

## **DEUTSCHLANDFUNK**

Redaktion Hintergrund Kultur / Hörspiel

Redaktion: Tina Klopp

### **Feature**

101 Wege, nicht zu schreiben - Autoren als Ratgeber

Von Julian Doepp

Produktion: DLF 2015

Sprecherin: Katharina Schmalenberg

Voiceover: Niklas Korth

Sprecher: der Autor

Regie: der Autor

### **Urheberrechtlicher Hinweis**

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt

und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein

privaten Zwecken genutzt werden.

Die Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige

Nutzung, die über den in §§ 44a bis 63a Urheberrechtsgesetz

geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

©

- korrigiertes Exemplar -

Sendung: Freitag, 27. Februar 2015, 20.10 - 21.00 Uhr

## **Zuspielung**

Atmo Cafe

### **Sprecherin:**

101 Wege, nicht zu schreiben - Autoren als Ratgeber. Ein Feature von Julian Doepp.

### **Sprecher:**

Ein Cafe in der Bergmannstraße, Berlin. Fünf, sechs Leute. Große Fenster mit Blick auf den Bürgersteig. Ich bin hier, um zu schreiben.

### **Sprecherin:**

Der US-Dramatiker David Mamet behauptet, das Schreiben in Restaurants gebe dem Autor die Befriedigung, eine sichtbare Funktion in seiner Gesellschaft zu erfüllen.

### **Sprecher:**

Ich bin sichtbar. Mein Laptop steht auf dem Tisch, noch zugeklappt. Daneben ein Buch: „Nicht sterben“ von Terézia Mora. Poetik-Vorlesungen, die sie 2014 in Frankfurt gehalten hat. „Selbstüberprüfung“, steht da. Und: „Bist du handlungsfähig im Zusammenhang mit einem Text?“

### **Sprecherin:**

Erster Tag: Wie man sich selbst überprüft

**Sprecher:**

Ich gebe ich mir 30 Tage, um das herauszufinden. Ein Monat Vertrauen.

**Zuspielung Terézia Mora**

Dieses Vertrauen darauf, dass das, was wir hier machen, etwas Wichtiges, etwas Gutes ist, dass man es genau machen muss.

**Sprecher:**

Zwei Autoren begleiten mich bei meinem Selbstversuch. Lebendige Schriftsteller, die ich alles fragen kann. Terézia Mora: 4 Romane. Zuletzt „Das Ungeheuer“. Buchpreis-Trägerin. Gastdozentin am Deutschen Literaturinstitut in Leipzig.

**Zuspielung Benjamin Lytal**

**Voiceover:**

Wir hungern nach Ratschlägen. Man hat selten das Gefühl, dass die Arbeit gut voran geht, und darum hofft man, dass jeder Ratschlag eine neue Idee freisetzen könnte, einen neuen Ansatz. Sogar ein Ratschlag, der falsch oder nicht verallgemeinerbar ist, kann trotzdem helfen.

**Sprecher:**

Und Benjamin Lytal: 1 Roman, „A Map of Tulsa“, 2013 in den USA erschienen. Von der New York Times als „meisterlich“ gelobt. Unterrichtet Creative Writing in Chicago. Auch ich hungere nach Ratschlägen. Mein Ziel ist: Herausbekommen, ob irgendetwas, das Autoren sagen oder schreiben können, das Schreiben leichter macht.

### **Sprecherin:**

Ernest Hemingway und Simone de Beauvoir bekannten sich dazu, in Cafes gut schreiben zu können.

### **Sprecher:**

Ich setze meine Kopfhörer auf.

### **Zuspielung**

Atmo Wellen an der Küste

### **Sprecher:**

Unter Leuten und gleichzeitig allein. Die Wellen funktionieren. Die Wellen beruhigen mich. Ich klappe den Laptop auf. Mein Projekt: Ein Jugendroman. Ich schreibe: „Jugendroman. Zeitkritisch.“ Dann: „Überwachung.“ Ich greife nach der Kaffeetasse und merke, dass sie leer ist. Ein Jugendlicher am Fenster scrollt sich durch Statusmeldungen. Sind Jugendliche interessant? Ist zur Überwachung nicht schon alles gesagt? Ich hole mein Notizbuch aus dem Rucksack. Ein dunkelrotes Moleskine. Mit Kästchenmuster.

**Sprecherin:**

Bruce Chatwin trug immer kleine Kladden bei sich.

Arno Schmidt verwendete riesige Zettelkästen.

James Joyce sammelte Wörter, die er später einmal benutzen wollte.

**Zuspielung Benjamin Lytal****Voiceover:**

Notizbücher sind eine gute Methode, um die eigenen Vorhaben durchzuspielen. Sie sind das physische Symbol für einen Schreibversuch - der wahrscheinlich zu nichts geführt hat.

**Sprecher:**

Notizen geben dir das Gefühl, schon etwas geschrieben zu haben. Zu schreiben, obwohl du noch gar nicht schreibst. Immer lauert die Ersatzhandlung.

**Zuspielung Terézia Mora**

Also eigentlich bin ich eine Wenig-Notiererin. Und dann notiere ich immer ganz explizit in einer Nicht-Sprache. Das soll nicht ein ausformulierter Satz sein, weil das steht dir dann mitunter im Weg, wenn du die Sprache für das Buch finden willst.

**Sprecher:**

Terézia Moras Nicht-Sprache: Ich probiere das aus. Schreibe: "Jugendliche Helden.

Gläserner Mensch. Social Media als Waffe. Böse. Wer?" Ins Cafe kommt eine Mutter mit Kind. Das Kind läuft weg, läuft hinter die Theke. Ich tippe auf Pause.

(Atmo Wellen weg)

**Sprecher:**

Plötzlich habe ich eine Idee.

**Zuspielung Terézia Mora**

Eine Idee ist gar nichts, ja?

**Sprecherin:**

Die Krimi-Autorin Patricia Highsmith sagte, sie habe so viele Ideen "wie Ratten Orgasmen haben".

**Zuspielung Benjamin Lytal**

**Voiceover:**

Dich selbst ernst zu nehmen bedeutet auf jeden Fall, große Blöcke deines Lebens zu reservieren: Um ein Buch oder Gedicht oder Drama zu schreiben, das auf einer Idee basiert, die wahrscheinlich nicht besser ist als die von irgend jemand anderem. Dein eigener Beitrag ist dieses Gefühl, das du Narzissmus nennen kannst oder Ernsthaftigkeit oder Eitelkeit. Auf jeden Fall eine Charakterschwäche, die ich unglücklicherweise besitze.

**Sprecher:**

Ich sehe die Mutter, die das Kind einkesselt und schnappt. Wende meine Idee im Kopf herum und fühle mich für einen Moment, wie Benjamin Lytal beschreibt: Ernsthaft. Als Hintergrund-Sound wähle ich "Sommernacht".

**Zuspielung**

Atmo Sommernacht

**Sprecher:**

Tippe los: "Eltern, die nicht loslassen können. Angst um Kinder. In naher Zukunft: Teenager vollständig überwacht. Konflikt: Teenager wollen Sommernachts-Party machen. Flaschendreher. Beschließen, der Überwachung zu entkommen." Ich denke: War das schon die Idee? Ich reibe mir die Augen. Schreibe schnell: "Doch bei der Party passiert etwas Unvorhergesehenes."

(Atmo Sommernacht weg)

**Zuspielung Terézia Mora**

Weisst du, was das Unvorhergesehene ist? Du weisst es selber nicht.

**Sprecherin:**

Zweiter Tag: Wie man sich überraschen lässt

**Sprecher:**

Ich zeige Terézia Mora meine Notizen.

**Zuspielung** Terézia Mora – fortgesetzt

Es ist nicht nur für deinen Leser unvorhergesehen, sondern auch für dich. Das ist etwas heikel, weil die Frage wäre dann, ist derjenige offen und mutig genug, sich selbst überraschen zu lassen. Und ich würde raten, aufzupassen, dass man da nicht in irgendetwas doch Vorhergesehenes reinrutscht, was man aus dem Fernsehen kennt. Ich würde empfehlen, das Unvorhergesehene, was passiert, korrespondiert mit dem großen Thema, nämlich 'Beobachtung und wie entgehe ich der Beobachtung'.

**Zuspielung**

Atmo Gehen auf der Straße

**Sprecher:**

Danach laufe ich durch Kreuzberg. Beobachte Passanten. Was ist das Unvorhergesehene? Wir werden alle beobachtet. Jeder weiß das. Was interessiert mich daran? Beziehungsweise: Warum weiß ich nicht, was mich daran interessiert?

**Sprecherin:**



Die englische Autorin Deborah Levy betrachtet ihr Notizbuch wie das Notizbuch eines Sheriffs. Was sie darin sammelt, seien Beweise - für etwas, das sie selbst nicht ergründen, nicht erkennen könne.

**Sprecher:**

Ich denke: In mir ist eine Verschwörung, die versucht, mich von diesem Wissen fernzuhalten. Ich bin mein eigener Detektiv.

**Sprecherin:**

Die US-Autorin Dani Shapiro erklärt, sie sei skeptisch gegenüber Autoren, die ein vollständiges Exposé im Kopf tragen. Die beste Arbeit entstehe aus der Überzeugung, man sei auf dem falschen Weg. Es helfe, sich jedes Mal bevor man zu schreiben anfängt, zuzuflüstern: Ich habe keinen Schimmer.

**Zuspielung Benjamin Lytal**

**Voiceover:**

Ich denke, das ist wie beim Gedichtschreiben, wo du einen Reim suchst. Du weißt, dir muss etwas einfallen. Und das ist der Punkt, an dem Notizen und wirkliches Schreiben aufeinander treffen, wo du dich einfach zwingst, eine Idee zu haben, die sich wirklich schreiben lässt.

**Sprecherin:**

Dritter Tag: Wie man eine Idee hat

**Sprecher:**

Ich beschließe, eine Kreativtechnik einzusetzen. Denke an 'Club der toten Dichter'. An Ethan Hawke, der auf dem Tisch steht. Und Robin Williams, der auf ihn einredet. Bis Literatur heraussprudelt.

**Sprecherin:**

Die US-Autorin Julia Cameron empfiehlt, jeden Tag als erstes drei 'Morgenseiten' zu schreiben. Dabei komme es darauf an, nicht nachzudenken und den Stift nicht abzusetzen. Wichtig sei, sich alles, was im Kopf umherschwirre, aus dem System zu schreiben.

**Zuspielung**

Seltsames Klingelgeräusch des Handy-Weckers

**Sprecher:**

Ich krieche aus dem Bett. Nehme sofort den Stift in die Hand. Flüstere: Ich habe keinen Schimmer. Schreibe: "Mir ist kalt. Mir fällt nichts ein. Es war einmal. Es waren einmal Jugendliche. Die überwacht wurden, und als ihnen das klar wird, machen sie etwas Krasses. Was? Sie ... wehren sich. Sie ... wollen frei sein. Sie ..." Der Stift hält an. Der Stift darf nicht anhalten. "Sie ... entziehen sich. Und merken, es gelingt ihnen nicht. Nicht ohne Gewalt. Gewalt gegen sich selbst."

**Zuspielung**

Geräusch Tesafilm abreißen

**Sprecher:**

Später am Tag. Ich klebe Zettel an die Wand über dem Schreibtisch. Ein Diagramm. Mein Vorbild: "Der letzte Taikun", unvollendet, von F. Scott Fitzgerald. Sein riesiges Diagramm umfasste 30 Episoden, 8 Kapitel, 5 Akte. Ich fange an mit dem, was ich weiß.

**Zuspielung**

Geräusch Tesafilm abreißen

**Sprecher:**

Aktuelles Thema: Überwachung.

**Zuspielung**

Geräusch Tesafilm abreißen

**Sprecher:**

Zentrale Frage: Hilft Gewalt gegen Überwachung? Interessant, weil ich keinen Schimmer von Gewalt habe. Und keine Antwort auf die Frage.

**Zuspielung**

Geräusch Tesafilm abreißen

**Sprecher:**

Plot. Potentiell spannend: Figuren, die keinen Schimmer von Gewalt haben. Die probieren, wie weit sie damit kommen. Ich trete zurück. Betrachte mein spärliches Wand-Diagramm. Suche nach einer Struktur.

**Sprecherin:**

Der US-Drehbuchautor Christopher Vogler machte das Motiv der 'Heldenreise' populär - viele Ratgeber behaupten, diese Grundstruktur von Aufbruch, Initiation und Rückkehr finde sich in jeder Erzählung.

**Zuspielung Benjamin Lytal**

**Voiceover:**

Die Idee, dass du eine Geschichte vollständig konstruieren kannst, ist sehr verlockend. Das Konzept, dass Kunst irgendwie archetypisch sein sollte, mit dieser Wagnerianischen Ernsthaftigkeit, darüber kann man sich leicht lustig machen. Aber ich würde das nicht ohne weiteres abtun. Worüber ich mich aber lustig machen würde, ist das Konzept, dass alle Stories aus der gleichen Reihe von Etappen bestehen. Das ist eine sehr maskuline Sicht darauf, wie Stories funktionieren. Gruselig irgendwie. Nicht sehr humorvoll.

**Sprecher:**

Ich folge dem Rat von Benjamin Lytal. Ignoriere autoritäre Strukturen. Klebe wild auf: Skizzen, Szenen, einzelne Wörter. Dann merke ich: Alles abstrakt. Was fehlt, sind die Figuren.

### **Sprecherin:**

Vierter Tag: Wie man eine Figur findet

### **Zuspielung Terézia Mora**

Wahre Geschichte. Es ist folgendes passiert: Ich hatte ein Stipendium in Italien, und dort traf ich einen Bremer bildenden Künstler, Horst Müller mit Namen. Und ich erzählte ihm, was ich bis dahin gemacht habe. Das war der Erzählband "Seltsame Materie". Und in "Seltsame Materie" sind die einzelnen Absätze durch Leerzeichen voneinander getrennt. Und ich hab ihm erklärt, dass es deswegen so ist, weil ich wollte, dass diese Kindheitserfahrungen wie in Spiegelscherben gespiegelt sind, also dass sie auseinandergebrochen sind. Und er meinte zu mir: "Ja, und zwischen den Spiegeln verläuft der Weg. Den Scherben. Da sind ja diese Nahtstellen." Und in dem Moment ist es mir klar geworden, wirklich wie göttliche Erleuchtung, dass das Labyrinth bzw. der Irrgarten die Matrix sein würde für „Alle Tage“, denn das passt zu Abel Nema, dieses Herumirren und das Ändern der Richtung. Und das Schöne am Irrgarten ist, dass du immer nur bis zu einem gewissen Punkt sehen kannst und hinter der Ecke kann jemand sein, der dich dann ein Stück des Weges begleitet oder nicht oder jedenfalls herrscht über diesen Teil des Weges. Und damit war für mich dann auch gefunden, wie ich durch dieses Buch gehe. Und so hab ich dann auch die Kapitel angelegt. Deswegen ist vorne und hinten jeweils eine Null, der Rahmen, und weil ein Labyrinth sieben oder neuen Kehren

hat, gibt es sieben Kapitel und ein Zentrum. Weil in dem Moment, wo dieser Gedanke des Zentrums auftaucht, musst du dich fragen: Was bedeutet das Zentrum für die Geschichte? Was findet im Zentrum statt? Und im Labyrinth hast du im Zentrum den Minotaurus, also das Monster und die Erlösung.

### **Zuspielung**

Atmo Binaurale Rhythmen, gemischt mit Vogelgezwitscher

### **Sprecher:**

Ich sitze am Kanal. Binaurale Rhythmen wabern auf dem Kopfhörer. Das sei gut zum Nachdenken, sagt meine App. Ich versuche, Moras Geschichte anzuwenden: Wie die Form, das Labyrinth, sich aus der Figur ergibt. Genauer: Aus der Art, wie die Figur sich durch die Welt bewegt. Ich denke: Genial. Aber hilfreich?

### **Sprecherin:**

Der US-Autor Henry James behauptete, es sei für ihn unmöglich, sich zuerst einen Plot auszudenken und dann die Figuren dazu zu erfinden. Eine Situation werde erst interessant durch die Figuren darin und die Art, wie sie auf die Situation reagierten.

### **Zuspielung Benjamin Lytal**

### **Voiceover:**

Ehrlich gesagt, finde ich es absurd zu denken, man könnte eine Person vollständig imaginieren. Du kannst entscheiden, was ihre Lieblingsfarbe ist. Aber worauf es wirklich ankommt, ist, was sie auf der Seite sagt, wie sie deine Geschichte weiterbringt. Das ist

nicht wie ein Rollenspiel auf dem Computer, wo du Zahlenwerte hast für Gewandtheit und Stärke. Es ist Kunst.

**Sprecherin:**

Der Krimi-Autor Georges Simenon schrieb, um eine Figur zu entwerfen, angeblich an die 300 Nachnamen aus dem Telefonbuch ab, die er sich selbst laut vorlas. Er musste das Alter der Figur wissen, ebenso wie das Alter des Vaters, Adresse, Telefonnummer, Krankheiten: alles.

Der französische Autor Stendhal bekannte, er entwickle Figuren, indem er sich jemanden vorstelle, den er kenne, und zu sich sage: Wie wäre der, mit denselben Gewohnheiten, wenn er intelligenter wäre?

**Sprecher:**

Ich beschließe, es mir einfach zu machen. Ich entscheide mich für ein Pärchen, das ich kenne. Nehme dazu die ersten modischen Namen, die mir einfallen: Anton. Mia. Beide 16.

**Sprecherin:**

Fünfter Tag: Wie man eine Form entdeckt

**Sprecher:**

Zwei oder drei Dinge, die ich von Anton weiß. Was er sagt: Sachen wie "Hey, lass mich." oder "Wenn du das willst." Wie er meine Geschichte weiterbringt: Durch sein Misstrauen. Durch Vertrauensvorschüsse, die er später bereut. Wie er sich bewegt: Schnell. Lücken

nutzend. Sich auf dem Bürgersteig zwischen Leuten hindurchfädelnd. Alles, was er verwendet, schnell wieder wegräumend, falls jemand kommt. Bleibt die Frage: Welche Form braucht Anton?

### **Zuspielung** Terézia Mora

Mich interessiert nicht nur, eine Geschichte zum besten zu geben und die in der bestmöglichen Form wiederzugeben. Sondern etwas auszuprobieren für die Literatur: Was ist möglich, wie können wir erzählen? Das ist natürlich eine sehr risikoreiche Geschichte, denn sie kann furchtbar schiefgehen. Das ist das, was man dann Formalismus nennt oder formale Spielchen, und wozu war das gut? Es war dazu gut, um auszuprobieren, ob es funktioniert.

### **Zuspielung**

Atmo Cafe

### **Sprecher:**

Im Cafe. Ausprobieren, sagt Terézia Mora. Ich probiere. Mögliche Romanformen: Ein Irrgarten. Ein Trichter. Ein Zug. Ein Möbius-Band. Ein Kaleidoskop. Ein Spiegel. Eine Matrjoschka-Puppe. Ich denke: Alles schon dagewesen. Von vorne: Wie ist Anton? Verschlossen. Ungreifbar. Unsichtbar. Unsichtbar wie eine Überwachungskamera. Sieht alles. Will alles sehen. Aber wehrt sich gegen Überwachung. Das heißt? In diesem Moment geht die Kellnerin an mir vorbei und stolpert.

### **Zuspielung**



Geräusch Tasse zerspringt auf dem Boden

**Sprecherin:**

Die Südstaaten-Autorin Flannery O'Connor vertrat die Ansicht, jeder der seine Kindheit übersteht, habe genug Stoff, um ein Leben lang darüber zu schreiben.

**Sprecher:**

Eine Erinnerung: Wie ich einmal von der Rutsche gefallen bin. Und dann weiß ich es. Ein Turm. Die Form für meinen Jugendroman ist ein Turm. Der Held, der von Kapitel zu Kapitel höher steigt. Um besser zu sehen. Doch irgendwann ist er oben. Sieht alles. Ist von unten nicht mehr zu sehen. Was macht er dann?

**Sprecherin:**

Zehnter Tag: Wie man sich motiviert

**Zuspielung** Thomas Klupp

Ich glaube, dass Schreibratgeber wie so relativ triviale Starhilfen sein können, in eine Textproduktion hinein. Sozusagen gewisse Orientierungsmarken geben können und Impulse geben können dem einzelnen Schreibenden. Dass sie aber, wenn man jetzt wirklich Schreiben ernsthaft betreibt, im Sinne von: Man hat eine tägliche Routine, man hat eine Idee von einem Romantext, dass dann die Schreibratgeber, die womöglich den Impuls hier oder da gegeben haben, ganz schnell obsolet werden, weil sie sind ja starr.

**Sprecher:**

Ich bin in Hildesheim, bei Thomas Klupp. 1 Roman, "Paradiso". Seine Dissertation: "Literarische Schreibratgeber: Eine typologisierend-vergleichende Untersuchung". Hildesheim ist meine Zuflucht. Nach dem Tag im Cafe dachte ich, ich sei jetzt drin. Wissen genug. Müsse jetzt nur noch schreiben. Und dann passierte nichts.

**Zuspielung** Thomas Klupp

Für dieses etwas naive und frohsinnige Losschreiben ist tatsächlich ein zu großer - jetzt für mich als Autorenpersönlichkeit - ein zu großer theoretischer Überbau hinderlich. Weil dann kommt wie so ein Über-Ich, ein Lektor rein, der fängt an, den zweiten Satz, den man gerade aufgeschrieben hat, schon mit einem Lektoratsrotstift zu markern. Aber du brauchst ja manchmal zehn schlechte Sätze, dass du überhaupt zu einem guten Satz kommst. Und dann muss man gerade dann doch immer wieder eine ordentliche Form von Unschuld oder Naivität herbeifühlen fast.

**Sprecher:**

Wir sitzen in einer Bibliothek. Um uns herum: Regale mit Schreibratgebern. Klupp unterrichtet am Institut für Literarisches Schreiben und Literaturwissenschaft. Ein Hofgut im Grünen. Schreibende überall. Ich denke: Ein Traum? Ein Albtraum? Ich frage: Heißt das, alle Ratschläge sind umsonst? Mein Stapel neben dem Bett, für nichts? Will wissen: Was können, was sollen Ratgeber?

**Zuspielung** Thomas Klupp

Wenn man auch in die Literaturgeschichte schaut, dann gibt es im Grunde ein ergebnisorientiertes Modell, ein prozessorientiertes Modell und ein persönlichkeitsorientiertes Modell. Es ließe sich auch in einer gewissen Weise an Autorentypen festmachen, dass immer wieder, sagen wir einmal: Max Frisch "Schreiben heißt sich selber Lesen". Das ist ganz klar so ein biographischer Zuschnitt, verbunden mit einer Form von Lebensführung, der dann dazu führt. Dann gibt's andere Autoren-Typen, mir würde spontan mal einfallen: Pynchon, als Radikalbeispiel. Die einfach komplett aus dem Schreibakt rauskommen. Die quasi immer in diesem Prozess, glaube ich, ohne dass so riesig durchzureflekieren, in diesem Prozess stecken und dann richtig auf's Papier schmettern. Und dann: Wirklich ergebnisorientiert. Das ist eine Form, dass du ganz klar ein Konzept, ein Konzeptualist bist, erstmal am Reissbrett planst und dann exekutierst. Also Sprache dann mehr als Medium für deine Ideen, als Trägersubstanz. Ich glaube, dass in dem Moment, wo man literarisch besser werden will oder besser schreiben können will, letztlich jede Form von Schreibratgeber - sei es der persönlichkeits-, sei es der prozess-, sei es der ergebnisorientierte - seine Qualität haben kann, dass es aber tatsächlich dann relativ schnell wichtig wird zu begreifen, wo du mit deinem Schreiben hin willst. Und dann auch den richtigen Schreibratgeber sozusagen dir zu holen.

### **Sprecher:**

Ich merke: Das bin ich, ergebnisorientiert. Was ich will, ist ein Buch ohne Schmerzen. Ohne es schreiben zu müssen. Ich denke: Das ist hilfreich. Zu überlegen, wer man ist. Bin ich handlungsfähig im Zusammenhang mit einem Text? Vielleicht lese ich die falschen Ratgeber: ergebnis-orientierte US-Klassiker. In denen alles so einfach klingt.

**Zuspielung** Thomas Klupp

Das sind Ratgeber, die tun so, als würde jedem Sprache automatisch zur Verfügung stehen, und er müsste eigentlich bloß eine gute Konzeption im Kopf haben. Wohingegen die deutschen, europäischen Ratgeber von Autoren viel viel mehr Wert darauf legen, dass die Sprache ja selbst eigentlich ein wirklichkeit-konstruierendes Medium ist. Also dass letztendlich viel mehr davon abhängt, wie du was sagst, oder mindestens ebenso sehr wie du was sagst als was du eigentlich sagst. Es gibt auch grandiose amerikanische Ratgeber, die auf diese Feinheiten der Sprache achten. Bloß die Tendenz ist dann doch eindeutig da. Mehr der deutschen Ratgeber-Autoren, vor allem die Autoren und Autorinnen sind, legen viel viel mehr Wert auf die Spracharbeit als solche.

**Sprecher:**

Ich fahre zurück. Bin motiviert. Ich will Prozess und Routine, Unschuld und Naivität.

**Sprecherin:**

Elfter Tag: Wie man einen Platz findet

**Zuspielung Benjamin Lytal**

**Voiceover:**

Ich mag Ruhe. Ein Fenster ist schön, aber vielleicht ist ein Fenster eine Ablenkung.

**Zuspielung Terézia Mora**

Ein Fenster ist gut. Also wenn ich kein Fenster habe, kriege ich leider Panik. Das ist natürlich blöd. Im Grunde geht es hauptsächlich, glaub ich, darum, überhaupt diesen Platz

in der Welt für sich in Anspruch zu nehmen. Ist, glaube ich, das Wesentliche. Weil man sich irgendjemandem gegenüber immer erklären muss: Warum brauchst du dieses Zimmer, warum muss die Tür zu sein, warum nimmst du dir diesen Teil der Zeit heraus, den du für dein Buch aufwendest und nicht für mich?

**Sprecher:**

Ich widme einige Tage der Suche nach dem richtigen Ort. Meine Kriterien: Angenehm. Verfügbar. Anregend, ohne abzulenken. Ruhig, aber nicht einsam. Gehe in Cafes und Arbeitsräume. Versuche, im Zug zu schreiben. Suche im Netz nach einer Ferienwohnung an der Ostsee.

**Sprecherin:**

J.K. Rowling schrieb das erste Harry-Potter-Buch angeblich im Hinterzimmer des Elephant Cafe in Edinburgh.

E.B. White schrieb im Stehen, am liebsten mitten im Wohnzimmer, wo um ihn herum Geschäftigkeit herrschte.

Marcel Proust schrieb in einem mit Kork ausgekleideten Raum, im Bett liegend, den Kopf auf zwei Kissen, im Schein einer grünen Lampe.

Jane Austen schrieb an einem winzigen Tisch, im Salon ihres Elternhauses. Eine quietschende Tür erlaubte ihr, sofort das Schreibzeug zu verstecken, wenn jemand hereinkam.

Graham Greene schrieb in einer Villa auf einem Berg, in einem Raum, der nur ein Oberlicht hatte, Tisch, Bett und an der Wand ein kleines Kreuz.

## **Zuspielung**

Atmo Bürgersteig

### **Sprecher:**

Ich stehe morgens auf dem Bürgersteig. Wohin gehe ich jetzt, um zu schreiben? Verstehe auf einmal, was Terézia Mora meinte. Das Schwierigste ist zu sagen: Ich brauche Platz.

### **Sprecherin:**

Die englische Autorin Virginia Woolf beklagte, Frauen sei Jahrhunderte lang das verwehrt worden, was eine Autorin mindestens benötigt, nämlich ein eigenes Zimmer.

## **Zuspielung Terézia Mora**

Vor allem ist es wichtig, und das hat weniger mit dem Ort zu tun, dass wir alle wahnsinnig viel zu tun haben und die Welt um uns herum passiert, während wir versuchen, etwas zu tun. Und die Erfahrung ist, und das sage ich auch immer den jungen Kollegen, die das immer nicht glauben wollen, dass mir selbst Kollegen, die schon 70 sind, immer noch erzählen: Im Grunde schreibe ich an zwei Tagen die Woche und die anderen fünf habe ich andere Sachen zu tun. Und es geht immer darum, sich diese Zeit freizuschaffen, die man braucht dafür, um an seinen Ort zu gehen und die Tür zuzumachen. Und das ist im Grunde am schwierigsten.

### **Sprecher:**

Ich schreibe in mein Notizbuch: Selbstbeauftragung. Ausrufezeichen. Aufstehen, obwohl niemand auf dich wartet. Um etwas zu tun, worum dich niemand gebeten hat.

Eigenschaften, die dafür notwendig sind: Starrsinn. Und die Fähigkeit, sich zu überlisten.

### **Sprecherin:**

Zwölfter Tag: Wie man ein Ritual entwickelt

### **Zuspielung Benjamin Lytal**

#### **Voiceover:**

Ich versuche, alles so einzurichten, dass es mir schwer fallen würde, vor dem Hinsetzen herumzutrodeln, indem ich mich morgens als allererstes hinsetze. Vielleicht habe ich so etwas wie ein Ritual, weil ich den Eindruck habe, am frühen Morgen bist du noch nicht im Internet gewesen oder hast mit jemandem gesprochen. Und deshalb ist es ein bisschen einfacher, dich selbst als Schriftsteller ernst zu nehmen. Was schwierig ist, weil du ja nur du bist. Ich mag es tatsächlich, nicht zu sprechen. Vielleicht ist das ein bisschen ungewöhnlich. Und wenn ich schreibe und ich muss aufstehen, um einen Snack oder sowas zu holen, und wenn andere Leute in der Wohnung sind, dann möchte ich, dass sie wissen, dass ich arbeite und dass ich nicht sprechen möchte, weil Schreiben mit Wörtern zu tun hat. Kim Gordon von Sonic Youth hat gesagt, beim Rock'n'Roll geht es darum, dich auf der Bühne ernst zu nehmen. Und vielleicht gehört zum Schreiben auch, sich selbst vor anderen Leuten ernst zu nehmen. Das ist ein bisschen wie Theaterspielen.

#### **Sprecher:**

Ich schreibe: Bühne gleich Rahmen. Drei Ausrufzeichen. Denke: Ich brauche einen Rahmen. Um mich ernst zu nehmen. Ein eigenes Ritual.

**Sprecherin:**

Die englische Schriftstellerin Edith Sitwell legte sich in einen offenen Sarg, bevor sie mit der Arbeit begann.

**Sprecher:**

Ich brauche ein Ritual, das deutlich macht: Es ist kein Unsinn, sich Sätze auszudenken.

**Sprecherin:**

Die US-Autorin Gertrude Stein schrieb gerne auf dem Beifahrersitz des Wagens, während ihre Lebensgefährtin draußen Besorgungen machte.

**Sprecher:**

Ich brauche ein Ritual, das zeigt: Was ich hier mache, ist etwas.

**Sprecherin:**

Der französische Romancier Victor Hugo zwang sich zum Schreiben, indem er seine Kleider wegschloss und sich in ein großes graues Strick-Tuch hüllte, so dass er das Haus nicht verlassen konnte.



## **Zuspielung**

Geräusche Möbel schieben

### **Sprecher:**

Ich plane mein Ritual.

Mein Arbeitsplatz: Ich habe den Schreibtisch in die Zimmerecke geschoben. Kein Fenster.

Ein Bücherbord. Postkarten mit den Sätzen: "Don't Panic" und "The Best Is Yet to Come".

Kerze. Kopfhörer. Ein Holzstuhl mit Armlehnen.

Mein Schreibgerät: Der Laptop. Eine Textverarbeitung, die alle Menüs ausblendet.

Meine Schreibjacke: Warm, mit Reißverschluss.

Meine Schreibstunden: Morgens, zwischen 5 und 7.

### **Sprecherin:**

Die US-Autorin Toni Morrison betont, für sie sei das Wichtigste, am Schreibtisch zu sitzen noch bevor es hell wird.

Der englische Autor Martin Amis behauptet, ein Arbeitstag, der ohne Pause von 11 bis 13 Uhr gehe, sei für ihn ein sehr produktiver Tag.

Honoré de Balzac schrieb täglich etwa 13 Stunden.

Jack London schrieb oft mehr als 16 Stunden.

Thomas Mann setzte sich die Mittagsstunde als feste Deadline, so dass alles, was bis mittags nicht geschafft war, bis zum nächsten Tag warten musste.

## **Zuspielung Benjamin Lytal**

### **Voiceover:**

Ich arbeite selten länger als zwei oder drei Stunden am Stück. Manchmal weniger.

## **Zuspielung Terézia Mora**

Also ich bin die klassische Lärche, die Sommers, was weiß ich, auch mal um halb fünf aufsteht. Aber ich wecke mich nicht. Ich werde wach, und dann freue ich mich, weil ich mir sage: Mein Gott, halb fünf, halb sechs, halb sieben, also ich habe jetzt noch mindestens zwei Stunden, am besten zweieinhalb, bevor die anderen aufwachen. Ich kann bis dahin schon drei Seiten geschrieben haben.

### **Sprecher:**

Ich beschließe, gleich am nächsten Morgen anzufangen. Lese im Netz: 30 Tage dauert es, bis eine Tätigkeit zur Gewohnheit wird. Bis du nicht mehr zögerst, morgens unter die kalte Dusche zu steigen.

### **Sprecherin:**

Der japanische Schriftsteller Haruki Murakami sagt, bei der Routine gehe es nicht um das, was er konkret tue. Das Zentrale für ihn sei die exakte tägliche Wiederholung: Das sei so, als hypnotisiere er sich selbst.

### **Sprecherin:**

Dreizehnter Tag: Wie man sich hinsetzt

### **Zuspielung**

Geräusch Wecker

### **Sprecher:**

5 Uhr morgens. Die ersten Sonnenstrahlen. Das Aufstehen fällt leicht. Ich koche Kaffee. Schmiere ein Brot. Setze mich an den Schreibtisch. Klappe meinen Laptop auf. Lege die Hände auf die Tastatur. Und warte.

### **Sprecherin:**

Der französische Romancier Emile Zola saß täglich zehn Stunden lang am Schreibtisch. Die meiste Zeit verbrachte er angeblich damit, aus dem Fenster zu sehen, wissend, dass dies zur Arbeit gehörte.

### **Zuspielung Terézia Mora**

Dann kommt das Leiden, weil du denkst: Eigentlich habe ich ja schon ein Buch und eine Geschichte. Aber es ist nicht da, weil ich es nicht aufgeschrieben habe. Und dann kommt dieser ganz ganz spannende Moment: Wird es mir gelingen, diesen Satz hinzuschreiben?

### **Sprecher:**

5.30 Uhr. Ich recherchiere, im Netz. Suche eine Schreib-App, die ich brauche. Unbedingt.

**Sprecherin:**

Die englische Schriftstellerin Zadie Smith gesteht, sie sei dem Internet gegenüber wehrlos.

In den Danksagungen zu einem Roman erwähnt sie das Computerprogramm 'freedom', das dem Benutzer für eine frei wählbare Zeit den Zugang zum Internet sperrt.

**Sprecher:**

6 Uhr. Ich bin draußen, laufe zum Bäcker.

**Sprecherin:**

Die neuseeländische Autorin Katherine Mansfield beschrieb sich einmal selbst, wie sie, statt zu schreiben, am Fenster saß und mit einem Ball aus Wolle spielte, während sie spürte, wie die Geschichten in ihr müde wurden und dahinwelkten.

**Sprecher:**

6.30 Uhr. Ich starre auf den Bildschirm. Tippe: "Anton".

**Sprecherin:**

Nick Hornby erklärt, er halte sich von 9.15 Uhr bis 17:30 Uhr in seinem Büro auf, um zu schreiben. Oft sei das Ergebnis kläglich wenig, da es ihm dringender erscheine, Mails anzusehen oder Musik herunterzuladen. Am Nachmittag sei er öfter so voller Selbstverachtung, dass er, bevor er nach Hause gehe, tatsächlich noch etwas schreibe.

**Sprecher:**

7 Uhr. Um nachzudenken lege ich mich aufs Bett.

**Sprecherin:**

Tom Stoppard gesteht, das einzige, was ihn wirklich zum Schreiben treibe, sei Angst. Erst ein ausreichendes Level an Angst treibe ihn vor die Schreibmaschine.

**Sprecher:**

7.30 Uhr. Ich bin eingeschlafen.

**Zuspielung Benjamin Lytal****Voiceover:**

Was machst du, wenn du dich hinsetzt? Wartest du darauf, dass ein Vogel zu singen anfängt? Wartest du auf eine Idee oder überträgst du eine Notiz zu einer Idee, die du in der Nacht hattest? Oft blätterst du einfach zurück und liest ein paar alte Absätze, um wieder in die Stimmung des Entwurfs zu kommen. Oft habe ich beim Wiederlesen einige Einfälle für kleinere Korrekturen. Manchmal entwickeln sich diese kleinen Korrekturen zu Änderungen und zu ganz neuen Absätzen und Szenen. Und auf diese Weise mache ich zwar keinen großen Fortschritt, aber wenigstens schreibe ich etwas - das hoffentlich eine Verbesserung darstellt.

**Zuspielung Terézia Mora**

Ich mach das dann folgenderweise: Ich fange an, in dieser Datei zu skizzieren. Also in Nicht-Sprache über diese Geschichte zu berichten, für mich selbst. Und ich sehe deutlich, da steht nicht die Geschichte, die ist ja nicht richtig erzählt. Aber die Sprache macht ja selber etwas, auch wenn es nur Notiz-Sprache ist. Du fängst an, die Notiz aufzuschreiben und plötzlich schreibst du etwas völlig Unerwartetes hin und dann sagst du: Boah, das sind auch alles Möglichkeiten dieser Geschichte und bist ganz fasziniert. Im Grund phantasierst du, wie so ein Kind.

### **Sprecherin:**

Heinrich Böll meinte, er fange erst dann an, einen Roman aufzuschreiben, wenn er selbst "überzulaufen" drohe.

### **Sprecher:**

Mittags bin ich wieder optimistisch. Ich denke: Es gibt einen Plan B, es gibt Strategien. Sage mir: So geht es allen. Jetzt gehörst du dazu.

### **Zuspielung Terézia Mora**

Es ist so, bei mir dauert es jedenfalls sehr sehr lange, bis ein Buch seine Sprache gefunden hat. Und ich merke das auch ganz deutlich, und das ist sehr sehr schmerzhaft. Es dauert zwei Jahre, während ich versuche, dieses Projekt zu bearbeiten, und ich weiß, es beinhaltet nicht die Sätze, die es beinhalten muss. Und der richtig schöne Moment ist dann, wenn man sich hingeworfen hat und den ersten gültigen Satz geschrieben hat. Und dann muss man ganz vorsichtig weiterschreiben und gucken, ob man den ersten gültigen

Absatz geschrieben hat, und wenn man den geschrieben hat, darf man nicht aufhören. Man muss weiterschreiben und schauen, ob man den ersten gültigen ganzen Abschnitt geschrieben hat. Und man darf in diesem Moment erst aufhören, wenn man weiß, man hat diesen Satz intus. Und wenn man das nächste Mal wiederkommen wird, am nächsten Tag, wird man in diesem Duktus weitermachen können.

**Sprecher:**

Beim Essen blättere einen Schreibratgeber durch, den ich bisher nur überflogen hatte. Steven Pressfield, "The War of Art: Wie man die innere kreative Schlacht gewinnt". Jetzt lese ich mich fest. Es zeigt sich, dass Pressfield zwischen Amateuren und Professionellen unterscheidet, den 'Pros'. Die 'Pros' zeichnen sich dadurch aus, dass sie jeden Morgen auf ihrem Stuhl sitzen. Egal, was passiert. Auch wenn nichts passiert. Und dann, irgendwann, passiert etwas.

**Sprecherin:**

Sechzehnter Tag: Wie man wirklich anfängt

**Zuspielung**

Atmo Binaurale Rhythmen

**Sprecher:**

"Es hatte eine Zeit gegeben, als man die Kameras noch sehen konnte, als die Kinder ihre Handys in der Tasche trugen und auf den Waren, die man kaufte, kleine Metallplatten mit einem Chip klebten. Das war lange her. Inzwischen war das alles unsichtbar."

(Atmo weg)

**Zuspielung** Benjamin Lytal

**Voiceover:**

Diese Geschichte handelt von Jugendlichen. Auch wenn es keine Ich-Erzählung ist, die von einem Jugendlichen erzählt wird. Trotzdem nehme ich an, dass du aus der Perspektive der Jugendlichen erzählen wirst.

**Sprecher:**

Drei Tage vor dem Laptop. Plötzlich steht er da: Ein Anfang. Ich bin stolz. Unsicher.

**Zuspielung** Benjamin Lytal - fortgesetzt

**Voiceover:**

Vielleicht nicht. Vielleicht möchtest du so allwissend, von oben herab erzählen. Aber wenn du möchtest, dass der Leser auf irgendeine Art bei den Jugendlichen ist, bin ich mir nicht sicher, ob diese Art von historischer Perspektive sinnvoll ist. Vielleicht möchtest du eher ein bisschen mehr in Medias Res gehen, uns mitten in die Aktion zwischen den Jugendlichen versetzen.

**Sprecher:**



Benjamin Lytal erzählt, dass man so auch in Creative Writing-Kursen vorgeht: Zuerst zusammenfassen, was der Autor beabsichtigt. Dann beschreiben, was wirklich auf der Seite steht. Und sehen, ob beides zusammenpasst.

### **Zuspielung** Terézia Mora

Häufig ist es so bei jungen Autoren oder Studenten, dass es meistens darum geht, was nicht erwähnt ist, was rausgelassen worden ist: Was willst du eigentlich erzählen? Und das ist ein heikler Punkt. Man muss dann den jungen Menschen dazu bringen, dass er diesen Sprung ins kalte Wasser macht, dass er sich traut, das zu erzählen, was er eigentlich erzählen wollte. Und nicht irgendeinen hokus pokus.

### **Sprecher:**

Ich frage mich: Was will ich eigentlich erzählen? Was habe ich rausgelassen? Antwort: Es geht nicht um die Zukunft. Die ist nur das Setting. Es geht um Anton. Antons Mißtrauen.

### **Sprecherin:**

Achtzehnter Tag: Wie man konkret wird

### **Zuspielung**

Atmo Binaurale Rhythmen

### **Sprecher:**

“Anton mochte es nicht, wenn seine Freundin sich bei ihm einloggte. Irgendwann, am Anfang, als Liebesbeweis, hatte er ihr seine Login-Nummer gegeben. Die Nummer, die man eigentlich niemandem sagen sollte. Das wusste er.”

(Atmo weg)

### **Zuspielung** Terézia Mora

Ehrlich gesagt, ich mag diese Art von Prosa nicht, dieses „Anton mochte es nicht“. Eigentlich nichts Konkretes. Und es ist irgendwie so Hals über Kopf. Ich schlage ein Buch auf, und dann fängt es an: „Anton mochte es nicht, wenn seine Freundin sich bei ihm einloggte.“ An der Stelle würde ich es zu machen. Das ist auch vage: “Irgendwann am Anfang, als Liebesbeweis, hatte er ihr seine Nummer gegeben.” Das hat überhaupt keine Zeit, sich zu entwickeln. Wir kennen diesen Anton ja überhaupt noch nicht. Ich soll auf seiner Seite sein. Ich habe überhaupt noch kein Bild von ihm, da ist niemand aufgetreten. Das ist das Problem.

### **Sprecherin:**

Der französische Romancier André Gide betonte, ein Roman benötige eine gewisse Langsamkeit des Fortschreitens. Diese erlaube es dem Leser, mit der Figur zu leben und sich an sie zu gewöhnen.

### **Sprecher:**

Ich beschließe, konkreter zu werden. Anton sichtbar zu machen. Denke: Stimmt, "Anton mochte es nicht" ist eine Floskel: Hasst Anton es, wenn Mia sein Login benutzt, oder ist nur leicht genervt? Und wie zeigt sich das in einer konkreten Situation? Ändere den ersten Satz: „Anton duschte, als das System meldete, dass Mia sich wieder bei ihm eingeloggt hatte.“ Ich denke: Passt nicht. Streiche, schreibe, streiche, sitze bis abends. Merke, wie mich das bedrückt, das Brüten über Wörtern. Frage mich: Wiegt sich das auf? Die langen Stunden am Schreibtisch, für kurze Glücksmomente?

### **Zuspielung Benjamin Lytal**

#### **Voiceover:**

Darum geht es beim Schreiben doch die meiste Zeit, oder? Einen neuen Versuch starten und über die Reihenfolge und die Auswahl der Wörter nachdenken. Ich weiß nicht. Ist das nicht, warum wir alle hier sind, diese Art von Herumbasteln? Das ist großartig. Genau das, was ich wirklich genieße. Vielleicht ist es auch ein Laster.

#### **Sprecherin:**

Der englische Schriftsteller Aldous Huxley behauptete, Fiktion sei musikalisch, bewege sich, ganz wie Musik, von Stimmung zu Stimmung.

#### **Sprecher:**

Aber was, wenn überhaupt die Sprache sich verweigert? Ich denke: Ich weiß, was ich beschreiben will. Die ersten Handgriffe. Wie meine Helden die Party vorbereiten. Kameras entfernen. GPS-Sender. Konkret: Wie sie auf die Idee kommen, automatische Staubsauger zu benutzen. Die durch die Wohnung fahren. Wie sie an den Staubsaugern

ihre Kleider festbinden. Damit die GPS-Sender sich bewegen. Damit die Eltern das sehen.  
Ich denke: Und das jetzt in einem Satz.

### **Sprecherin:**

Zwanzigster Tag: Wie man schlecht schreibt

### **Zuspielung**

Atmo Binaurale Rhythmen

### **Sprecher:**

„Nachdem Sie die Kameras abgeklebt hatten, befestigten sie ihre Kleider und Handies an den automatischen Staubsaugern und dachten erst zuletzt daran, auch die Rolläden herunterzulassen.“

(Atmo weg)

### **Zuspielung Terézia Mora**

Die kleben die Kameras ab. Was es auch immer ist, es fängt schon mal spannend an, jemand klebt Kameras ab. „Befestigten sie“, sie hängten sie nicht auf, sie befestigten sie, aha, ihre Kleider, weil da muss man sich vorstellen: Was passiert da? Die banden, was heißt ihre Kleider: Alle ihre Kleider? Sind sie jetzt nackt? Was passiert jetzt, nicht nur die Mäntel, sondern alle ihre Kleider? Und ihre Handies, an den automatischen Staubsauger,

wie kann man Kleider und Handies an Staubsaugern befestigen, wo sind diese Staubsauger, inwiefern sind sie automatisch, wozu dienen sie, was ist das für ein Raum?

### **Sprecher:**

Ich frage Terézia Mora: Wenn der Satz sich wehrt. Sich nicht schreiben lässt. Nicht so, dass ihn jemand versteht. Was tun?

### **Zuspielung Terézia Mora**

Bevor man kein Wort herauskriegt, sollte man versuchen, irgendetwas herauszukriegen. Während zum Beispiel wenn man versuchen würde, explizit sehr kunstvolle Sätze zu schreiben, das kann einen auch total blockieren. Du schreibst einen kunstvollen Satz hin, weißt, dass das dir nicht natürlich gekommen ist, sondern dass du dich jetzt total verspannt hast, um den herauszukriegen. Und du weißt, so verspannt kann man kein Buch schreiben, und dann lässt du's wieder. Es geht wirklich darum, deine schriftstellerische Stimme irgendwie aus dir rauszukitzeln, und das hat ganz viel damit zu tun: Du musst dich einfach trauen und das laufen lassen. Es ist, wie es ist.

### **Sprecherin:**

Fünfundzwanzigster Tag: Wie man nicht schreibt

### **Zuspielung:**

Atmo Zimmergeräusche

**Sprecher:**

In der Zimmerecke, die nur mir gehört, laufe ich im Kreis herum. Ich denke: Ich will raus hier. Denke an Thomas Klupp. An die zehn Sätze, die du brauchst, um einen guten zu schreiben: Bis du ihn findest, bist du gefangen.

**Sprecherin:**

Die US-Schriftstellerin Joyce Carol Oates gibt an, den ersten Entwurf eines Romans zu beenden, sei wie eine Erdnuss mit der Nase über einen sehr schmutzigen Fussboden zu schieben.

**Zuspielung Benjamin Lytal****Voiceover:**

Wenn du dir nicht sicher bist, wie du den nächsten Satz schreiben sollst, aber weißt, was passieren soll. Ich weiß nicht, das hört sich erstaunlich an.

**Sprecherin:**

Sechszwanzigster Tag: Wie man sich frei macht

**Zuspielung Benjamin Lytal - fortgesetzt****Voiceover:**

Ist mir nie passiert. Nein, ich lüge. Das ist eine gute Frage, und sie betrifft genau das, was passieren kann, wenn du vor dem Computer sitzt und denkst: Um zu diesem nächsten Wendepunkt zu kommen, den ich mir ausgedacht habe, muss ich erklären, wie jeder

einzelne in den Raum kommt. Wahrscheinlich nicht. Wahrscheinlich ist der beste Ratschlag, einfach zu dem zu springen, was als nächstes kommen soll. Wenn du nicht weißt, wie du dahinkommst, bis du wahrscheinlich schon da.

**Sprecher:**

Ich muss lachen. Denke: Springen. Als hätte er gesagt: Du bist frei. Erzähl', was du erzählen willst. Und alles andere lass' weg.

**Sprecherin:**

Der US-Schriftsteller Henry James erklärte, das größte Problem, mit dem der Künstler zu kämpfen habe, sei immer, einen Eindruck von etwas zu geben, ohne es vollständig zu beschreiben, den ganzen Sinn zu transportieren ohne den ganzen Inhalt.

**Sprecher:**

Zum ersten Mal seit Tagen bin ich neugierig auf meinen Plot. Plane: Die Party überspringen. Zwei, drei Schlaglichter vielleicht. Wie Film Stills. Danach, bewegt: die Polizei kommt. Die Jugendlichen, die durch Gärten laufen, in einen Keller fliehen. Sich fragen, wer der Verräter war. Und dann? Was dann?

**Zuspielung Terézia Mora**

Und dann irgendwann wird es ihnen unvorstellbar, warum sind wir immer noch beobachtet, und irgendwann fällt ihnen der Groschen: Wir haben das in uns. Und dann

kommt natürlich die nächste Stufe, jetzt wird's ernst: Wie wirst du das los aus deinem Körper und wie wirst du du selbst? Und das kann wirklich blutig und ziemlich furchtbar sein. Nämlich: Sie müssen sich ausdenken, wir sitzen jetzt hier, wie im "Decamerone", zehn Leute, was weiß ich. Jeder von uns hat einen Chip in sich. Wenn wir sie aufgespürt haben, wie entfernen wir sie? Und dann muss man halt draußen ein Messer holen quasi oder irgendwas, und es wird blutig, und es geht eventuell was schief oder auch nicht. Und wenn es etwas schief geht und man Hilfe braucht, wendet man sich an jemanden, um diese Hilfe zu holen? Oder sagt man sich, ich vertraue denen derartig nicht, dass ich lieber das Leben eines Freundes opfere oder mein eigenes, bevor ich Hilfe hole? Also es sind Riesenkonflikte, in die man kommen kann. Tolle Geschichte, ich würde es schreiben.

**Sprecher:**

Terézia Mora hat mich auf eine Idee gebracht. Das Messer. Ich bleibe sitzen, schreibe und bin drin.

**Sprecherin:**

Siebenundzwanzigster Tag: Wie man über das Schreiben spricht

**Zuspielung**

Atmo Binaurale Rhythmen

**Sprecher:**



„Mia stoppte das drehende Messer mit der Hand. ‚Du‘, sagte sie und drehte ihren Kopf in Antons Richtung. ‚Ich will, dass du sie herausholst. Meine Zelle.‘ Ein pragmatischer Satz, und zugleich verwirrend intim. Als würde sie über ihre Jungfräulichkeit sprechen. Falls sie die noch hatte. All die Zeit, die er Mia schon kannte, alle Sommerlager und Grillabende mit den Familien, sammelten sich plötzlich in dem Gefühl, dass er sie besser kannte als jeder andere. Sogar besser also Doro, was Blödsinn war. Die letzten Jahre über hatten sie sich wie Fremde verhalten. Anton nahm das Messer und sah ihren Bauch an, die makellose Haut um den Nabel herum. Würde er wirklich, in wenigen Momenten, in ihre Haut schneiden?“

(Atmo weg)

**Zuspielung** Benjamin Lytal

**Voiceover:**

Was ich an diesem Absatz wirklich mag, ist, dass er die Verbindung zu den allerersten Sätzen der Erzählung herstellt. Wir haben gesehen, dass Anton Mia seinen Geheimcode gegeben hatte, und jetzt ist das Problem, dass Mia buchstäblich in ihrem Körper eine Art von Geheimcode hat, einen Mikrochip, und sie will, dass er ihn zurückholt. Und ich weiß noch nicht genau, was du vorhast, aber hier gibt es so eine Balance der beiden Ideen. Und die Spannung zwischen ihnen. Und vielleicht bekommt er eine ziemlich gewalttätige Chance, das, was er ihr gegeben hat, zurückzuholen.

**Sprecher:**

Ich frage, ob die Erzählhaltung funktioniert. Lernen wir Anton wirklich kennen oder wird er nur erklärt?

**Zuspielung** Benjamin Lytal

**Voiceover:**

Ich mochte diesen Abschnitt sehr gerne, weil es in diesem vielleicht etwas schwerfälligen inneren Monolog ein Stück Dialog gibt, und alles andere kommt vom Erzähler und von dem jungen Mann, der schneiden soll. Es spielt sich alles in seinem Kopf ab. Sagt uns das etwas, das wir uns nicht auch selbst hätten denken können? Und ich denke, die Antwort ist ‚ja‘. Was gut ist. Diese ganze Erinnerung an die Grillparties und Sommerlager kommt total unerwartet. Ich dachte über diesen Mikrochip nach und über ihre Haut. Ich hatte gar nicht diese Art von mit verschmierter Kameralinse aufgenommene Sommer-Erinnerungen vor Augen. Aber das ist toll, es funktioniert, nicht nur, weil es Intimität herstellt. Es führt uns auch zurück in andere Zeiten, als er vielleicht ihre nackte Haut gesehen hat, vielleicht in einem Badeanzug oder so. Das hat also wirklich etwas.

**Sprecher:**

Ich frage: Sollte ich nicht die Dramatik steigern? Wie schafft man Suspense und Intensität?

**Zuspielung** Benjamin Lytal

**Voiceover:**

Du hast bereits eine total dramatische Situation. Du brauchst nicht die riesige Orgel hereinbringen und alle Tasten drücken. Er wird gefragt, ob er die Haut einer Freundin aufschneidet und den Mikrochip entfernt. Du brauchst keinen inneren Stakkato-Erzähler, um das aufzubauschen. Stell dir vor, wenn du, nachdem sie sagt: „,Ich will, dass du sie herausholst. Meine Zelle.‘ Ein pragmatischer Satz, und zugleich verwirrend intim. Als würde sie über ihre Jungfräulichkeit sprechen.“ Ich meine, das ist interessant. Vielleicht solltest du es behalten. Aber versuch’, einen Eindruck zu bekommen, wie dramatisch die Szene ohne das alles wäre, wenn da nur ihre Bitte wäre. Das wäre auch schon gut. Jeder Satz, den du hinzufügst, schwächt diesen Effekt vielleicht ab. Fügt er dem, was passiert, dafür eine Ebene hinzu?

**Sprecher:**

Ich schreibe in mein Notizbuch: Freiheit und Ökonomie. Weglassen, was du nicht willst. Weglassen, was du nicht brauchst. Notiere: Dem Leser vertrauen. Der Spannung vertrauen. Den Worten vertrauen.

**Sprecherin:**

Dreißigster Tag: Wie man trotzdem schreibt

**Zuspielung**

Atmo Cafe in Shanghai

**Sprecher:**

In einer wissenschaftlichen Studie von 2012 heisst es: Kreativität wird durch Umweltgeräusche angeregt. Speziell dann, wenn sie genau die Lautstärke haben, die in einem durchschnittlichen Cafe herrscht. Ich schreibe zuhause. Im Kopfhörer Cafegeräusche. Am besten englische, französische, chinesische Cafes: Dann verstehe ich die Stimmen nicht. Ich sehe Anton jetzt vor mir. Habe Angst um ihn. Seine Welt ist kalt und anstrengend.

### **Zuspielung Terézia Mora**

Klasse Story, also ich würde das schon machen.

### **Sprecher:**

Sagt Terézia Mora. Vielleicht nur, weil ich so müde aussehe. Ich denke: 30 Tage schlecht geschlafen. Daran musst du arbeiten. Denke: Es stimmt, was Thomas Klupp gesagt hat. Es geht um Motivation. Um's Machen. Aber ist das eine Strategie? Hat es das Schreiben leichter gemacht? Habe ich von irgendeiner Methode erfahren, die das Schreiben wirklich leichter macht? Oder ist das die falsche Frage?

### **Zuspielung Terézia Mora**

Das Problem ist, was daran missverständlich ist: Es sind ja nicht Methoden, die total fest sind und immer dieselben. Sondern die Wahrheit ist, dass sie sich pro Text verändern.

### **Sprecher:**

Benjamin Lytal fliegt bald zurück nach Chicago. Er schreibt an seinem zweiten Roman. Ich denke: Ein Roman reicht aus, um ein Schriftsteller zu sein. Bin ich ein Schriftsteller? Was ist ein Schriftsteller? Vielleicht einfach jemand, der gerne schreibt?

## **Zuspielung Benjamin Lytal**

### **Voiceover:**

Ich schreibe wirklich gerne. Ich weiß, einige Leute sagen, dass sie es unglaublich beschwerlich finden. Aber ich denke, das sind nur zwei Seiten einer Medaille. Ich denke, wenn es dir wirklich Befriedigung gibt, dann ist das toll. Warum sollte man es sonst machen?

### **Sprecherin:**

101 Wege, nicht zu schreiben - Autoren als Ratgeber

Ein Feature von Julian Doepp

Es sprachen:

Katharina Schmalenberg, Niklas Kohrt und Julian Doepp

Ton und Technik:

Michael Morawietz und Beate Braun

Regie:

Julian Doepp

Redaktion:

Tina Klopp

Eine Produktion des Deutschlandfunks 2015.