

Titus Müller

Vom *Abenteuer*,
einen Roman
zu schreiben

Stimmen zum Buch

»Weit mehr als nur ein Leitfaden zum Schreiben. Titus Müller versteht es auf meisterhafte Weise, seine Tipps und Erfahrungen in Geschichten zu packen. So liest sich das Buch nicht wie ein Ratgeber, sondern eher wie ein Roman.«

Birgit-Cathrin Duval

»Hätte ich diesen Ratgeber vor all den anderen gelesen, wer weiß, womöglich säße ich inzwischen am siebten Bestseller.«

Birgit Jennerjahn-Hakenes

»Lockter, leicht lesbar und oft auch witzig. Eine ebenso vergnügliche wie lehrreiche Lektüre für angehende Autoren.«

Hans-Peter Roentgen

»Beim Lesen merkt man schnell: Das Buch ist jeden Penny wert.«

Jörg S. Gustmann

Titus Müller

**Vom *Abenteuer*,
einen Roman
zu schreiben**

Titus Müller, 1977 geboren, studierte in Berlin Literatur, Geschichtswissenschaften und Publizistik. Er gründete 1998 die Literaturzeitschrift *›Federwelt‹*. 2002 veröffentlichte er, 24 Jahre jung, seinen ersten historischen Roman, *›Der Kalligraph des Bischofs‹*. Es folgten zahlreiche weitere Romane wie *›Die Todgeweihte‹* (2005) und *›Tanz unter Sternen‹* (2011). Titus Müller wurde mit dem C.S. Lewis-Preis und dem Sir Walter Scott-Preis ausgezeichnet und ist Mitglied im PEN. 2013 erschien sein Spionagethriller über einen Schlüsselmoment deutscher Geschichte, *›Nachtauge‹*, 2015 folgte *›Berlin Feuerland‹* über die Märzaufstände gegen den preußischen König.

Inhalt

Einen wilden Roman einfangen und zähmen.....	7
<i>Trotz Selbstzweifeln produktiv zu sein</i>	
<i>Warum brauche ich so lange, bis ich »drin« bin?</i>	
<i>Wie verhindere ich, dass mich der innere Kritiker lädt?</i>	
Wie erzeuge ich Spannung?	29
Das Überarbeiten	47
<i>Erzeugen einer fiktionalen Realität</i>	
Die Sprache.....	71
Figur und Identifikation.....	77
<i>Was ist zuerst da: die Figuren oder der Plot?</i>	
<i>Identifikation</i>	
<i>Wie Fragen einen auf die Fährte bringen</i>	
<i>Der Name</i>	
<i>Am Ende ein anderer Mensch</i>	
Das Veröffentlichen.....	99
Selbstmarketing	107
<i>TV, Radio und Zeitungen</i>	
<i>Kinowerbung</i>	
<i>Lesungen</i>	
<i>Facebook & Newsletter</i>	
Interview mit Andreas Eschbach	117
Interview mit Rebecca Gablé	127
Interview mit Kai Meyer.....	135
Anhang I: Kann man das Schreiben lernen?	143
Anhang II: Sonderfall historischer Roman	147
Quellen.....	157

Erweiterte und überarbeitete Ausgabe 03/2015

© 2010, 2015 Titus Müller

Umschlag: rasani.design, Daniel Raßbach

published by: epubli GmbH, Berlin

www.epubli.de

www.titusmueller.de

ISBN 978-3-7375-2735-4 (E-Book)

ISBN 978-3-7375-2734-7 (Taschenbuch)

Einen wilden Roman einfangen und zähmen

Ein Autor muss wissen, was er mit seinem Buch will. Ob das erkannt wird, ist eine andere Frage, aber er muss es wissen.
Klaus Wagenbach

Sportstunde in der sechsten Klasse. Unser Lehrer hat eine Neuerung eingeführt: Zu Beginn jeder Stunde sollen zwei Schüler Gymnastikübungen zu Musik vorführen, die alle anderen mitzumachen haben.

Ich besitze kein gutes Verhältnis zu meinem Körper. Wegen meines Rundrückens und der seitlich verkrümmten Wirbelsäule fühle ich mich als Krüppel. Aber es ist unausweichlich: Die Reihe kommt an meinen Freund Thomas und mich. Ich überrede ihn, die Übungen allein

vorzumachen, während ich im Gegenzug die Musik auswähle. Dem Sportlehrer leuchtet unser Geschäft nicht ein. Er sieht nur, dass ich mich nach dem Auflegen der Schallplatte weiter bei der Musikanlage herumdrücke. Ich werde angewiesen, gefälligst mitzumachen. Mir bricht der Schweiß aus. Mit hochrotem Kopf verrenke ich mich vor den anderen, während mir das Turnzeug am Leib klebt.

Alles Körperliche ist mir damals verhasst. Ich schäme mich im Schwimmbad, weil man meine Rippen zählen kann und ich dünne Arme habe. Wenn irgendwo getanzt wird, haue ich ab. Selbst Umarmungen erschrecken mich.

So hätte es weitergehen können, mein Leben lang. Aber ich bin dabei nicht glücklich. Als Student nehme ich mir vor, diese verlorenen Lebensbereiche zurückzuerobern. Ich gründe mit Freunden eine Theatergruppe und übe, auf der Bühne nicht nur zu reden – das konnte ich schon immer –, sondern auch zu spielen und meinen Körper einzusetzen. Außerdem beschließe ich, Tanzen zu lernen. Ich werde ausgelacht. »Du und Tanzen? Nicht in hundert Jahren!«

Vor der ersten Tanzstunde, auf dem Weg in den Tanzsaal, stolpere ich und falle meinem Vordermann in den Rücken. »Das fängt ja gut an«, stoße ich zwischen den Zähnen hervor. Ich habe gehörig die Hosen voll. Die Tanzlehrerin beginnt, den Langsamen Walzer zu erklären, und fordert uns zu einer einfachen Schrittfolge auf. Mir bricht der Schweiß aus wie in der Sportstunde damals. Ich habe das Gefühl, dass mich alle beobachten, dass ich auffalle, weil ich besonders ungelenk bin und

eine Lachnummer abgabe beim Versuch, ihre Schritte nachzuahmen.

Trotzdem bleibe ich dabei. Ich beende den Anfängerkurs, den Fortgeschrittenenkurs, mache Bronze, Silber, Gold, Gold Star. Heute ist Tanzen für mich ein Vergnügen. Ich habe mit meinem Körper Frieden geschlossen.

Mit dem Schreiben muss ich denselben Weg gehen: Anfangs fühle ich mich ungelenk und bin vom eigenen Text peinlich berührt – auch nach zwölf mit Erfolg veröffentlichten Romanen geht es mir nicht anders, ich schreibe und will das Geschriebene sofort wieder einstampfen. Aber ich tue es nicht. Ich fange mir den wilden Hengst, und er darf wild sein zu Beginn, es ist seine Natur, ich akzeptiere sie. Ist der Rohentwurf zu Papier gebracht, zähme ich ihn mit viel Geduld und Zeitaufwand. Darum geht es in diesem Buch: Wie man einen wilden Roman einfängt und zähmt.

Eine gute Portion Abenteuerlust gehört dazu. Wer mit dem Schreiben vorankommen will, darf nicht einfach bei dem stehenbleiben, was er schon kann. Er muss sich ausprobieren. Als Vierzehnjähriger habe ich mit der Schreibmaschine Abenteuergeschichten geschrieben. Zwei davon habe ich kürzlich wiedergefunden. Eine Kostprobe:

Du siehst dich in der Hütte nach der Truhe um, von der die Alte gesprochen hatte. Und wirklich, in einer dunklen Ecke siehst du eine mit hübschen Schnitzereien verzierte, alte und

eingestaubte Truhe stehen. Sie sieht richtig geheimnisvoll aus. Als du das alte Dachsfell, was auf ihr liegt, hinunternimmst, blickt dich mit scharfen Augen ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln an, welcher auf die Truhe gezeichnet ist. Unter ihm siehst du ein reichverziertes Wappen mit einem Wolf darauf und eine Fahne mit dem selben Zeichen. Vor der Truhe hängt ein dickes, altes Schloss.

Als Siebzehnjähriger begann ich, Gedichte zu schreiben. Mit den Jahren wurden es Hunderte. Ich hatte Ahnung von Versmaß und Enjambement, von Hebungsprall und Sonettformen. Aber ich stellte fest, dass kaum jemand Gedichte liest. Und ich wollte gelesen werden. (Eines der Gedichte, *Potsdamer Platz*, hatte doch noch Erfolg: Es steht heute in einigen Bundesländern im Deutschbuch für Achtklässler.)

Also habe ich mich an Kurzgeschichten probiert. Im Warteraum beim Arzt sah ich, dass die Zeitschrift »Funk Uhr« Kurzkrimis abdruckte. Ich kaufte ein Exemplar, zählte die Zeichen aus und schrieb einen Krimi mit exakt derselben Zeichenzahl. Es war mein erster Krimi und eine meiner ersten Kurzgeschichten. In der Redaktion der »Funk Uhr« war man zufrieden (vor allem, vermutlich, weil ich die Zeichenzahl so gut getroffen hatte) und gab mir 200 Mark.

Ich war zwanzig, und ich wurde für mein Schreiben bezahlt! Ich war im siebten Himmel.

Nun wollte ich den Marathonlauf versuchen. Ich wollte einen Roman schreiben. Jeden Tag schrieb ich mindestens eine Stunde. Ich wollte herausfinden, ob ich in der Lage war, einen umfangreichen Stoff zu überschauen und die Geschichte auch zu Ende zu bringen.

Während ich noch daran schrieb, etwa ein Jahr nach meiner »Funk Uhr«-Veröffentlichung, fand in der Literaturwerkstatt Berlin der »Open Mike« statt. Bei diesem Wettbewerb werden Talente entdeckt. Im Zuschauerraum sitzen Lektoren, Agenten, Journalisten. Fünfzehn Nachwuchssautoren dürfen jeweils fünfzehn Minuten lang auf die Bühne, um einen Text vorzustellen. Ich bewarb mich mit einer meiner Kurzgeschichten und wurde eingeladen.

Es war Sonntagvormittag, und ich sollte als Erster lesen. Heinrich Vogler – ein Literaturredakteur des Schweizer Radiosenders DRS, der mich als Mitglied der Vorjury eingeladen hatte – erklärte mir: »Sie gehen da nach vorn, setzen sich an den Tisch und lesen, bis der Wecker schrillt. Übrigens, in Ihrem Text haben Sie »striff« geschrieben, es heißt aber »streifte.««

Ich bekam weiche Knie.

Rasch korrigierte ich das falsche Wort, ging nach vorn und las. Ich musste an den Wecker denken, ständig, und hoffte, diesen Absatz noch zu schaffen, und dann den nächsten. Schließlich klingelte der Wecker. Damit endete der gute Teil des Tages.

Als nach mir andere Autoren lasen, begriff ich, dass ich überhaupt nicht hierher gehörte. Ich meine nicht, dass ich keine Chance hatte, den Preis zu gewinnen. Ich meine, dass ich ungefähr so deplaziert war wie ein Mann mit einer E-Gitarre im Orchestergraben der Bayreuther Festspiele. Meine Nachfolger brachten anspruchsvolle moderne Literatur zu Gehör. Sie trugen schwarze Rollkragenpullover, und die Stimmlage, in der sie ihre Texte vortrugen, drückte Würde aus.

(Am nächsten Tag stand in der ›FAZ‹ ein Bericht über den »Open Mike«. Die drei Preisträger wurden ausführlich vorgestellt. Von allen anderen Autoren wurde nur einer erwähnt, und zwar deshalb, weil er seltsam gewesen war. Er habe ausgesehen »wie ein Start-up-Unternehmer am Neuen Markt« und habe über »die mit Honigfässchen und Wildschweinferkeln ausgestattete Märchenwelt eines Feinholzschnitzers der Grafschaft Neiße« geschrieben. Sie meinten mich.)

Sie verstehen, dass ich eine trockene Kehle bekam, oder? In der Pause ging ich auf die Toilette. Ich stellte meinen Fuß gegen die Tür, damit niemand hereinkam und mich erwischte, und dann beugte ich mich hinunter zum Waschbecken, um meinen Mund unter den Wasserhahn zu halten. Ich drehte das kalte Wasser auf und trank. In diesem Moment stieß die Tür gegen meinen Fuß. Ich gab dem Druck nach, und ein Mann kam herein. Ich wischte mir das Wasser vom Kinn. Der Mann sagte: »Hat mir gefallen, was Sie da gelesen haben. Ich werde Ihnen schreiben.«

Mir lag eine Erwiderung auf der Zunge. Haben Sie überhaupt meine Adresse? Aber ich sagte höflich danke und verließ die Toilette. Später wurde mir heiß und kalt, als meine Toilettenbekanntschaft auf die Bühne stieg, um das Fazit der Jury bekanntzugeben. Es war Alexander Fest. Er leitete damals den Alexander Fest Verlag und den Kindler Verlag. Kurze Zeit später wurde er der Chef von Rowohlt.

Ich erhielt tatsächlich Post. Meine Kurzgeschichten seien toll, aber ob ich nicht ein Romanmanuskript hätte? Ich reichte meinen erst zur Hälfte fertiggestellten Roman ein und bekam einen Vertrag zugeschickt.

Sie denken, das ist das Happy End? Alexander Fest wollte zwar mit mir zusammenarbeiten und nahm mich unter Vertrag – das Romanmanuskript aber gefiel ihm nicht. Er schlug mir vor, ich solle mit dem Roman noch einmal von vorn beginnen.

Von vorn.

Wir sprachen über die Ausrichtung des Romans, konnten uns nicht einigen, und schließlich wurde der Vertrag aufgelöst. Ich ging beim Aufbau Verlag an Bord. Gunnar Cynybulk, mein Lektor, pflügte genauso streng durch das Manuskript – als ich es wiederbekam, war es rot von unzähligen Anmerkungen. Ich schrieb um, ich schrieb neu, ich suchte andere Wörter. Und allmählich hörte der Roman auf, wild den Kopf zu werfen und auszuschlagen. Er lernte, zur richtigen Zeit zu galoppieren, zu traben, Schritt zu gehen.

Kein Zweifel, es ist gut, mutig voranzugehen und etwas auszuprobieren, auch wenn man es noch nicht beherrscht. Auf dem Weg lernt man dazu. Ich habe zum Beispiel gelernt, dass jeder Roman zu Anfang ungezähmt und bissig ist, und dass ich nie ohne blaue Flecken davonkomme. Aber ich habe auch gelernt, dass sich die Mühe lohnt. Wenn der Mond scheint und auf ihrem Fell glänzt, freue ich mich über meine schönen Pferde auf der Weide.

Meine Co-Romanzähmer heißen heute Edgar Bracht (Blessing Verlag), Nicole Schol (Adeo Verlag) und Helga Preugschat (Fischer KJB), und auch nach vierzehn Jahren als hauptberuflicher Autor malen sie mir die Manuskripte rot. Was bin ich froh darüber! Jeder Roman stellt mich vor andere Herausforderungen. Das eine Pferd mag nicht angebunden werden, das andere scheut beim Anblick von Rehen, dieses verträgt keine Zügel und jenes büxt regelmäßig aus. Ich zähme sie gemeinsam mit den Lekturen, mit Geduld und Zähigkeit bringen wir ihnen Kunststücke bei.

Trotz Selbstzweifeln produktiv zu sein

Ich schweige und starre wütend vor mich hin. Lena fragt mich, was los ist, und ich erkläre ihr, dass aus dem aktuellen Romanprojekt nichts werden wird, niemals, und dass ich eigentlich gar nicht schreiben kann. Ich weiß genau: Jetzt ist es zu Ende mit dem Autorenberuf. Die ganze Zeit habe ich mich durchgemogelt und so getan, als kön-

ne ich Geschichten erzählen, aber damit ist nun Schluss. Ich werde mir einen anderen Job suchen müssen.

Lena sagt: »Das hast du bei jedem Roman.«

Verblüfft sehe ich auf. Ich kann mich nicht daran erinnern. »Wirklich?«, frage ich.

»Ja, wirklich.« Sie erinnert mich an die Tage, an denen ich ›Berlin Feuerland‹ hinschmeißen wollte, und an die, an denen ich dachte, aus ›Nachtauge‹ würde nie etwas werden.

Also ist das ganz normal bei mir? Damals habe ich's auch geschafft. Nachdem die schwierige Phase überwunden war, hat es sogar wieder Spaß gemacht, das Schreiben, und ich mag die Bücher jetzt sehr. ›Nachtauge‹ wurde im Fernsehen und im Radio gelobt, die WAZ und etliche andere Zeitungen brachten positive Rezensionen. Auch ›Berlin Feuerland‹ ist ein gelungener, erfolgreicher Roman. Wieso war der Weg dahin so schwer?

Und geht es den richtigen Autoren nicht anders?, frage ich mich. Fließen die Geschichten nicht aus ihnen heraus, und sie tippen fröhlich Seite um Seite? So lesen sich ihre Bücher jedenfalls. Ich stelle mir vor, wie sich ein guter Autor morgens an den Schreibtisch setzt, die Finger lockert, und dann geht es los. Er tippt vergnügt los, holt sich zwischendrin einen Kaffee, tippt weiter, und am Ende des Tages hat er zehn bis zwanzig fabelhafte Seiten geschrieben, die nur noch minimaler Korrekturen bedürfen.

Erleichtert erfahre ich, was Michael Chabon in einem Interview über seine Arbeit an ›Die unglaublichen Aben-

teuer von Kavalier und Clay erzählt, dem Roman, der ihm den Pulitzer-Preis einbrachte:

Ich bin durch einige sehr schwierige Phasen gegangen, in denen ich das Gefühl hatte, die Richtung verloren zu haben. Ich wusste wirklich nicht, was ich sagen wollte, (...) oder warum ich überhaupt in einer Million Jahre auf den Gedanken gekommen bin, ich könnte in der Lage sein, so ein Buch zu schreiben.

Aber das ist ja anspruchsvolle Literatur, wendet meine schlechte Laune ein. Ich schreibe Unterhaltungsromane. Den Autoren, die Unterhaltungsromane schreiben, geht die Arbeit sicher ohne größere Mühe von der Hand.

Rebecca Gablé, deren Bücher ich schätze, mailt mir:

Die meisten Arbeitstage beginnen damit, dass ich um den Schreibtisch herumschleiche und zuerst andere Dinge tue, weil mir davor graut, mit dem Schreiben anzufangen. Wenn ich dann aber einmal dabei bin, ändert sich meine Stimmung meistens recht schnell, und ich habe Spaß am Schreiben. Trotzdem wiederholt sich die quälende Einstiegsphase am nächsten Tag.

Und Kai Meyer, dessen Bücher in 30 Sprachen erschienen sind, erklärt:

Diese Hemmschwelle muss ich auch heute noch oft überwinden, meist gar nicht so sehr vor der ersten Sei-

te des Tages, sondern nach der zweiten oder dritten. Dann fallen mir tausend Sachen ein, die ich gerade lieber tun würde, und ich fange an, E-Mails zu beantworten, im Internet zu surfen, in Zeitschriften zu blättern usw.

O ja, das kenne ich. Zuerst rufe ich E-Mails ab, lese sie aber nur – zum Beantworten habe ich schließlich keine Zeit, ich muss ja schreiben. Dann lese ich die Branchenmeldungen auf Buchmarkt.de, anschließend schaue ich bei Buchreport.de vorbei. Wichtig ist, jede Stunde auf »Zeit online« zu prüfen, ob etwas Entscheidendes in der Weltgeschichte passiert. Und könnte nicht eine weitere Mail gekommen sein?

Wie verkauft sich eigentlich mein Hörbuch? Und sind die neuen Verlagsvorschauen schon online? Dieses Herumsurfen fühlt sich wie Arbeit an – schließlich hat es irgendwie mit der Bücherwelt zu tun. Aber es ist leider gänzlich unproduktiv.

Die Wahrheit ist: Das Schreiben ist harte Arbeit. Es gibt keine Tricks, diese Arbeit leicht zu machen. Ein Autor muss seinen Schreibtisch einer Menge anderer Dinge vorziehen. Und die Sache ist es wert!

Wie fühlen Sie sich nach stundenlangem Schreiben? Ich bin am Abend nach einem anstrengenden Schreibtag glücklich – und ausgelaugt, als wäre ich einen Marathon gelaufen.

Wer auf Autoren herabschaut, weil sie »nur« schreiben, hat keine Ahnung davon, was das bedeutet. Und manch-

mal helfen wir diesen Verachtern noch, indem wir vor Scham unseren Beruf selbst niedermachen: »Ich bin so ein Schreiberling«, sagen wir im Flüsterton, als hätte es für keinen anderen Beruf gereicht.

Respektieren Sie Ihre Arbeit! Dann werden auch die anderen lernen, sie zu respektieren. Unsere Art der Kunst ist mit nichts zu vergleichen. Wir können zu Hause formulieren, feilen, Texte reifen lassen, und dann, eines Tages, haben sie ihren Auftritt in den Buchläden. Wir können anderen Menschen die Augen für die Welt öffnen, für ihre Schönheit, für ihren Schmerz. Wir schreiben über Liebe, über Geborenwerden und Sterben, und berühren damit Tausende Leser.

»Das Schreiben wurde mir immer schwerer als anderen«, erzählte Thomas Mann dem Kollegen Gottfried Kölwel, »alle Leichtigkeit ist da Schein.« Wenn ich mir die Autorinnen und Autoren ansehe, denen ich bisher begegnet bin, fällt mir bei aller Verschiedenheit auf, dass sie sich in einem ähneln: Sie besitzen eine außergewöhnliche Zähigkeit. Sie verfolgen mit Wut, mit Leidenschaft, mit Zärtlichkeit ihr Ziel, bis das Buch fertiggestellt ist.

Seltsamerweise sind bei mir oft die Stellen, die mich viel Kraft gekostet haben und fürchterlich anstrengend zu schreiben waren, am Ende diejenigen, die flüssig zu lesen sind und nach einem vergnüglichen Sonntagnachmittag aussehen.

Warum brauche ich so lange, bis ich »drin« bin?

Die meisten Tätigkeiten lassen sich in Blöcke von einzelnen Stunden aufteilen. Entsprechend vereinbart man Termine. Wenn ich schreibe, zählt meine Uhr aber halbe Tage. Ich kann nicht kurz mal eben zwei, drei Mails beantworten und danach weiterschreiben wie vorher. Die Mails befinden sich in einer anderen Welt, und die Reise dorthin und die Reise zurück in die Romanwelt kosten mich Kraft und Zeit.

Wenn ich in 20 Minuten zu einem Termin aufbrechen muss, kann ich zwar rasch den Computer hochfahren, kann die 20 Minuten aber nicht nutzen, um eine halbe Seite am Roman zu schreiben, weil ich allein schon so lange brauche, um mir zu vergegenwärtigen: Wo bin ich? Wie riecht es, wie fühlt sich Sprühregen auf der Haut an? Warum liebt mein Protagonist diese Frau und hat doch Angst vor ihr? Was ist auf den letzten zwanzig Seiten passiert, und was geschieht auf den nächsten drei? Ich muss in die Geschichte eintauchen. Das ist ein Prozess, der länger dauert.

Um als Autor produktiv zu sein, lerne ich zu unterscheiden, welche Tätigkeiten mich aus der Geschichte herausreißen und welche nicht. Ich kann zum Beispiel problemlos abwaschen und dabei weiter über den Roman nachdenken. Ich kann Wäsche aufhängen, spazieren gehen oder mit dem Fahrrad einen Brief zum Briefkasten bringen, trotzdem bleibe ich mit den Gedanken in der Romanwelt.

Führe ich aber ein längeres Telefongespräch, dann bin ich draußen. Ich kann genauso wenig in Internetforen herumlesen. Keine Mails schreiben. Und nicht »mal eben schnell« einen Text für jemanden korrekturlesen.

Ich kann nicht gut schreiben in Einheiten von halben Stunden, das reicht gerade, um anzufangen, und schon muss ich wieder abbrechen. Das muss ich zuerst selbst verstehen, und dann muss ich es den Menschen um mich herum erklären.

Wie verhindere ich, dass mich der innere Kritiker lähmmt?

Manchmal empfinde ich beim Schreiben einen immensen Druck, dem ich kaum gewachsen bin. Ich stelle mir vor, die Leser könnten vom neuen Roman enttäuscht sein. Dabei sind sie seit zwölf Jahren und ebenso vielen Romanen glücklich mit mir. Ich selbst bin es, der die hohen Erwartungen hat und sie auf die Leser projiziert. Ich leide an einer Mischung aus Größenwahn und tiefen Selbstzweifeln.

Aber Kreativität heißt nicht, aus Nichts etwas zu erschaffen – das kann nur Gott. Meine Aufgabe als Autor ist es, zu beobachten. Genau hinzusehen und das, was ich gesehen habe, in Worten festzuhalten, ist ein wunderbarer Prozess! Er hilft mir, das Leben intensiver wahrzunehmen.

Wer jeden Tag allein am Schreibtisch sitzt und Herausforderungen des Manuskripts löst, muss sich selbst

gut kennen und Wege finden, den Fokus zu bewahren. Selbstzweifel können einen für Tage lähmen. Begeisterung für Worte und Beobachtungen hingegen kann helfen, einen Roman nicht nur anzufangen, sondern auch gut zu Ende zu bringen.

Ich darf mich monatlang mit spannenden Themen beschäftigen, die ich frei ausgewählt habe. Und das gilt als Beruf! An manchen Tagen staune ich immer noch darüber.

Sich die Lust am Erzählen zu erhalten, hat mitunter ganz pragmatische Seiten. Wo gehe ich hin zum Schreiben? Wie gestalte ich meinen Tag? Der eine hat seine besten Ideen in den frühen Morgenstunden, am besten nach einer kalten Dusche, wenn er bei einer Tasse Tee und einer gut gekauten Banane vor dem Manuskript sitzt. Der andere wird bei Mondschein kreativ und braucht laut dröhrende Musik, um in Fahrt zu kommen. Ein Dritter ist besonders konzentriert, wenn er von plaudernden Menschen umgeben in einem Café sitzt. Es ist gut, die eigenen Bedürfnisse zu kennen und sich – so oft wie möglich – fruchtbare Arbeitsbedingungen zu schaffen.

Was tue ich, wenn es nicht am Lärm oder an der Tageszeit liegt, dass der Karren im Dreck feststeckt? Ich habe mir einige gute Gewohnheiten zugelegt.

Lösung 1: Ich nehme einen guten Roman aus dem Regal und lese ein paar Absätze darin. Das weckt in mir wieder die Liebe zu den Wörtern.

Lösung 2: Wenn's zu Hause nicht läuft, fahre ich in die Bibliothek und setze mich mit dem Notebook in den Le-

sesaal. Dort bin ich umgeben von büffelnden Studenten. Ihr Fleiß inspiriert mich.

Lösung 3: Ich teile die große Aufgabe in kleine Teilziele auf. Ich muss heute keinen Roman schreiben. Zwei Seiten wären gut. Habe ich sie geschafft, hole ich die Post aus dem Briefkasten (das liebe ich), oder esse ein Eis. Das schüttet Dopamin im Kopf aus, eine körpereigene Drogen, und mein Körper »lernt«: Wenn ich schreibe und konzentriert arbeite, geht's mir hinterher richtig gut.

Lösung 4: Eine gute Gewohnheit aufzubauen, hilft ebenfalls. Ich hatte zehn Jahre lang Klavierunterricht. Es ist schön, Klavier spielen zu können – aber zu üben? Naja. Ich übte oft nur am Tag vor dem Unterricht, und nahm mir vor, dafür in der nächsten Woche doppelt so viel zu tun. Was ich nicht tat. Irgendwann fand ich heraus, dass ich viel bessere Fortschritte machte, wenn ich nicht in einer Hau-Ruck-Aktion die Lage zu retten versuchte, sondern jeden Tag 15 Minuten übte. Jeden Tag 15 Minuten brachten mehr als einmalig anderthalb Stunden Übezeit. Auch für das Schreiben habe ich die Muse domestiziert, indem ich jeden Tag schreibe (beinahe jeden, am Wochenende mache ich einen Tag frei).

Lösung 5: Dringende Aufgaben müssen warten. Natürlich, das Auto muss zur Reparatur, der Abwasch türmt sich, ich muss vor dem Wochenende rasch noch einkaufen, Briefe und E-Mails müssen beantwortet werden, und der Abgabetermin für den Roman ist erst in einem halben Jahr, das hätte also Zeit. Wenn ich aber so rangehe, schreibe ich nie. Es gibt ihn nicht, den Tag, an dem sich

nichts vor den Roman drängt und mit Blaulicht auf sich aufmerksam machen will. Deshalb habe ich das Schreiben zur dringenden Aufgabe erklärt. Ich notiere mir penibel mein Tagespensum und versuche, den Plan einzuhalten. Fällt mir beim Schreiben etwas Wichtiges ein, das erledigt werden muss, dann schreibe ich es auf einen Zettel und lege ihn für später beiseite. Das beruhigt die Herren im Anzug in meinem Kopf und lässt mich weiterarbeiten.

Lösung 6: Fühle ich mich emotional ausgetrocknet, schaue ich mir einen Spielfilm an. Mitten am Tag. Beim Filmgucken heule ich und kann anschließend wieder erspüren, was das Traurige oder Berührende an meiner Romanhandlung ist. Zudem ist in Hollywoodfilmen die Kernaussage oft gut zu erkennen. Das bringt mich zum Nachdenken über den Kern meiner Geschichte. Manchmal komme ich auf neue Ideen durch den Film, selbst wenn er in einem ganz anderen Setting spielt.

Lösung 7: Ich übergebe das Problem an mein Unterbewusstsein. Das bedeutet nicht, dass ich der missglückten Szene ausweiche, im Gegenteil, ich lese sie noch einmal aufmerksam durch und dann wasche ich ab, hänge Wäsche auf, putze die Fenster oder fahre Fahrrad. Das hilft mir dabei, unverkrampft und unbeabsichtigt nachzudenken. Wann findet man ein verlegtes Portemonnaie wieder? Wenn man alles durchsucht hat und eigentlich schon nicht mehr ernsthaft sucht. In dem merkwürdigen Stadium zwischen Aufmerksamkeit und Entspannung, den Suchauftrag noch im Kopf, aber eher ziellos als zielgerichtet bei der Sache, ist unser Gehirn offensichtlich in

der Lage, ungewöhnliche Lösungsvorschläge zu machen. Das nutze ich auch beim Schreiben. Es ist mir schon öfter passiert, dass ich mitten beim Abwaschen alles stehen und liegen gelassen habe und zum Schreibtisch gestürzt bin, weil ich plötzlich wusste, wie ich die Szene anpacken muss.

Lösung 8: Eine Methode, vom allzu verkrampften Nachdenken zu einer entspannteren, kreativeren Lösungssuche zu gelangen, ist, nicht eine Lösung zu suchen, sondern zehn. Ich zermartere mir nicht länger den Kopf im Versuch, den einen richtigen Einfall zu produzieren, sondern gehe spielerisch an die Sache heran und erlaube mir auch verrückte Ideen. Meist muss ich gar nicht zehn aufschreiben, schon bei der fünften oder sechsten habe ich die Lösung gefunden.

Lösung 9: Musik hilft mir dabei, an einem Denkweg dranzubleiben. Sie schaltet für mich Ablenkungen aus. Ich höre beim Schreiben Filmmusik oder Instrumentalmusik, die mich in eine dem Kapitel entsprechende Stimmung bringt. Manchmal höre ich stundenlang ein einziges Stück, in einer Dauerschleife, und lasse mich davon in einen gleichbleibenden Gedankenstrom bringen.

Lösung 10: Ich erinnere mich daran, dass das Schreiben ein Handwerk ist. Natürlich bin ich auch Künstler, aber ich konzentriere mich auf den handwerklichen Aspekt, weil mir das hilft, die Arbeit nicht zu mystifizieren. Ich bin dem Vorhandensein oder Nichtvorhandensein von Inspiration nicht ausgeliefert, sondern kann praktisch an die Arbeit herangehen, wie ein Tischler. Wenn ich mein

Schreiben als »Werk« betrachten würde, das ich »vollen-de«, würde ich kein Wort mehr schreiben können vor Sorge, dass es den gewünschten künstlerischen Gesamteindruck zerstört. Als Tischler aber kann ich, unabhängig von meiner momentanen Stimmung, den Hobel in die Hand nehmen.

Deshalb nehme ich mir lieber Vielschreiber zum Vorbild als Nobelpreisträger. Ich sehe nicht mein einzelnes, jetzige Buchprojekt als das Reiseziel an, sondern betrachte es als Teil einer größeren Anzahl von Büchern, die ich im Leben schreiben will. Mit jedem werde ich dazulernen. Die noch zu schreibenden Bücher zu betrachten – ich habe schon etliche Ideen notiert – nimmt für mich den Druck aus dem einzelnen Buchprojekt. Wenn es nicht der Meisterwurf wird, na und? Ich schreibe bald das nächste. Zuviel Respekt vor dem eigenen Romanprojekt kann einem die Motivation ersticken.

Manchmal hilft es mir, das missratene Kapitel auszudrucken, die Manuskriptseiten mehrfach zu knicken und sie schludrig in die Manteltasche zu stecken. Ich verlasse die Wohnung (den Ort, wo ich feststecke und es im Augenblick überall nach Versagensängsten riecht) und setze mich auf eine Parkbank oder in ein Café. Dort ziehe ich die geknickten Seiten aus dem Mantel. Ich sage mir: Das ist bloß Papier mit Buchstaben darauf.

Auch ein Teil des Autorenberufs: Sich immer wieder Kniffe einfallen zu lassen, wie man seine Ängste bezähmt. Hermann Hesse hatte übrigens Angst vor weißem, schönem Schreibpapier, es gab ihm das Gefühl,

einem zu hohen Anspruch ausgesetzt zu sein. Deshalb schrieb er auf Schmierpapier, die Rückseite von Briefen, Speisekarten oder Rechnungen.

Lösung 11: Ich erwarte von der ersten Fassung keine Perfektion. Ihr einziger Sinn ist es, dass ich mir wie ein Töpfer einen Klumpen Ton auf die Drehscheibe klatesche. Kein Töpfer der Welt schafft es, mit einem Wurf den Ton heranzuschaukeln und in der gleichen Bewegung einen Krug daraus zu formen. Also erwarte ich das auch nicht von mir als Autor. An schlechten Tagen zischt die innere Stimme: »Du kriegst heute nichts hin. Gib auf!« Und ich antworte ihr: »Du hast recht, ich bin nicht in bester Verfassung und sicher kaum in der Lage, einen brillanten Romantext zu schreiben. Aber ich kann einen Klumpen Ton auf meine Drehscheibe bringen, aus dem später ein schöner Krug werden wird. Warum sollte ich heute nicht diesen praktischen ersten Schritt machen?« Und die innere Stimme verstummt.

Es geht auch gar nicht darum, Bestseller zu schreiben. Erstens verkrampft man sich bloß, wenn man diesen Anspruch an sich stellt. Nicht mal die erfahrensten Lektoren und Verleger wissen, wie man einen Bestseller macht. Und zweitens: Wenn Sie genau in sich hineinhören, werden Sie feststellen, dass Ihre Motivation beim Schreiben eigentlich eine ganz andere ist.

Ich zum Beispiel habe das Bedürfnis, mit den Wörtern etwas festzuhalten. Als ich fünf war, bekam ich ein kleines Notizbuch geschenkt. Ich sagte meiner Mutter: »Da schreibe ich eure Namen rein. Und wenn ihr mal gestor-

ben seid, kann ich immer nachgucken, wie ihr geheißen habt.«

Dieses Festhaltenwollen von Momenten und Bildern ist ein Teil von mir. Erlebe ich etwas Schönes, ist mein erster Impuls, es aufzuschreiben, damit ich es nie wieder vergesse. Darum beginnt mein Roman *»Das Mysterium«* damit, dass eine Schnecke über die Hand des Protagonisten kriecht und mit ihren feinen Raspelzähnchen an seiner Haut nagt. Darum läuft Saphira in *»Die Todgeweihte«* mit nackten Füßen durch ihr Zimmer, und es bleiben Sandkörner an den Fußsohlen haften. Es sind Dinge, die ich erlebt habe und festhalten will.

Zurück zum Tonklumpen. Möglicherweise werfe ich später neun Zehntel des Entwurfs wieder weg. Aber schon wenn er einen einzigen besonderen Satz enthält, an dem ich mich noch jahrelang erfreue, hat der Entwurf seinen Zweck erfüllt: Der eine Satz wäre nicht da, wenn ich an diesem Tag nichts geschrieben hätte.

Ich hebe es mir immer für später auf, ein Qualitätsurteil über das Niedergeschriebene zu fällen – ich lese es erst nach Tagen oder Wochen. Am Bildschirm erkenne ich dabei oft die Fehler nicht, ich muss mir den Text ausdrucken. Manchmal lese ich ihn mir laut vor, wenn ein Satz holpert und ich auf den ersten Blick nicht erkenne, warum.

Gefällt mir ein Teil des Entwurfs nicht mehr, verstaute ich ihn in einer Datei namens »Nicht verwendet«, aus der ich manchmal später noch Rohmaterial rette. Wenn ich schlecht gelaunt bin, lasse ich das Überarbeiten ganz und

vertage es. Nur in sachlicher, positiver Stimmung nehme ich den Meißel in die Hand.

Habe ich erwähnt, dass das größte Geheimnis des Schreibens ist, dass man dran bleibt, weitermacht, nicht aufgibt? Ein schlechtes Manuskript kann man am nächsten Tag überarbeiten. Ein leeres Blatt Papier nicht.

Wie erzeuge ich Spannung?

Jedesmal, wenn mir die Geschichte abstirbt, weiß ich, dass ich etwas falsch gemacht habe – meistens habe ich meine Karten zu schnell ausgespielt. Ich habe eine dramatische Frage in einer Szene beantwortet, ohne eine neue zu stellen.

Elizabeth George

Jede Schreibblockade hat eine praktische Ursache. Es ist ja nicht so, dass wir kein Wort mehr zu Papier bringen können, weil uns das Alphabet entfallen ist. Einen Einkaufszettel können wir immer schreiben, und mitten in der größten Krise setzt meistens das verführerische Verlangen ein, dieses zickige Romanprojekt beiseite zu legen und an seiner Stelle einen neuen Roman anzufangen, der natürlich viel leichter von der Hand gehen wird. Also, schreiben können wir noch. Nur diese Geschichte

nicht. Da kann man tagelang um das Manuskript herumschleichen, und jedes Mal, wenn man es in die Hand nimmt, wird einem übel. Ich kenne das. Auf ein missratenes Kapitel reagiert mein Körper wie auf den Geruch von verfaultem Fleisch. Aber es hilft nichts, das gilt es auszuhalten.

Ich nehme also allen Mut zusammen und stelle mich der Frage: Warum kann ich an der Geschichte nicht weiterarbeiten? Wenn ich den Grund herausfinde, ist die Hürde schon fast überwunden.

Christa Wolf notierte in einer ähnlichen Situation in ihr Tagebuch: »Mein Steckenbleiben kündigte mir sicher, wie es immer ist, nur an, dass ich das Ding noch nicht am richtigen Henkel gefasst habe.«

Oft bleibe ich aus einem der folgenden Gründe stecken.

1. Ich habe das Interesse an der Geschichte verloren. Ich habe einfach keine Lust mehr, sie weiterzuerzählen. Dabei hat mich die Geschichte vor wenigen Wochen noch so elektrisiert, dass ich gewillt war, ihr das ganze kommende Jahr zu widmen! Wie kommt es zu einem solchen Wandel? Ich bin dem schmerhaften Kern der Geschichte ausgewichen.

Das, was mich elektrisiert, tut mitunter bei direkter Konfrontation weh. Vielleicht erlebt meine Protagonistin einen Schmerz, den ich selbst vor Jahren erlitten und noch nicht vollständig verarbeitet habe. Vielleicht geht es mir so, wie eine Nachwuchsautorin kürzlich bei einem

Autorentreffen klagte: »Mir tun meine Figuren immer so leid.« Dabei leiden Leser gern. Sie wollen auf die Folter gespannt werden. Sie wollen zittern und weinen beim Lesen. Erst am Ende wünschen sie sich Erleichterung. Deshalb müssen auch die Romanfiguren leiden, und mit ihnen wir Autoren. Ich heule manchmal beim Schreiben. Keine Angst vor den Tränen! Ich muss mich fragen: Was ist der schmerzhafte Kern meiner Geschichte, und wie kann ich zu ihm zurückkehren?

2. Ich habe ein ungutes Gefühl beim Schreiben. Da ist eine Ahnung, dass ich auf ein unlösbare Problem zusteuere. Offensichtlich habe ich die nächsten Kapitel nicht gut genug geplant, oder das Romanende, das alles auflösen soll. Es hilft nichts, ich muss einen Schritt zurückgehen, notfalls den letzten Abschnitt verwerfen und noch einmal einen Handlungsplan erstellen, bevor ich weiterschreibe. Mitunter haben sich Romanfiguren so sehr verändert, dass der bisherige Plot nicht mehr funktioniert, oder ich merke, dass die Handlung unlogische Sprünge macht. Mit einem guten Plot wird mir der Roman wieder Spaß machen.

3. Die Szene, an der ich schreibe, kommt mir platt und unwirklich vor. Ich habe nicht genug recherchiert. Beim Schreiben brauche ich das Gefühl, aus dem Vollen schöpfen zu können. Als ich an »Die Todgeweihte« arbeitete, blieb ich schon im ersten Kapitel stecken. Ich wollte über eine junge Jüdin schreiben und hatte keinen

blassen Schimmer, wie der Alltag der Juden im Mittelalter eigentlich aussah. Das Schreiben kam mir vor, als würde ich mich im Dunkeln durch eine mir unbekannte Wohnung tasten. Ich hatte ständig Angst, meine Unwissenheit preiszugeben, und konnte schöne Ideen für Szenen nicht umsetzen, weil ich schlicht nicht wusste, ob das Erdachte in die jüdische Kultur passte oder nicht.

Also stürzte ich mich noch einmal kräftig in die Recherche, besuchte Museen und las kluge Bücher. Es lohnte sich! Bei der Premierenlesung aus dem Roman setzten sich orthodoxe Juden in die erste Reihe, der Rabbiner und der Bibliothekar der örtlichen Synagoge. Ich schlich zu ihnen und fragte mit nervösem Unterton, wie man gewisse Wörter ausspricht. Daraufhin lächelte der Bibliothekar, tätschelte meinen Arm und sagte: »Machen Sie sich keine Sorgen. Ich habe den Roman schon gelesen und finde ihn gut.« Sie luden mich später in ihre Synagoge zu einer Lesung ein.

4. Ich habe das Gefühl, dass mir die Geschichte aus den Händen gerutscht ist. Irgendwie habe ich mich auf ein Nebengleis verirrt.

Um mich daran zu erinnern, was eigentlich im Zentrum des Erzählten stehen sollte, versuche ich, in einem Satz eine möglichst einfache Antwort auf die Frage zu geben: Wovon handelt die Geschichte? Terry Pratchett rät: »Ein Autor sollte nie zu stolz sein, seinen eigenen Klappentext zu schreiben. Das Herz und die Seele eines Buchs in weniger als hundert Worten zusammenzufas-

sen, hilft beim Fokussieren.« Und Günther Opitz, Lektor beim Verlag S. Fischer, antwortete auf die Frage, was seiner Meinung nach der häufigste Fehler von Nachwuchsautoren sei: »Oft, so mein Eindruck, mangelt es an der nötigen Entschiedenheit, mit der eine Geschichte erzählt werden sollte.« Den Kern zu kennen, hilft mir, entschieden zu erzählen.

5. Eine Szene erscheint mir langweilig. Wer will das lesen? Spannung entsteht durch unbeantwortete Fragen. In meiner Familie wurden wir Kinder jedes Jahr zu Weihnachten auf die Folter gespannt. Das gehörte dazu, es war Teil des Fests. Und ob Sie es glauben oder nicht – ich sehne mich nach dieser Folter zurück, jetzt, da sie unwiederbringlich mit der Kindheit vergangen ist.

Zuerst schmückten die Eltern hinter verschlossener Tür den Baum. Dann verteilten sie die Geschenke auf verschiedene Plätze, für jedes Familienmitglied legten sie einen Geschenkeplatz an. Meine Brüder und ich lauerten währenddessen vor der Wohnzimmertür. Wir konnten kaum noch atmen vor Anspannung, klopften andauernd und fragten, wie lange es noch dauere. Es roch nach Räucherkerzen und Tannengrün. Feierliche Weihnachtsmusik drang durch die Tür. Wir Kinder schllichen im Flur auf und ab und zitterten vor Freude.

Endlich durften meine zwei Brüder und ich hinein. Möglichst unauffällig – in der Illusion, unsere Gier verbergen zu können – machten wir den eigenen Geschenkeberg ausfindig. Es trennten uns noch gefühlte

Jahrzehnte vom Öffnen des geheimnisvoll Verpackten. Zuerst spielten wir mit unseren Instrumenten Musikstücke und sangen gemeinsam. Anschließend las mein Vater die Weihnachtsgeschichte aus der Bibel vor. Und danach aßen wir Kartoffelsalat mit Würstchen. Spätestens jetzt war es kaum noch auszuhalten. Wie die Eltern an den Gläsern nippten! Wie sie redeten, wie sie die festliche Stimmung genossen, während wir Kinder uns auf den Stühlen wanden! Meine Brüder und ich hatten im Nu aufgegessen und hingen mit bettelnden Blicken an den Gesichtern der Eltern. Ich habe noch heute den Verdacht, dass mein Vater absichtlich langsam aß.

Endlich kam das: »Na los!« Wir stürmten zu den Geschenken, öffneten sie, strahlten, begannen zu spielen. Heute weiß ich: Das besondere an Weihnachten war die Spannung, waren die offenen Fragen. Inzwischen gebe ich mir selbst Mühe, langsam zu essen an Weihnachten, um den schönen Abend zu verlängern. Auch ich will jetzt die Stunde genießen, in der die Geschenke noch nicht geöffnet sind und alles so feierlich unter dem Weihnachtsbaum liegt.

Was hat damals die herrliche, schreckliche Spannung erzeugt? Da war die Neugier auf die Geschenke. Da war das Begehr, dessen Befriedigung aufgeschoben und verzögert wurde.

Thomas Mann sagte über Kleists Erzählungen: »Er weiß auf die Folter zu spannen – und es fertig zu bringen, dass wir's ihm danken.« Wenn wir ein Buch kaufen, wollen wir, dass Bedürfnisse in uns geweckt werden, und

dann wollen wir warten. Werden sie zu früh gestillt, sind wir enttäuscht.

Wie erzählt man als Autor eine Geschichte so, dass die Leser bis spät in der Nacht daran kleben, obwohl sie am nächsten Morgen zeitig aufstehen müssen, wie erzählt man sie so, dass die Leser bereitwillig ihre Lieblingssendung im Fernsehen verpassen?

Ein bestimmtes Weihnachtsfest werde ich nie vergessen. Ich hatte in der Vorweihnachtszeit im Kleiderschrank meiner Mutter nach meinen Geschenken geforscht und sie gefunden. Damit war die Frage beantwortet: »Was werde ich wohl bekommen?« Das Fest war für mich ruiniert.

Spannung ist das Herbeisehnen von Antworten. Die Kunst des Autors besteht darin, die Antworten so lange wie möglich hinauszuzögern, und nie zuzulassen, dass an einem Punkt der Geschichte alle Fragen gelöst sind. Ist eine Frage beantwortet, muss sich eine neue, noch entscheidendere ergeben. Idealerweise hält der Autor zwei, drei oder vier Fragen auf verschiedenen Ebenen offen (ein persönliches Geheimnis, eine drohende äußere Gefahr etc.). Erst am Schluss des Romans dürfen die letzten Fragen zu einer Auflösung gebracht werden, wobei die eine oder andere Frage auch über den Text hinausweisen darf, ja sollte.

Im Roman *Die Priesterstochter* schildere ich die Flucht einiger Gefangener. Eine frühe Fassung des Manuskripts sah so aus: Zuerst planten die Gefangenen, wie sie entkommen könnten, und anschließend führten sie ihre Plä-

ne aus. Es war eine langweilige Passage. Das »Wie« war durch die geschmiedeten Fluchtpläne schon geklärt, nur noch das »Ob« war offen. Ja-Nein-Fragen sind immer langweiliger als Wie-Fragen. Die Lösung bestand darin, den Fluchtplan nicht offenzulegen. Manchmal muss man die Gedankenwelt der Protagonisten vor den Lesern verschließen. Ich beschrieb allein die Flucht. So klärte sich für den Leser zugleich mit dem »Ob« auch das »Wie« auf, und er war intensiver an die Szene gefesselt.

Eine weitere Möglichkeit, eine Geschichte spannend zu machen, ist es, die Fragen nach dem »Warum« in den Vordergrund zu stellen. Im »Mysterium« besitzt der Protagonist einen Schatz von Silbermünzen, und doch arbeitet er als Tagelöhner und hungert und stellt sich dumm. Warum tut er das?

Wenn ich merke, dass mir ein Kapitel schon beim Schreiben langweilig erscheint, prüfe ich, welche spannende Frage im Augenblick für den Leser unbeantwortet ist. Es ist meine Aufgabe als Autor, den Kleiderschrank mit den Geschenken verschlossen zu halten, bis Weihnachten.

Natürlich ist Spannung ohne Protagonisten überhaupt nicht möglich. Sie kann nur aufgebaut werden, wenn es jemanden gibt, um den die Leser sich Sorgen machen. Dazu genügt es nicht, dass er selbst in Gefahr schwebt. Besonders stark ist unser Empfinden für Gefahr, wenn die bedrohte Hauptfigur Freunde oder Familienangehörige hat, denen der Verlust ihres Freundes, Vaters oder Ehemanns große Schmerzen bereiten würde. Mitgefühl

und Sorge binden die Leser emotional an die Handlung der Geschichte.

Niemand empfindet bloßes Würfelwerfen als spannend, auch wenn er nicht weiß, welche Zahl der Würfel zeigen wird. Liegt ein geladener Revolver auf dem Tisch und eine Sechs bedeutet, dass jemand erschossen wird, den der Leser im Lauf eines Romans zu lieben gelernt hat – dann ist der Sachverhalt ein anderer.

Die Reaktion der Figuren auf Konflikte und Krisen macht sie für den Leser greifbar. Er lernt das Wesen der Protagonisten durch ihre ganz persönliche Art des »Krisenmanagements« kennen.

Manchmal, wenn es mir nicht gelingen will, meinen Romanstoff spannend zu erzählen, liegt das auch daran, dass ich über zu große Zeiträume schreiben will. Fünf Tage sind spannender als fünf Jahre. Ich habe nichts gegen generationenübergreifende Romane, aber es ist viel leichter, Spannung auf dicht gedrängtem Raum zu erzeugen. Ein Tag ist etwas Konkretes, ein Jahrzehnt etwas Abstraktes.

Zeitdruck ist eines der einfachsten Mittel, Spannung zu erzeugen. In den Westerngeschichten früherer Jahre wurde der Held auf die Schienen gebunden. Ein heranrasender Zug blies das Horn, die Lok stampfte näher, und der Held versuchte verzweifelt, die Fesseln zu lösen. Heute ist das Mittel oft eine Bombe, die Minuten und Sekunden herunterzählte bis zur Detonation.

Eine andere Form der Umsetzung wäre beispielsweise eine in drei Tagen stattfindende Hinrichtung und eine

Journalistin, die entdeckt, dass der Verurteilte unschuldig ist.

Selbst romantische Geschichten arbeiten mit begrenzten Zeiträumen. Ich kann gar nicht mehr zählen, wie viele romantische Komödien so enden: Der Protagonist hat endlich herausgefunden, wen er liebt, und rast zum Flughafen in dem Versuch, seine Geliebte zu erreichen, bevor sie in ein Flugzeug steigt und für immer aus seinem Leben verschwindet.

Wenn der Held die Verlobung seiner Freundin aufzulösen versucht, damit er selbst sie heiraten kann, ist es viel interessanter, wenn er sich erst 24 Stunden vor der Hochzeitszeremonie dazu entschließt. Dann heißt es »jetzt oder nie«.

Der Roman kann gleich mit Köder und Haken einsteigen. Die erste Szene sollte etwas Ungewöhnliches enthalten. Charlotte Thomas lässt »Die Lagune des Löwen« mit einem seltsamen venezianischen Ritual beginnen. Lebendige Schweine werden von einem Turm in die Tiefe gestürzt. Vor diesem Hintergrund flieht eine schwangere Frau vor Verfolgern, die sie töten wollen. Das blutige Zerschmettern der Schweine ist der Köder, die verfolgte Frau der Haken, den wir mitschlucken, und wir fragen uns: Warum wird die Frau verfolgt?

Manchmal genügt es auch, leisen Zweifel im Leser zu säen und ihm eine Gefahr nahezulegen, die zwar im Moment noch nicht immanent ist, aber auf lange Sicht einzutreffen droht.

Geschickt tut das Theodor Fontane in seinem Roman »Irrungen, Wirrungen«. Lene, eine mittellose Schneiderin, und ihr Geliebter Baron Botho von Rienäcker gehen im Garten spazieren. Sie sagt:

»Wie du mich erkennst. Glaube mir, dass ich dich habe, diese Stunde habe, das ist mein Glück. Was daraus wird, das kümmert mich nicht. Eines Tages bist du weggeflogen ...«

Er schüttelte den Kopf.

»Schüttle nicht den Kopf; es ist so, wie ich sage. Du liebst mich und bist mir treu, wenigstens bin ich in meiner Liebe kindisch und eitel genug, es mir einzubilden. Aber wegfliegen wirst du, das seh ich klar und gewiss. Du wirst es müssen. Es heißt immer, die Liebe mache blind, aber sie macht auch hell und farsichtig.«

»Ach, Lene, du weißt gar nicht, wie lieb ich dich habe.«

»Doch, ich weiß es. Und weiß auch, dass du deine Lene für was Besondres hältst und jeden Tag denkst: ›wenn sie doch eine Gräfin wäre.‹ Damit ist es nun aber zu spät, das bringe ich nicht mehr zuwege. Du liebst mich und bist schwach. Daran ist nichts zu ändern. Alle schönen Männer sind schwach, und der Stärkere beherrscht sie ... Und der Stärkere ... ja, wer ist dieser Stärkere? Nun, entweder ist's deine Mutter oder das Gerede der Menschen, oder die Verhältnisse. Oder vielleicht alles drei ... Aber sieh nur.«

Und sie wies nach dem Zoologischen hinüber ...

Da nicht der Erzähler die Gefahr ankündigt, sondern Lene, die ja nicht in die Zukunft schauen kann, hofft der Leser, sie möge irren und die Liebe der Beiden möge trotz der Standesunterschiede eine Zukunft haben. Bis-
her sieht alles rosig aus, der Baron liebt sie sehr. Gleich-
zeitig ist die Furcht gesät, sie könnte recht behalten, und
er würde eines Tages dem Druck seiner Eltern oder dem
Gerede der Leute nachgeben und sie verlassen. So wird
geschickt Spannung aufgebaut: Eine Figur mit unzuver-
lässiger Stimme warnt vor drohender Gefahr. Man fragt
sich: Hat sie recht?, und zittert mit ihr.

Ein Meister darin, Sorge um die Protagonisten zu wecken, war Alfred Hitchcock. Gleichzeitig war er ein Gegner der Überraschung. Wie konnte er jahrzehntelang das Kinopublikum fesseln?

Er arbeitete mit Suspense und definierte sie als das genaue Gegenteil der Überraschung. Bei einer Überra-
schung passiert etwas, womit der Zuschauer nicht gerech-
net hat. Suspense sorgt dafür, dass der Zuschauer damit
rechnet, dass etwas passiert, und genau deshalb gespannt
ist. Dieses Mittel erzeugt hauptsächlich aus einem Grund
innere Qualen im Zuschauer oder Leser: Er weiß mehr
als die Protagonisten.

Hitchcocks klassisches Beispiel sind Leute, die um ei-
nen Tisch sitzen und sich unterhalten. Unter dem Tisch
tickt eine Bombe. Niemand weiß davon. Plötzlich ex-
plodiert sie. Das Publikum ist überrascht. Suspense aber
wird erzeugt, wenn das Publikum von der Bombe weiß.
Dieselbe Unterhaltung am Tisch ist auf einmal interes-

sant, weil das Publikum mitfiebert. Man möchte die Leu-
te am Tisch warnen, möchte schreien: Redet nicht so viel,
unter dem Tisch ist eine Bombe, und gleich wird sie ex-
plodieren! Nicht durch fehlende Informationen wird die
Spannung erzeugt, sondern durch Informationen, die der
Leser hat und der Protagonist dringend benötigen wür-
de. Da der Leser den Protagonisten nicht warnen kann,
leidet er besonders intensiv.

Um das Geisterbahnsyndrom zu vermeiden, das den
Leser rasch ermüdet – Schwierigkeiten tauchen aus dem
Nichts auf, werden gemeistert, dann taucht die nächste
Schwierigkeit auf –, ist es klug, Wendungen der Hand-
lung für den Leser vorzubereiten. Auch hier ist die Vor-
bereitung kein Gegensatz zum Spannungsaufbau. Der
Trick ist, mehrere mögliche Wendungen anzukündigen.
Der Leser weiß nicht, welche von ihnen zutreffen wird,
und ist entsprechend neugierig.

Falsche Fährten zu legen, lässt die Leser rätseln: Was
ist denn nun richtig? Und unbeantwortete Fragen erzeu-
gen Spannung. Man nennt das Vorbereiten von überra-
schenden Wendungen auch »foreshadowing«. Erfolgt die
Auflösung, denkt der Leser: »Ich hätte es wissen müssen!« Das verschafft ihm eine besondere Genugtuung.

Um Jagdhunde von einer Geruchsspur abzubringen,
zog man in früheren Zeiten Fische über den Weg. Ver-
mutlich hat hier der Begriff der »Roten Heringe« seinen
Ursprung. Er steht für Hinweise in einer Geschichte, die
den Protagonisten und den Leser vom tatsächlichen Weg

der Handlung ablenken sollen. Falsche Hinweise also, die in die Irre führen.

Diese »Roten Heringe« können vom Antagonisten platziert sein, um seine Verfolger abzuschütteln. Ebenso gut kann es sich um Fakten handeln, die zu falschen Schlüssen verleiten. Typisch sind sie vor allem in Detektivgeschichten. In einer Detektivgeschichte hat beinahe jeder ein Geheimnis. Die Figuren sind vielleicht keine Mörder, aber auch sie wollen nicht, daß jeder von ihrem geheimen Leben als Zocker, Drogenabhängige oder Liebhaber erfährt. Alle diese Geheimnisse platzieren Hinweise, die zu Verdächtigungen führen.

Dabei können die Figuren sich gegenseitig unglaublich machen. Der Bruder sagt, er habe seit zwei Wochen mit dem Verdächtigen kein Wort gewechselt; die Nachbarin behauptet, sie habe die Brüder noch vor zwei Tagen miteinander sprechen gesehen.

Dinge, die man erwartet hätte, fehlen: Ein Hund hat nicht gebellt, es ist keine Post im Briefkasten, obwohl der Mord früh am Morgen geschah, oder das Geschirr ist abgewaschen.

»Rote Heringe« funktionieren wie die Tricks eines Magiers: Der Magier lenkt die Zuschauer durch Handbewegungen oder glitzernde Accessoires von der Arbeitsweise seines Zaubertricks ab, so dass sie seinen Ablauf nicht bemerken.

Ist das Fläschchen Nagellack in der Handtasche des Opfers der entscheidende Hinweis, sollte sich der Detektiv am Adressbuch, an der Restaurantquittung oder am

Terminplaner festbeißen, die sich ebenfalls in der Handtasche befinden.

Auch wenn die falschen Fährten eher für Krimis typisch sind, können sie Romanen jeden Genres zu mehr Vielfältigkeit verhelfen.

Spannung heißt nicht Action! Zuviel Action ermüdet den Leser. Die dritte Verfolgungsjagd ist nicht mehr spannend. Ich überlege mir, bevor ich die Niederschrift des Romans beginne: Wo sind die Höhepunkte? Kann ich die Anzahl der Höhepunkte reduzieren, um die übrigbleibenden zu stärken?

In »Nachtauge« bombardieren die Briten die Möhnetalsperre. Das ist 1943 wirklich passiert. Die Bomber griffen anschließend die Edertalsperre, die Sorpetalsperre und die Ennepetalsperre an. Ein dramatischer Höhepunkt ist aber stärker als vier hintereinander. Deshalb beschloss ich, mich im Roman auf die Bombardierung der Möhnetalsperre zu beschränken, und beschreibe diesen Angriff en détail sowie die Folgen für die Ortschaften entlang des Möhneflusstals. Die Bomber fliegen anschließend weiter. Für die Romanfiguren hat das aber keine Bedeutung mehr.

Im Interview mit dem *»Spiegel«* wurde John le Carré nach seiner größten Enttäuschung gefragt. Er antwortete: »Meine Bücher.« Das traf mich wie ein Hammerschlag. Ihm geht es auch so? Dem großen John le Carré? Seine Erklärung fasst das Problem gut zusammen: »Jeder

Schriftsteller empfindet wohl, dass die Ausführung seiner Bücher hinter dem erträumten Niveau zurückbleibt.«

An einen neuen Roman gehe ich voller Begeisterung heran. Ich bin überzeugt, dass es der große Wurf werden wird, das beste Thema, das ich je am Wickel hatte. Ich kann kaum erwarten, die ersten Kapitel zu schreiben, und reibe mir beim Gedanken an die Leser schon die Hände: Wartet nur! Damit rechnet ihr nicht, ihr werdet verblüfft sein!

Dann schreibe ich, und während der Roman entsteht, merke ich, dass ich hinter dem großen Ziel zurückbleibe. Das selbstgebaute Flugzeug fliegt, ja, aber die erträumten Saltos und Himmelsschrauben bleiben aus, statt dessen klemmt das Seitenruder und ein Propeller macht seltsame Geräusche und überhaupt kann ich froh sein, wenn der Treibstoff bis zum Ziel der Reise reicht.

Nie wird ein Roman so perfekt, wie ich ihn mir erträumt habe. Trotzdem brauche ich den Mut und die Unverfrorenheit der ersten Wochen. Ich nehme mir schließlich Unmögliches vor: Wenn ich einen Roman verfasse, erwarte ich, dass Tausende Menschen zwanzig Euro hergeben und – viel unglaublicher noch – Stunde um Stunde nichts anderes tun, als dazusitzen und in meiner Geschichte zu versinken. Ich erwarte, dass sie das Buch mit ins Bett nehmen, in den Zug, ins Flugzeug, an den Strand.

Wenn ich mir diese Forderungen ernsthaft überlege, ist es Wahnsinn, mit solchen Träumen ein Jahr lang zu arbeiten. Die Wahrscheinlichkeit, zu scheitern, ist hoch.

Warum schreibe ich trotzdem? Es ist die Unverfrorenheit eines Weltumseglers. Es ist der fröhliche Mut eines Straßenmusikanten.

Das Überarbeiten

*Drei Viertel meiner ganzen literarischen Tätigkeit
ist überhaupt Korrigieren und Feilen gewesen. Und vielleicht ist
drei Viertel noch zu wenig gesagt.*

Theodor Fontane

Beim Erzählen eines Romans geschieht es leicht, dass man die Geschichte zusammenfasst, anstatt sie den Leser erleben zu lassen. Damit mir das nicht passiert, mache ich mir bewusst, dass der Roman aus einzelnen Szenen aufgebaut ist. Vielleicht hat er 50 oder 60 Szenen, mal enthält ein Kapitel drei Szenen, mal zwei oder nur eine. Wenn ich die Handlung plane, überlege ich mir, was in jeder einzelnen Szene geschieht, und notiere es mir in kurzen Stichworten.

Mein Alltag als Autor ist es, ein Jahr lang solche geplanten Szenen ausführlich zu erzählen. Bevor ich in die Handlung eintauche, frage ich mich: Wo bin ich? Was höre ich? Wie schmeckt die Luft? Was ist das besondere an diesem Ort?

Ich beginne Szenen nur selten mit einer Beschreibung der Umgebung, besser ist es, in *medias res* zu gehen. Aber ich muss wissen, was es für die Figur bedeutet, dort zu sein, und welche Sinneseindrücke zum Ort dazugehören. Sonst habe ich kein Gefühl für die Szene und dafür, was sie mit meiner Figur macht.

So gut ich kann, denke ich mich in das Geschehen hinein. Wie fühlt es sich an, wenn man nach Jahren einen geliebten Menschen umarmt? Wie schmeckt ein harter Kanten Brot? Wie klingt es, wenn ein Hund aufjault? Wie fühlen sich Zahnschmerzen an? Was verzaubert uns an einem schönen Menschen?

Jede Szene kann man sich als kleinen Roman im Roman vorstellen, als kleine Geschichte in der Geschichte. Sie braucht einen eigenen Konflikt, einen Anfang und ein Ende, einen Grund, weshalb sie es wert ist, erzählt zu werden.

Später, wenn ich die Szene überarbeite, stelle ich mir die folgenden Fragen.

Erfährt der Leser zu Beginn der Szene, wo er ist?

Früher dachte ich, Orientierungslosigkeit würde Spannung erzeugen. Ich glaubte, es sei gut, wenn die Leser sich fragen: Wo bin ich hier? Inzwischen weiß ich, dass

das Unsinn ist. Jede Szene findet an einem Ort statt, und der Leser sollte zu Beginn einer Szene so schnell wie möglich erfassen können, wo er ist.

Erfährt der Leser, aus wessen Perspektive er die Szene erlebt? Habe ich die richtige Perspektive ausgewählt?

Der Name der Perspektivfigur sollte früh fallen. Sagt man als Autor über zwei Absätze nur »er« oder »sie«, kommt es zu Verwechslungen, und der Leser muss rückwirkend das Gelesene uminterpretieren, weil er sich in der Person geirrt hat. Das stört das Leseerlebnis. Bedenken Sie: Viele lesen das Buch nicht am Stück, sondern häppchenweise in der Bahn oder abends vor dem Einschlafen. Sie sind vielleicht nach längerer Pause in die Szene eingestiegen.

Auch subtile Perspektivwechsel sind möglich. Meist kommen sie nur einige Male im Roman vor, erzielen aber gute Wirkung. Das erste Mal habe ich damit experimentiert, als ich in meinem Roman »Der Kalligraph des Bischofs« die Stadt Turin beschreiben wollte. Sie geriet zu klein, wenn ich sie mit den Augen meines Protagonisten Germunt betrachtete. Ich wollte eine Draufsicht haben, ungefähr das, was ein Raubvogel sehen würde, wenn er über das mittelalterliche Turin dahinschwebte. Und so entschlüpft ich für den Beginn der Szene der persönlichen Erzählperspektive und schilderte die Stadt aus Vogelperspektive, also auktorial. Es tat der Geschichte gut.

Von der Raubvogelperspektive kann die Kamera zum Protagonisten herunterzoomen, und man wechselt kaum

merklich in seine Sicht. Wenn nicht jedes Kapitel so beginnt und man das Mittel nur wenige Male im Roman anwendet, ist es eine Erfrischung für den Leser. Stellen Sie sich einen Film vor, der nur aus einer einzigen Kameraeinstellung aufgezeichnet ist. Er wäre todlangweilig. Der Wechsel zwischen Halbtotale, Profil und Nahaufnahme kann wohltuend sein.

Ein Perspektivwechsel ist häufig die Lösung, wenn eine Szene nicht »stimmt«. Aus einer anderen Perspektive heraus erzählt, kann sie plötzlich hervorragend sein. Vielleicht wollen Sie kurzzeitig einen Hund zum Protagonisten machen, oder auf dem Höhepunkt der Szene einen Schnitt setzen und in den Kopf des Gegenübers wechseln. Das hat bei mir einmal sehr gut in einer Kussszene funktioniert: Bis sich die Lippen berühren, sind wir in seinem Kopf, und im Kuss gibt es einen Schnitt und wir wechseln in ihren Kopf hinüber. Die entscheidende Annäherung aus beiderlei Sicht zu beschreiben, machte sie dreidimensional.

Beim Überarbeiten einer Szene frage ich mich oft: Aus wessen Sicht ist diese Szene am emotionalsten? In diese Figur schlüpfen ich.

Ist die Szene lang genug?

Man braucht als Leser eine gewisse Zeit, bis man sich in eine Situation eingefühlt hat. Schreck-Effekte und Kurzatmigkeit sind eine billige Version von Spannung, die schnell verpufft. Nehmen Sie sich Zeit, die Spannung innerhalb der Szene aufzubauen. Vermeiden Sie kurze Sze-

nen. Ich versuche, keine Szene zu schreiben, die kürzer als drei Romanseiten ist.

Breche ich die Szene im richtigen Moment ab?

Cliffhanger kennen Sie aus Fernsehserien. Und tatsächlich haben Romanautoren eine Menge vom Film übernommen. Alfred Döblin, der sich viel mit den Lichtspielen befasste, empfahl Romanautoren »Kinostil«. Dramatikern riet er: »Lernen Sie Kürze und Gedrängtheit, Dramatik vom Kinema«. Ein Bereich, in dem das besonders deutlich wird, ist der Umgang mit Szenenwechseln. Geschieht am Kapitel- oder Szenenende etwas Dramatisches, Offenbartenes, Ungewöhnliches, wird der Leser dazu animiert weiterzulesen. Er möchte wissen, wie die Protagonisten mit der neuen Situation umgehen. Seine Neugier ist geweckt. Da Kapitelwechsel gute Gelegenheiten darstellen, das Buch aus der Hand zu legen, versuchen Autoren, ihre Leser durch Neugier über den Kapitelwechsel hinüberzulocken. Sie wollen erreichen, dass der Leser sich abends im Bett sagt: »Na gut, dieses Kapitel noch.«

Das tut er, wenn Fragen offen geblieben sind, die er unbedingt beantwortet haben möchte. Achten Sie darauf, dass am Ende eines Kapitels mindestens eine wichtige Frage unbeantwortet ist – so wie bei jeder Fernsehserie am Ende einer Folge mehrere Fragen offen bleiben.

An der spannendsten Stelle wird der Erzählstrang verlassen und zu einem anderen Strang gewechselt (anderer Ort, andere handelnde Person, eventuell ein anderer Zeit-



Auszug aus:
»Vom Abenteuer, einen
Roman zu schreiben«.

Erweiterte und überarbei-
tete Neuausgabe,
160 Seiten, € 9,99.
ISBN 978-3-7375-2734-7.

Auch als E-Book (€ 7,99)
bei www.epubli.de und in
allen Shops erhältlich.

Gern schicken wir Ihnen das Buch **versandkostenfrei!**
Senden Sie einfach eine Mail mit Angabe Ihrer Adresse an:

bestellung@titusmueller.de

Vielelleicht sehen wir uns einmal bei einem Autorenseminar? Aktuelle Termine finden Sie auf meiner Website
www.titusmueller.de.

Ich wünsche allen Lesern viel Inspiration fürs eigene Romanprojekt!

Titus Müller

Quellen

Einen wilden Roman einfangen und zähmen

»Ein Autor muss wissen ...« Klaus Wagenbach (Hrsg.): Warum so verlegen? Über die Lust an Büchern und ihre Zukunft, Berlin 2004, S. 23.
»Ich bin durch einige sehr schwierige Phasen gegangen ...« Kelly Nickel: Defining Discipline. In: ›Writer's Digest‹ 4 (2002), S. 21 (Übersetzung T. M.).

»Das Schreiben wurde mir immer schwerer ...« Thomas Mann im Brief vom 10.12.1946 an Gottfried Kölwel, Münchner Stadtbibliothek, Monacensia Bibliothek, Nachlass Gottfried Kölwels.

Wie erzeuge ich Spannung?

»Jedesmal, wenn mir die Geschichte abstirbt ...« David A. Fryxell: The core need of Elizabeth George, In: ›Writer's Digest‹ 2 (2002), S. 33 (Übersetzung T. M.).

»Mein Steckenbleiben kündigte mir sicher ...« Christa Wolf: Ein Tag im Jahr, München 2003, S. 258.

»Ein Autor sollte nie zu stolz sein ...« Terry Pratchett: As one book closes, another opens, ›The Guardian‹, 6. Dezember 2003, online abgerufen unter <http://www.theguardian.com/books/2003/dec/06/sciencefictionfantasyandhorror.terrypratchett> am 27.12.14 (Übersetzung T. M.).

»Oft, so mein Eindruck ...« Hans Peter Roentgen im Interview mit Günther Opitz, Tempest 5-08 (Ausgabe vom 20. August 2003).

»Er weiß auf die Folter zu spannen ...« Thomas Mann: Heinrich von Kleist und seine Erzählungen. In: Thomas Mann: Nachlese. Prosa 1951-1955. Frankfurt 1967, S. 28.

»Wie du mich erkennst ...« Theodor Fontane: Irrungen, Wirrungen, Frankfurt/Main 1984, S. 43f.

»Meine Bücher.« Matthias Matussek: Erzählen auf Leben und Tod. Interview mit John le Carré, in: ›Der Spiegel‹ 37/2006 vom 11.09.2006, online abgerufen unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-48826369.html> am 27.12.14.

Überarbeiten

- »Drei Viertel meiner ganzen ...« Brief Fontanes an Wilhelm Hertz vom 11. Dezember 1885 in Theodor Fontane: Briefe an Wilhelm und Hans Hertz. 1859-1898. Hrsg. von Kurt Schreinert und Gerhard Hay. Stuttgart 1972. S. 282.
- »Kinostil« Alfred Döblin: An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm. In: Alfred Döblin: Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Hrsg. v. Erich Kleinschmidt. Olten 1989, S. 121.
- »Lernen Sie Kürze ...« Alfred Döblin: Antikritisches. In: Alfred Döblin: Kleine Schriften, Band 1 (1902-1921). Hrsg. v. Anthony W. Riley. Olten 1985, S. 88.