# „Braucht’s das?“

# von Fritz Gesing

## Die abenteuerliche Geschichte hinter meinem „Kreativ-schreiben“-Buch

Die alten Römer wussten ja schon immer alles: *Habent sua fata libelli* vermeldete einst ein Lehrbuchschreiber der Metrik – mit anderen Worten: Sie haben ihr Schicksal, die Bücher.

Der Kollege hatte recht. Ich denke zum Beispiel an mein Buch *Kreativ schreiben. Handwerk und Techniken des Erzählens*, das sich nun seit 25 Jahren wohlfeil und durchaus erfolgreich auf dem Markt anbietet – was, betrachtet man seinen Werdegang, nicht unbedingt zu erwarten war. Es ist eins meiner „Lieblingskinder“, nicht nur, weil ich mich in ihm wiederfinde, sondern auch, weil seine Kindheit nicht ungefährdet war.

Die Vorgeschichte seiner Entstehung führt weit zurück. 1962 begann ich mich als siebzehnjähriger, unersättlich lesender Jüngling für literarische Formfragen und das *how-to-do* des Schreibens zu interessieren, nachdem ich die von Horst Bienek geführten *Werkstattgespräche mit Schriftstellern* gelesen hatte. Die noch heute sehr empfehlenswerten Interviews waren der Startpunkt eines lebenslangen Interesses. Damals richtete ich mein Augenmerk in erster Linie auf die Entstehung und Formen moderner Lyrik. Dazu studierte ich nicht nur die internationalen Lyriker der Gegenwart, sondern auch die Werke ihrer Vorläufer und Vorkämpfer sowie ihre teilweise gut anwendbaren Äußerungen zur *ars poetica.* Erhellende Aufsätze stammen von Edgar Allen Poe, Gottfried Benn (*Probleme der Lyrik*), Hans Magnus Enzensberger (*Wie entsteht ein Gedicht?*), Ingeborg Bachmann und zahlreichen anderen. Ich schrieb dann auch selbst Gedichte, häufig *in der Art von*, probierte unterschiedliche Techniken aus. „Dichten“ beruhte auf einem Gefühl für den Klang und Rhythmus sowie die Bedeutungsnuancen der Sprache. Es setzte natürlich die Kenntnis moderner wie älterer Lyrik voraus. Nachahmendes Lernen half, Ausdrucksmöglichkeiten zu entwickeln, um schließlich den eigenen Ton zu finden. Und schließlich brauchte es den kreativen Einfall, angestoßen und gelenkt von den Gedanken, Erfahrungen und *how-to-do*- Lehren der Vorbilder und Meister.

Erstaunlich war dieses Werkstatt-Interesse am Gedicht deswegen, weil die Lyrik nicht gerade als ein Produkt handwerklicher Regeln galt. Ihre angesagten Vertreter schrieben *hermetische* oder *absolute*, also verschlüsselte und schwer verständliche Gedichte, und generell herrschte damals in Deutschland noch unangefochten die Vorstellung vor, dass große Literatur nicht etwa erlernbare Kenntnisse handwerklicher Techniken voraussetzt, sondern in erster Linie Ausfluss einer besonderen Begabung ist. Es hieß: Du kannst schreiben – oder eben nicht. Wenn nicht, wirst du es auch nie lernen. Widme dich gefälligst einem anständigen Beruf!

Den nächsten Schritt auf mein *Kreativ-schreiben*-Buch hin ging ich viele Jahre später, nach dem „Tod der Literatur“ Ende `68 und ihrer Auferstehung im Geist der Autobiographie in den siebziger Jahren. Ich schrieb meine Dissertation, eine umfangreiche Monographie über Max Frisch und speziell seinen Roman *Stiller*. Dabei entwickelte ich eine psychoanalytisch fundierte Theorie der literarischen Form. In ihr ging es auch um allgemeine kognitive Gesetze der Ästhetik, zum Beispiel um die Gestaltgesetze (Figur und Grund, Prägnanz und Proportion, Konturierung und andere), um Regeln der Variation und Steigerung, der Aufmerksamkeitslenkung, der Symbolbildung, die bei der Gestaltung eines formal gelungenen, das heißt auch: von den Lesern angenommenen Romans eine große Rolle spielen. Allerdings können sie auf Grund ihres Abstraktionsgrads weniger als konkrete Schreibanleitung dienen.

## Wunschziel: Der verdammt gute Roman

Mein Interesse an noch konkreter zu fassenden Formfragen führte mich 1988 während einer USA-Reise in mehrere Buchhandlungen, in denen ich ganze Regalmeter an Literatur zum *creative writing* entdeckte. Ich erwarb eine Reihe von Büchern, besorgte mir später weitere, las mich ein und hatte mein Thema gefunden. Aus dem Studium der *creative-writing-*Ratgeber und meiner generellen Kenntnis der erzählenden Literatur samt ihren Gestaltungsgesetzen entstand die Idee zu meinem Buch. Ich sah, dass es in Deutschland zwar psychologisch-therapeutisch bestimmte Literatur zum „kreativen Schreiben“ gab, aber kaum handwerklich ausgerichtete Bücher, nur ein paar Übersetzungen aus dem Drehbuchbereich und den damals erschienenen Ratgeber *Wie man einen* verdammt *guten Roman schreibt* von James N. Frey.

Bis zum Herbst 1990 arbeitete ich mich intensiv in die *creative-writing*-Literatur ein und schrieb schließlich ein Exposé samt einer schon ausgefeilten Stichwortsammlung zum Thema *Das Handwerk des Erzählens*. Dann wandte ich mich an einige Verlage, handelte mir erst einmal einige Floskel-Absagen ein. Allein der Sachbuchlektor eines Münchner Verlags, der das Buch eines Freundes zur Stilistik betreut hatte, ließ sich auf ein Gespräch ein, zeigte sich aber von Anfang an skeptisch. Bei einem Telefonat zwei Monate später berichtete er mir, er stünde durchaus wohlwollend dem Projekt gegenüber („Ist ja nicht uninteressant.“), aber seine Kollegen hätten mit der Bemerkung „Braucht’s das?“ abgewinkt.

Zwei Jahre später lag der Entwurf zu meinem *Kreativ-schreiben*-Buch noch immer mit ein paar Ergänzungen auf der Festplatte meines Computers. Ich hatte damals einen neuen Agenten gefunden, dem ich meine vorliegenden und im Entstehen befindlichen Manuskripte vorstellte. Beim *Kreativ-schreiben*-Thema horchte er auf und erklärte: „Das gehen wir an!“ Kurz vor Jahresende begriff ich, dass sich der Wind tatsächlich gedreht hatte und die Verlage sich plötzlich am Thema interessiert zeigten: Stolz berichtete mir mein Agent, sechs Verlage, unter ihnen Fischer, Beck, DuMont und Ehrenwirth, hätten angebissen und teilweise sogar schon konkrete Angebote vorgelegt. Ich wollte nicht recht glauben, was ich hörte.

Woran lag das erwachte Interesse, die neue Markteinschätzung?

Es ist von heute aus schwer zu rekonstruieren, aber sicherlich spielte eine Rolle, dass damals unter dem Zeichen der Postmoderne unterhaltende Genres wie speziell der Krimi, aber auch der historische Roman (Umberto Eco, Patrick Süskind) verstärkt vom Feuilleton wahr- und ernstgenommen wurden, dass immer mehr erfolgsorientierte Agenten auf dem deutschen Literaturmarkt eine Rolle spielten, dass auch unter den jungen Lektoren und Wissenschaftlern die Lust an leserfreundlicher Literatur, am packenden Erzählen (wieder‑)entdeckt wurde. Lange genug hatte man Bestseller und Trendsetter: spannende, schnörkellose und gut verständliche Romane aus dem Ausland eingekauft und feststellen müssen, dass sie sich nicht nur gut verkauften, sondern dass sie auch gut gemacht waren.

## Das verlockende Angebot

Auf jeden Fall lagen mir Ende des Jahres 1992 mehrere Verlagsangebote vor. Ich hätte mich am liebsten für die *Beck’sche Reihe* entschieden, aber das Angebot von DuMont war konkreter, nannte bereits Zahlen (Auflagenhöhe, Honorarsatz). Als ich mich im Dezember mit meinem Agenten traf, hielt er soeben ein weiteres Angebot in der Hand: Hardcover, gute Auflagenzahl, anständiger Vorschuss, dazu die Möglichkeit, einen Reader nachzuschieben und später das Buch als Taschenbuch weiter zu verwerten. Ich will den Verlagsnamen nicht nennen, aber als uns kurz darauf der Verleger persönlich gegenüber saß und sein Angebot erneuerte, wirkte mein Agent regelrecht elektrisiert. Dieses Angebot sei nicht zu toppen, erklärte er mir später bei einem Bier. Ich blieb eher skeptisch, fühlte mich natürlich ebenfalls verlockt. Mein Agent sagte dem Verlag zu und schrieb allen anderen ab. Von den Absagen erfuhr ich anfangs allerdings nichts.

Uns war ein Vertrag angekündigt worden, aber nichts geschah. Erst mehrfaches Nachhaken führte zur Vorlage eines Entwurfs, der sich in den entscheidenden Punkten deutlich von dem ersten Angebot unterschied. Mittlerweile war der Verlag von einem Konkurrenten übernommen worden, und die neue Geschäftsführung sah keinen Grund, sich an die mündlichen Versprechungen zu halten. Ich fühlte mich hereingelegt und winkte ab: Auf so ein windiges Geschäftsgebaren wollte ich nicht setzen.

## Klinken putzen

Aber nun war guter Rat teuer. Mein Agent musste die Absagen widerrufen und voller Demut Klinken putzen. Allein DuMont ließ sich nach Monaten dazu herab, mit uns nun doch einen Vertrag abzuschließen, verschlechterte dabei allerdings die Honorarbedingungen. Notgedrungen ließ ich mich darauf ein.

Ende 1993 machte ich mich ans Schreiben. Wie immer war die Zeit zwischen Vertragsabschluss und Abgabetermin knapp bemessen. Mir gelang es, pünktlich fertig zu werden. Anschließend stieß ich auf einen akribisch, aber zugleich sehr professionell arbeitenden und auf den Autor eingehenden Lektor. Im Herbst erschien schließlich das ansprechend aufgemachte Büchlein, wenn auch eher bescheiden im Format und in einer Reihe, die sich künstlerischen *how-to-do-*Themen widmete. Die Erstauflage war nicht hoch, der Vorschuss bescheiden, der Honorarsatz auf 5% fixiert – also reich würde ich damit nicht werden.

Kurz vor Erscheinen war der Titel noch geändert worden. Eigentlich wollte ich *Das Handwerk des Erzählens* als Haupttitel in den Vordergrund stellen, aber der Verlag bestand auf *Kreatives Schreiben*, aus dem dann in letzter Minute noch *Kreativ schreiben* (mit Untertitel) wurde. Für mich klang dieser Titel immer ein wenig nach *Kreativ batiken* (solche Bücher waren ebenfalls in der Reihe erschienen) und nach gut gemeinten Anfängerkursen in kreativer Freizeitbeschäftigung.

Das Buch war auf dem Markt, ich sah es auf der Buchmesse am Verlagsstand liegen und freute mich. Weniger freute mich, dass es eine Weile Unstimmigkeiten bei der Abrechnung mit Verlag und Agentur gab. Entscheidender und enttäuschender war jedoch, dass sich mein Buch, für das ich begeisterte Rückmeldungen erhalten hatte, bescheiden verkaufte und – zumindest anfangs – nirgendwo ein Presseecho fand. In den Buchhandlungen, in denen ich nach ihm fahndete, entdeckte ich es nicht. Es sah so aus, als würde es ein kompletter Flop werden.

Ein halbes Jahr nach Erscheinen suchte ich wieder in einer Buchhandlung nach ihm und fragte den Buchhändler, warum es nicht vorrätig sei. Er schlug im Katalog nach und erklärte: „Es ist seit zwei oder drei Monaten nicht mehr lieferbar.“

Verärgert rief ich im Verlag an und bekam schließlich einen Mann vom Vertrieb an die Strippe. Anfangs wand er sich, bis er schließlich unverblümt erklärte: „Ja, wir haben den Nachdruck verpennt.“

## War „Brigitte“ die Rettung?

Mehrere Monate nicht lieferbar, nirgendwo erwähnt, in kaum einer Buchhandlung ausliegend und ein wenig aktiver Agent – ich war mir sicher, mein Herzensbüchlein würde endgültig in der Versenkung verschwinden. Doch dann erschien in der Frauenzeitschrift *Brigitte* – das Thema Freizeitkreativität war noch immer *en vogue* – ein Artikel über das kreative Schreiben. Ich glaube nicht einmal, dass im Text auf mein Buch eigens eingegangen wurde, allerdings wies eine Anmerkung darauf hin. Und nach einem dreiviertel Jahr, bei der Sommer-Abrechnung, stellte ich fest, dass doch eine ordentliche Anzahl von Exemplaren ihre interessierten Abnehmer gefunden hatten.

Seit diesem Zeitpunkt stiegen die Verkaufsziffern, bis sie einen Level erreichten, der sich mit kleinen Abweichungen nach oben oder unten bis heute hält. Das Buch fand seine stets nachwachsende Leserschaft, und von Zeit zu Zeit hörte oder las ich durchaus freundliche Rückmeldungen.

Mein mühsam auf die Welt gekommenes und zwischendurch vernachlässigtes Büchlein entwickelte sich zum Longseller und Standardwerk. Zehn Jahre nach seinem Erscheinen kam eine ergänzte Auflage als Hardcover auf den Markt. Nun war es endgültig erwachsen geworden. Zwölf Jahre nach seinem Erscheinen schrieb ich einen Fortsetzungsband und vor fünf Jahren eine aktualisierte und um 200 Seiten erweiterte Fassung des Buchs, allerdings wieder als Taschenbuch. Ich hatte zuvor eine Erhöhung des Honorars auf 8% durchsetzen können, erhielt jetzt allerdings nur auf mein Insistieren hin einen kleinen zusätzlichen Festbetrag. Schon aus Gründen des Alters und des Erfolgs hätte ich mir einen besonderen Platz in der Verlagsvorschau gewünscht. Aber ich erhielt nur eine Seite gegenüber einem Werk zum Kölner Karneval. Verlagskommentar am Telefon: „Das Buch ist doch ohnehin eingeführt und ein Selbstläufer.“

## Die Botschaft des Selbstläufers

Können wir aus dem „Schicksal“ des Buchs nun eine Lehre ziehen? Erste Frage: Sollen wir unser Augenmerk auf den Markt und seine angeblichen oder wirklichen Moden richten? Man kann es versuchen und wird doch selten, wenn das Buch schließlich fertig ist, den richtigen Zeitpunkt treffen. Gelegentlich ist man zu früh dran – wie ich vor dreißig Jahren – oder zu spät. Hat man großes Glück, trifft man auf einen plötzlich sich öffnenden Markt, wie ich ebenfalls erleben durfte.

Im Grunde hat jedes unserer Werke seine eigene Geschichte. Die Wege sind glatt oder holprig, abenteuerlich oder überraschend, deprimierend oder begeisternd. Auch nach fünfzehn Romanen und Sachbüchern sowie weiteren sechs Romanen, die nie veröffentlicht wurden, habe ich nur eine Botschaft: Nicht aufgeben, Neues ausprobieren, selbstkritisch bleiben, immer sein Bestes geben. Agenten auf die Finger schauen, auch wenn sie heute viel professioneller arbeiten als vor fünfundzwanzig Jahren, und nicht allzu rasch vor Verlagsleuten einknicken.

Wir sollten schreiben, was wir für wichtig halten und uns innerlich ausfüllt, worin wir gut sind, auch wenn dies alles andere als eine Erfolgsgarantie ist. Aber möchten wir uns als Schreibende nicht morgens noch in die Augen schauen können? Schlechte Bücher gibt es bereits genug. Flexibilität in Themenfindung und Form gehört zum Wesen des Künstlers, sonst fiele er in unkreative Starrheit. Dies gilt ebenso für die Autoren und Autorinnen sogenannter Unterhaltung. Doch Beharrungsvermögen ist ebenfalls eine Tugend, gerade in Zeiten windschnittiger Abnicker und Lieferanten beliebiger „Contents“.