, daß niemand etwas merkt. Susanne, die sich ein Kind wünscht, sich aber nicht traut, Michael etwas davon zu sagen.

Spannende, liebe Menschen, die uns etwas bedeuten.

Und die in einem Roman nichts zu suchen haben.

Auch hier gilt: Der Alltag ist omnipräsent. Unsere Leser kennen solche Leute auch. Aber sie kennen keine dicke Leberkäsefanatikerin, die Spitzendeckchen sammelt, Tupperware verkauft, am Wochenende an ihrem Auto herumpoliert, gegen Haarausfall kämpft, ihren Mann betrügt, in ihrem Job blufft und sich ein Kind wünscht. Auch diese Figur ist an und für sich noch nicht sonderlich originell. Aber sie ist bereits meilenweit vom "richtigen Leben" entfernt, ohne unauthentisch zu wirken, und hätte mit ein, zwei weiteren Eigenschaften gute Chancen, eine Karriere als Romanprotagonistin zu starten.

So einfach ist das.

Übrigens. Wenn diese Figur dann nicht Rita, Katrin, Sabine oder Susanne heißt, sondern einen etwas originelleren Namen hat, vielleicht sogar noch einen Spitznamen (!), dann sind wir schon sehr weit.

Nebenbei bemerkt: Der Filmerfolg "Notting Hill" (der das Aschenputtel-Thema variierte) bezog einen Großteil seines Charmes (geschmacksunabhängig) aus einer Nebenfigur, nämlich dem abgedrehten Mitbewohner des Protagonisten. In vielen Büchern ist es ganz ähnlich. Skurrile, lustige, abgefahrene, interessante Nebenfiguren gestalten Erzählungen abwechslungsreicher, ermöglichen davon abgesehen zusätzliche Sichtweisen/Perspektiven (z.B. das gute/schlechte Gewissen des Helden). Natürlich sollten sie gewissen Einfluß auf und Bedeutung für die Handlung haben. Aber auf dieses Potential zu verzichten heißt, einen riesigen Fundus an Möglichkeiten zu verschenken. Beste Freunde/Freundinnen, Mitarbeiter, Kumpels, Angestellte irgendwelcher Firmen, die der Protagonist aufsucht, Sportsfreunde, die Skatrunde, der Stammtisch usw. usf. - hinein mit ihnen in den Plot. Und auch für diese Figuren gilt: Je interessanter, umso besser.

7. Spannung entsteht nicht von selbst

Auch Puddingfanatiker werden sich zwischendurch mal ein Schnitzel reinziehen - und sich währenddessen auf den nächsten Pudding freuen. Alles, was man in zu hoher Dosierung verabreicht, führt zu Abstumpfung und Kontraindikationen - bis hin zur

völligen Ablehnung. Selbst der härteste Action-Liebhaber braucht Verschnaufpausen. Wichtig ist vor allem: Das Gute ist eine Belohnung, ein Solitär, ein Höhepunkt. Rasante Verfolgungsjagden oder Klimaxsituationen, die den Beteiligten alles abverlangen, haben ihre Vorgeschichte. Im Hauptteil erzählen Bücher diese Vorgeschichten, bauen Spannung auf, lassen Grenzsituationen als unvermeidliche Konsequenz erscheinen, so daß der Leser darauf hinfiebert. Dieses Fieber muß ausgenutzt werden. Ein Kapitel darf auch gerne unmittelbar vor dem Ausbruch enden - das nennt man "Cliffhanger": Der Leser steht am Rande der Klippe, gemeinsam mit den Protagonisten, und er bleibt dort, bis sich zwei Kapitel später zeigt, wie es weitergeht.

Spannung entsteht nicht unmotiviert. Jede Verfolgungsjagd hat ihren Sinn - einen, der auch dem Leser aufgeht. Spannung nährt sich aus den Konflikten, von denen wir erzählen, und den daraus unvermeidlich entstehenden Spannungssituationen.

8. Zeige, behaupte nicht

Ja, auch ich kann's mir nicht verkneifen, das altbekannte "Show, don't tell". Aber es ist nun einmal eine Grundregel - und auch noch eine, die stimmt. Identifikation, Spannung, Authentizität entstehen, wenn sich Figuren aus der Handlung, aus ihrer Interaktion ergeben - und nicht aus Behauptungen. "Klaus ist ein Morgenmuffel", natürlich. Na und? Wer beweist das? Ist es relevant? Nicht notwendigerweise. Aber wenn es wichtig ist, daß Klaus ein Morgenmuffel ist, dann läßt sich eine spannende, lustige, interessante Szene erzählen, aus der dies klar wird, ohne daß man es behauptet. Mmh, dieser Klaus, das scheint ein ziemlicher Morgenmuffel zu sein - wenn ein Leser so denkt, hat man etwas gewonnen, im günstigsten Fall ihn. Übrigens verleitet insbesondere die auktoriale Erzählweise dazu, Behauptungen aufzustellen, die sich viel besser und schöner aus der Handlung ergeben könnten. Der Leser will Erkenntnisse selbst gewinnen, auch, wenn er dabei "nur" auf einen Trick hereinfällt - solcherart gewonnene Erkenntnisse führen dazu, daß uns der Leser *glaubt*, daß er sich mit Figuren identifiziert, daß ihn die Geschichte erreicht. Natürlich muß man einen Protagonisten nicht zum Friseur gehen lassen, nur, um mitteilen zu können, daß er lange, braune Haare hat. Auch hier zählt - wie bei allem - die richtige Gewichtung und Dosierung. Aber Bücher nur mit Mitteilungscharakter sind unspannend.

9. Dialoge sauber dosieren

Dialoge, also Gespräche zwischen Figuren, dienen vielen Zwecken - dem Informationsaustausch zwischen diesen Figuren, einfach der Schilderung einer Situation, aber auch der Erkenntnisgewinnung über die Figuren. Dialoge können aber auch schrecklich langweilig sein. Sprachlich stellen sie eine Herausforderung dar, denn Menschen reden sehr unterschiedlich. Aber hier bestehen auch große Chancen. Eine Figur, die immer bestimmte Redewendungen oder Modewörter benutzt, wirkt interessanter. Figuren, die eine sehr eigene Sprache benutzen, wirken authentischer. Dialoge können Konflikte eröffnen, verstärken oder beenden. Romane, die sehr wenig Dialoge einsetzen, müssen mit ihrer Handlung wirklich überzeugen - und umgekehrt. Wichtig in dieser Hinsicht ist, sich selbst und anderen bei Gesprächen auch wirklich zuzuhören. Leute, die sich immer wieder persönlich anreden ("Lisa, ich kann das nicht mehr hören!" - "Ach, Klaus, jetzt nerv' mich nicht mit dieser Sache!"), sind die absolute Ausnahme, tatsächlich - zählt mal mit, wie oft (oder selten) sich Leute wirklich direkt ansprechen. Dialogsprache ist zumeist deutlich einfacher als Schrift- und Erzählsprache. Gestelzte Dialoge mit Bandwurmsätzen sind unglaublich. Verschachtelte Nebensätze mit mehrfachen Rückbezügen bekommen die meisten Leute innerhalb eines normalen Gespräches nicht hin. Aber Achtung: Auch zu viel Normalität kann schaden. Slangausdrücke, Verkürzungen und Füllwörter ("Äh" - selbst Radiomoderatoren sagen das recht häufig) können der Authentizität dienen, aber in brauchbarer Dosierung, also in geringerer als im "richtigen" Leben. Bei längeren Abschnitten ausschließlich mit direkter Rede kann der Leser sehr schnell den Faden verlieren, weshalb wir Autoren freundlicherweise "sagte Lisa" und "sagte Klaus" nachreichen. Schaut mal im "Dornseiff" (Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen, ISBN 3110179210) nach, was für eine Fülle von Ersatzwörtern hierfür zur Verfügung steht. Allerdings: Manchmal muß es einfach "sagen" sein, eben wenn

niemand behauptet, meint, erklärt, widerspricht, antwortet, schwadroniert, schimpft, murmelt, flüstert, fragt, schreit, brüllt, grunzt usw. usf. Die meisten Menschen sagen einfach nur etwas. Übrigens hilft es, Dialoge irgendwem vorzulesen und an einer beliebigen Stelle zu fragen: Wer sagt das gerade?

10. Sei Dir der Wirkung von Adjektiven bewußt

Die morgendliche Sonne erhob sich goldgelben-strahlend über den Horizont, die frischgrünen Wiesen wogten seicht im lauen Morgenwind, die Wellen verebten leise plätschernd am weißen Strand. Lisa zupfte ein weiches, blaßgrünes Blatt vom weißblühenden Kirschbaum, legte es zart in ihre linke Hand, griff nach ihrem gelb-blauen Baumwollrucksack und öffnete den knarzenden Reißverschluss. Undsoweiter. Es gibt eine Schreibübung, die mich immer wieder zum Staunen bringt, nämlich die, ein Stück Text einfach von allen Adjektiven zu befreien:

Die Sonne erhob sich über den Horizont, die Wiesen wogten im Morgenwind, die Wellen verebten am Strand. Lisa zupfte ein Blatt vom Kirschbaum, legte es in ihre Hand, griff nach ihrem Rucksack und öffnete den Reißverschluss.

Verblüffend, oder? Ich habe den Eindruck, viele Autoren versuchen, mit Hilfe von Adjektiven Zeit zu gewinnen, ihre Texte aufzublähen, um auf die nötigen 50.000 Wörter zu kommen. Ich selbst mag Adjektive gerne - viel zu gerne -, aber wenn sie nicht gerade dazu benötigt werden, die sprachlichen Eigenheiten einer Figur zu unterstreichen (eben weil die Figur so spricht), sollte man sie zweckdienlich einsetzen. Zweckdienlich können sie natürlich auch im Hinblick auf stilistische und sprachliche Experimente sein, Bestandteil der Erzählweise des Autors. Aber mit Adjektiven loszuballern, weil man glaubt, die Atmosphäre sonst nicht vermitteln zu können - dieser Schuß geht häufig nach hinten los. Wenn sich die Sonne über den Horizont erhebt, muß es einfach die morgendliche Sonne sein, die abendliche sinkt nämlich. Wiesen sind immer grün. Blätter auch. Das sind sozusagen die Default-Werte. Die Abweichung lohnt der Erwähnung, die Normalität nicht. Die meisten Strände sind weiß. Daß der Kirschbaum blüht, das mag wiederum eine wichtige Information sein - zeitliche Einordnung! Aber welche Farbe Lisas Rucksack hat - ehrlich, das interessiert keine Sau. Es sei denn, Farben und insbesondere die Farbe des Rucksacks würden eine wichtige Rolle spielen - etwa, weil der gelb-blaue Rucksack später gesucht wird, weil er vom Tatort entfernt wurde, weil sich eine Freundin seiner Farben erinnert und der Täter auf diese Art überführt wird.

D. Überarbeitung

"Baum? Welcher Baum?" fragte Lisa und sah sich hilfeschend im Wald um. Mir sind schon Fehler angekreidet worden, von denen ich nicht geglaubt hätte, ihrer fähig zu sein. Da liest man einen Text zehn, fünfzehn Male, und trotzdem rutschen orthographische, grammatikalische und, vor allem, logische Fehler durch - wahrscheinlich ist *dieser* Text ein gutes Beispiel dafür. Aber es sind nicht nur solche - leicht korrigierbaren - Fehler, die einen Text verderben können.

Manch ein Text hat viel Ähnlichkeit mit abstrakter Kunst. Man steht stundenlang vor dem Bild - irgendeine grobe Malerei, wilde Striche ohne erkennbares Muster - und fragt sich: Was wollte der Künstler damit wohl sagen? Was *zeigt* dieses Scheiß-Bild überhaupt? Gut, es mag Absicht gewesen sein. Ist ja auch nur ein Vergleich.

Romane sind Kopf-Kino. Die Worte des Autors lassen Bilder entstehen, Figuren, Szenen, Abläufe, Stimmungen, Gefühle. Jedenfalls sollte es so sein. Der Autor transportiert das Kino aus seinem Kopf mit Hilfe des sehr eingeschränkten Mittels Schriftsprache, um es in anderen Köpfen wieder abspielbar zu machen. Das ist keine leichte Aufgabe. Und manch ein Autor schafft es einfach nicht, die Bilder aus seinem Kopf so in Worte zu fassen, daß sie in den Köpfen der Leser Auferstehung feiern. Völlig verständnislos liest man die Beschreibung einer Szene, die einfach nicht zu passen scheint. Stimmung und Atmosphäre grätschen völlig heraus. Der Autor hat unterschlagen, was er als selbstverständlich annahm (weil er es zu sehr verinnerlicht hatte), oder um bedeutungslose Selbstverständlichkeiten ergänzt, nach deren Sinn sich der Leser fragt, schlimmstenfalls verzweifelt.

Die Probleme gehen noch weiter. Entwicklungen können nicht verstanden werden, weil sie unsauber vorbereitet sind (Warum verliebt sich Lisa plötzlich in Klaus? Eben fand sie ihn noch widerlich!), Entwicklungen widersprechen sich (die extrem

schüchterne Lisa spricht den gutaussehenden Typen in der Bar einfach an), zeitliche Abläufe sind verkehrt, Fakten sind keine, Unlogik und Klischee reichen sich die Hände, um gemeinsam zum Bowling zu gehen. Und weil man selbst die Geschichte *richtig* im Kopf hatte - und noch immer hat, während des Probelesens - bleibt all dieser Schmonzes bis zur Rundversendung an fünfhundert Verlage im Manuskript. Wo dann kopfschüttelnd die Ablage "T" (wie "Tonne") gewählt wird.

Wenn ich ein paar wirklich gute Tips zum Thema "Überarbeitung" parat hätte, würde ich ein Buch darüber schreiben. Generell gilt, daß man ein "fertiges" (also in der Rohfassung beendetes) Manuskript keinesfalls sofort in die Weltgeschichte schicken sollte. Lieber ein paar Tage, wenn möglich Wochen liegenlassen und dann ganz in Ruhe abermals lesen - möglichst so, als wäre es nicht das eigene Manuskript (ich weiß, das ist sehr schwer - die Betriebsblindheit schlägt voll zu, vergleichbar mit dem Blick für die eigene Person: Beim morgendlichen Spiegelcheck meinte man, gut und erholt auszusehen, aber der erste Kollege begrüßt einen mit den Worten "Was zur Hölle ist denn mit Dir passiert? Du siehst ja fürchterlich aus!"). Gut, wenn sich die Wahrnehmung verändert - verglichen zu der Zeit, in der man an der Geschichte gearbeitet hat. Während dieses Testlesens sollte man genau prüfen, in welcher Reihenfolge Dinge passieren - eben die Story abklopfen, mit dem verfügbaren Höchstmaß an Selbstkritik. Tatsächlich hilft diese Vorgehensweise den wenigsten, mir selbst zum Beispiel nur sehr eingeschränkt. Glücklicherweise kann ich auf ein paar liebe Kollegen "zurückgreifen", die bereits in der Projektierungsphase und später beim Schreiben zur Seite stehen, korrigieren, anmerken und kritisieren. Ein besserer Weg, um aus streckenweise gruseligen Rohfassungen brauchbare Manuskripte zu machen, ist mir bisher noch nicht gezeigt worden. Ich wüßte ehrlich gesagt auch keinen, außer: Achtet beim Schreiben auf ein paar Grundregeln, möglicherweise einige von den hier genannten.

Andererseits: Wenn die Story überzeugt, wenn sie sprachlich grundsätzlich stark ist, wenn Ablauf, Handlung, Botschaft usw. stimmen, wenn die Idee richtig gut ist, steht später der verlagseigene Lektor zur Seite, um ein Buch aus dem Manuskript zu machen. Mein Erstling ist auf diese Art immerhin noch drei Male überarbeitet worden.

E. Vermarktung

Wie ich auf der Seite "**Schreiben**" ausgeführt habe - das Angebot an Romanmanuskripten ist weitaus größer als die Nachfrage. 99% aller "unverlangt eingesandten Manuskripte" erblicken niemals das Licht der Buchhandlungsbeleuchtung. Bevor man sich also in die Heerschar der Formablehnungssammler begibt, sollte man prüfen, besser prüfen lassen, ob die Geschichte wirklich was taugt. Derlei Auskünfte geben die zurücksendenden Verlage nämlich nicht - aus gutem Grund: Die Begründung für eine Ablehnung über die Floskeln "Unser Kontingent ist leider erschöpft" - "Ihr Manuskript paßt leider nicht in unser Programm" hinaus würde nur zu endlosen Diskussionen mit abgelehnten Autoren führen ("Aber ... ich kann das ändern."). Übrigens gibt es kostenpflichtige Lektoratsservices, die eine Prüfung und - wie auch immer geartete - Überarbeitung vorgelegter Manuskripte zu Seitenpreisen von nicht selten mehr als 20 Euro anbieten (ergibt 6.000 Euro für 300 Seiten!). Hier sollte man genau erheben, worin die Überarbeitung besteht (Korrekturen und Feinarbeiten nimmt das Verlagslektorat im Rahmen des Autorenvertrags *kostenlos* vor) - und bedenken, daß man mit Glück 5.000, vielleicht 10.000 Euro Vorschuß für den Erstling bekommt, was nicht selten durch solche Lektorierungen bereits wieder aufgefressen wird (wenn es denn überhaupt zum Abschluß kommt). Im Internet existieren viele Autorengruppen und -vereine, die Textsichtung und -zertifizierung vornehmen - auch "meine" **42erAutoren** bieten einen solchen Service an.

Als nächstes stellt sich die Frage: Agentur oder Direktkontakt? Die Reputation der Literaturagenturen hat sich dramatisch verbessert, viele Verlage berücksichtigen von Agenturen eingesandte Manuskripte vorrangig, weil hier bereits eine Validierung stattgefunden hat. Allerdings ist mit der Reputation auch die Einstiegsschwelle erhöht worden; inzwischen ist es ebenso schwer, an eine gute Agentur zu kommen, wie direkt mit Verlagen einen Vertrag abzuschließen. Einige Agenturen leisten nicht "nur" die Kontaktaufnahme und die Vertragsverhandlungen mit den Verlagen, sondern

betreuen die Autoren bereits in der Projektierungsphase. Wer es also geschafft hat, einen Agenten von sich zu überzeugen, was nicht notwendigerweise heißt, daß das eingereichte Manuskript auch zum Verkauf angeboten wird, verfügt über einen Berater, der bereits bei Vorliegen von Exposé und Probekapitel auf mögliche Schwierigkeiten hinweisen kann - oder mitteilt, daß sich dieses Projekt vermutlich nicht verkaufen läßt. Übrigens gibt es hier - wie in allen Branchen - schwarze oder zumindest dunkelgraue Schafe, also Agenturen, die Einstiegsgebühren verlangen und kostenpflichtige Lektorate anbieten, bevor es zum Vertretungsvertrag kommt. Die Agentur verdient im Erfolgsfall gemeinsam mit dem Autor. Deshalb sollte man - meiner ganz persönlichen Meinung nach - auf ein Erfolgshonorar drängen, zumindest aber sicherstellen, daß Kosten, die im Vorfeld auftreten, später mit den Honoraren verrechnet werden, vor allem aber, daß es zum Vertretungsvertrag kommt, bevor kostenpflichtige Services in Anspruch genommen werden. Wenn ein Buch - nach Ansicht der Agentur - noch lektoriert werden muß, bevor es an Verlage ergeht, sollte man sich darüber informieren, worin genau diese Lektorierung bestehen würde. Vieles kann man selbst oder in Zusammenarbeit mit Autorenkollegen leisten.

Egal ob Verlag oder Agentur: Sie sind zumeist spezialisiert und betreuen deshalb nicht alle Textgattungen und/oder Genres. Vor der Kontaktaufnahme sollte man sich also informieren, ob das Projekt überhaupt für den Ansprechpartner geeignet ist - hier hilft das Telefon, inzwischen auch E-Mail, verschiedene Verzeichnisse geben Auskunft über die Präferenzen, z.B. die Adreßliste im **Autorenkalender** des 42erAutoren e.V. Welche Form der Zusendung bevorzugt wird, läßt sich nicht generell sagen; i.d.R. genügen aber ein aussagekräftiges Exposé (eine Kunst für sich) und eine Leseprobe von etwa 30 - 60 Seiten Länge. Das Expo sollte das Projekt inhaltlich zusammenfassen, die wichtigsten Figuren vorstellen und Aussagen über die avisierte Zielgruppe enthalten (ein Jugendbuch für 10 - 16-jährige, ein spannender Thriller für jedermann, ein Stück Popliteratur für die ziellose Generation der 18- bis 35-jährigen usw.), wobei weniger mehr ist - 2, maximal 3 Seiten also. Die Probekapitel müssen nicht notwendigerweise den Anfang des Buches beinhalten, sollten aber verstehbar sein (notfalls also um eine kurze Einleitung ergänzen: "Lisa hat Klaus kennengelernt, im folgenden Kapitel wird ihr erstes Rendezvous geschildert.").

Von besonderer Bedeutung ist das Begleitschreiben, das in vielen Fällen bereits zur Ablehnung führt, ohne daß das Manuskript zur Kenntnis genommen wird. Informiert Euch über den Ansprechpartner und schreibt ihn/sie direkt an! Stellt kurz Eure Veröffentlichungsliste vor, verzichtet aber auf Selbst-, Druckkostenzuschuß- und Kleinverlagspublikationen. Schul- und berufliche Ausbildung haben im Begleitschreiben nichts zu suchen, ebensowenig CW-Kurse und absolvierte "Schreibakademien" - das führt eher zur Disqualifikation. Seid selbstbewußt, wenn zulässig, übertreibt nicht, versucht nicht, zwanghaft lustig zu sein. Stellt kurz das Projekt vor, in zwei Sätzen, und deutet Zielgruppe und Hintergründe an. Fertig. Danach heißt es dann: Warten. *The waiting is the hardest thing*, sang Tom Petty schon in den frühen Siebzigern. Natürlich kann man nachfragen, was manchmal sogar sinnvoll ist, bleibt doch der Name des Autors vielleicht im Hinterkopf des Lektors/Agenten hängen. Aber erwartet nicht zuviel. Die Zahl der größeren Publikumsverlage, die sich auf das Experiment "Debüt" einlassen, sinkt - Verlage wie Suhrkamp, Hanser, Diogenes usw. widmen sich nur zu einem verschwindend geringen Anteil der Veröffentlichung von Erstlingen, wenn überhaupt.

Es werden Formablehnungen eintreffen, jede Menge davon. Irgendein Großverlags-Lektor sagte in einem Interview sinngemäß: Formablehnung heißt, daß das Buch scheiße ist. Es kann aber auch sein, daß schon das Begleitschreiben zur "Tonnung" geführt hat. Daß der Verlag keine Debüts veröffentlicht. Daß der Roman tatsächlich fehlplaziert wäre. Daß der Lektor schlechte Laune hatte. Ein bißchen glücklicher können sich schon jene schätzen, die ein paar persönliche Worte zurückbekommen ("Ihr Stil und Ihre Sprache gefallen mir prinzipiell, aber das Projekt scheint mir unverkäuflich." - mit einem solchen Lektor sollte man persönlich Kontakt aufnehmen!) Großes Glück - sofern von Glück gesprochen werden kann - haben jene, die zu einem Gesprächstermin eingeladen werden. Für diesen Fall mag ich keine Tips geben, kann ich auch nicht, weil meine Agentur derlei übernimmt. Es ist eine spannende, anstrengende, sehr befriedigende Angelegenheit.

Und die anderen? Na ja. Trennt Euch von dem Projekt. Versucht etwas Neues. Ich weiß, das ist enorm schwer, außerdem locken ja die Second-Best-Veröffentlichungen: Selbstverlag, Kleinverlag, Druckkostenzuschuß. Der Vorteil besteht darin, daß man tatsächlich seinen Roman in den Händen halten kann. Der Nachteil besteht darin, daß es viel - manchmal sehr, sehr viel - kostet und *überhaupt nichts* bringt. In diesem Zusammenhang verweise ich abermals auf den **Autorenkalender** des 42erAutoren - hier findet Ihr viele Informationen zu diesen und verwandten Themen.

Zum Schluß: Der alles entscheidende Tip

Viele Worte zum Thema (obwohl ich mich um Kürze bemüht habe) - achtet auf das, achtet auf dies. Regeln eben. Der alles entscheidende Tip lautet: Vergeßt sämtliche Regeln. Sie gelten für Leute, die ihrer bedürfen. Vor allem: Sie sind keine Dogmen, sondern höchstens ein größter gemeinsamer Nenner für einen - zugegeben erheblichen - Anteil der verfügbaren Literatur. Regeln sind keine Gesetze, deshalb darf man, *muß* man Regeln brechen und verletzen. Also: Macht alles anders. Seid originell, unkonventionell, nonkonformistisch. Schreibt seitenlange Dialoge, ohne zu erwähnen, wer gerade spricht. Eröffnet mit einer Landschaftsbeschreibung. Nennt Eure Figuren Rita und Peter - oder laßt sämtliche Namen einfach weg. Scheißt auf Konflikte. Ertränkt Eure Leser in Adjektiven. Wechselt die Perspektiven, sprecht den Leser direkt an (wie Adam Thirlwell das in seinem hochgejubelten Roman "Strategie" getan hat). Spielt mit Klischees. Laßt Handlungsfäden im Nichts enden. Seid kryptisch. Verfaßt seitenlange Sätze. Deutet an, ohne zu erklären. Mixt die Genres. Wer kunstvoll schreiben, erzählen kann, wird es vielleicht gerade auf diese Art schaffen, Leser zu gewinnen. Denn: *Alle* Geschichten sind bereits erzählt worden. Harry Mulisch sagte: Es kommt nicht auf das Was an, sondern auf das Wie. Mehr noch: Vergeßt alle Anweisungen, wie man Lektoren und Agenten zu überzeugen "hat". Für ein rückblickend betrachtet eher nicht so gutes Manuskript hatte ich die Cheflektorin eines großen Verlages so gut wie gewonnen (es scheiterte dann aus anderen Gründen), weil mein Anschreiben sinngemäß so lautete: "Leute, wenn Ihr dieses Buch nicht veröffentlicht, kaufe ich nie wieder was aus Eurem Sortiment. Herzlich ..." Nicht sonderlich witzig, aber auch weit entfernt von allem, was man in dieser Hinsicht so vorgeschrieben bekommt. Ähnlich bin ich an meinen ersten Job als freier Redakteur gekommen, ohne jegliche Veröffentlichungserfahrung. Was ich zu sagen versuche: Es kann die Ausnahme sein, die zum Erfolg führt. Beide Wege, nämlich einmal das Einhalten aller Regeln und Konventionen, die marktfähig-konventionelle Schreibe, und zum anderen die zwingende Originalität (und zwingend muß sie sein) - sie haben ihre Zielgruppe(n). Allerdings scheint mir auch zu gelten: Wer unkonventionell sein will, wer sich Regeln widersetzt, der muß umso besser sein, um damit Erfolg zu haben.

Ich wünsche Euch allen von Herzen diesen Erfolg. Ich lese gerne, überaus gerne, vorzugsweise *gute* Bücher, von denen es trotz des enormen Angebots zu wenige gibt - vielleicht wäre Euer Roman ja das Schmäckerl, auf das ich schon lange warte. Aber vergeßt nicht: Durchhaltewillen, Selbstkritik, Talent und ein Quentchen Glück gehören dazu, wie die Fähigkeit, sich von Totgeburten zu trennen, eine genaue Beobachtung des Marktes und der Entwicklungen, Originalität. Und, natürlich, die Beherrschung des Handwerks. Ich hoffe, in dieser Hinsicht ein paar Anregungen gegeben zu haben - die, wie eingangs gesagt, natürlich subjektiv sind und keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit erheben.

Euer Tom

Version 2.21 vom 10.06.2004

(C) Tom Liehr, alle Rechte vorbehalten

Diese Schreibtips sind nicht komplett auf meinem Mist gewachsen - vieles hiervon ist mir selbst erst nach und nach, manchmal schmerzlich, bewußt geworden. Ich danke allen 42erAutorInnen/Phoenixen für die indirekte Mitarbeit!