

# VON DER PRIVATEN MYTHOLOGIE BIS ZUR POETISCHEN VISION ODER WIE ROMANE ENTSTEHEN.

**Romanwerkstattbericht zu Klaus Siblewski/Hanns-Josef Ortheil, Wie Romane entstehen. (Sammlung Luchterhand, Frühjahr 2008)**

*Klaus Middendorf*

*Es kratzt und schleift, schnarrt, kreistelt und zwitschert; es pocht, hämmert, klingelt, knattert; es schnalzt, schneuzt, schnurrt, schlotzt und piept; es ist Atem zu hören, dann Stille, jemand rutscht auf dem Stuhl hin und her, scharrt mit den Füßen, reibt mit der flachen Hand Oberschenkel und Tischkante, klopft mit den Fingern einen ungeduldigen Takt, schnieft hemmungslos. Kurz gesagt: Jemand dichtet.*

Dieses schöne, spitzwegmäßig anmutende Peter-Härtling-Zitat kontrastiert Klaus Siblewski mit der Aussage der amerikanischen Neurologin Alice W. Flaherty, die am Beispiel Dostojewskij den manischen Schreibimpuls des illustren Dichters als epileptisch neuronales Gewitter in den Schläfenlappen der Großhirnrinde zu illustrieren glaubt.

Schreiben als Regen im Neurotransmittergewitter? Willkommen in der Gegenwart.

Zurück in die Vergangenheit: Worin liegt die Zukunft des Schreibens? ist nicht Gegenstand der im Juli 2008 in der Sammlung Luchterhand erschienenen, sehr lobenswerten Veröffentlichung des Autoren-/Lektoren-Tandems Hanns-Josef Ortheil/Klaus Siblewski, son-

dern die seit Homers Odyssee mystische Frage: Wie Romane entstehen. Dies geschieht so kenntnis- wie spannungsreich, dass sich der Band nicht nur für Brancheninsider, sondern auch für interessierte Leser eignet.

Eine kleine Vorbemerkung zu Beginn: Eigentlich wollte ich eine Rezension schreiben. Ich fürchte, es ist eher ein Werkstattbericht geworden, was ich allerdings in keiner Weise bereue, denn die Form hat sich dem Inhalt angepasst. Will sagen, ich halte die zu besprechende Veröffentlichung für zu wichtig und verdientvoll, um sie lediglich mit einer Rezension zu würdigen, die in der Regel auf inhaltliche Ausführlichkeit verzichten muss und eher individuell bewertenden Charakter besitzt.

Hanns-Josef Ortheil,  
Klaus Siblewski

*Wie Romane entstehen*

Sammlung Luchterhand  
Taschenbuch, 288 Seiten,  
978-3-630-62111-1



*Ich bin auf der Jagd nach Konstruktionen. Ich komme in ein Zimmer und finde sie in einem Winkel weiß durcheinander gehen. Franz Kafka*

## KLAUS SIBLEWSKI, WIE ROMANE ENTSTEHEN

Klaus Siblewski knüpft an Hanns-Josef Ortheils Begriffe an und macht deutlich, dass sich seine Ausführungen auf literarisch ernst zu nehmende Romane beziehen. (Aus Umfangsgründen haben wir den Bericht über Hanns-Josef Ortheils Beitrag auf unsere Website [www.kunstanstifter.de](http://www.kunstanstifter.de) ausgelagert.). Eine meiner Ansicht nach wichtige

Einschränkung, impliziert sie doch zu Recht, dass für Unterhaltungsliteratur andere ästhetische Kriterien gelten.

Klaus Siblewski spricht von einem *zweiten Beginn*, wenn Autoren *ihre Romanwerkstatt verlassen und darüber zu sprechen beginnen, dass sie an einem Roman arbeiten.*

Als Beispiel führt er einen jüngeren Autor aus Österreich an. Vorgeschichte: 2 Veröffentlichungen im früheren Verlag, dem eine Insolvenz drohte. Nach konstruktiver Textkritik wurde er bereits Mitarbeitern im Verlag von Klaus Siblewski (Luchterhand Verlag) vorgestellt und machte in einem Nebensatz die Bemerkung, sich zu überlegen, in seinen alten Beruf als Chemiker zurückzukehren. Verschiedene Nachfragen seitens Klaus Siblewski blieben unbeantwortet, und er vermutet, dass der Zeitpunkt, zu dem der Autor zu ihm Kontakt genommen hatte, sehr spät gewählt worden war. *Vielleicht missfiel ihm, so Klaus Siblewski, wenn er an die Arbeit dachte, die er bereits in das Manuskript gesteckt hatte und an die unsicheren Aussichten, die sich ihm als Autor trotz seines großen Arbeitseinsatzes und früherer Erfolge boten, dieses Missverhältnis zwischen Geleistetem und Ertrag ...*

*Schreiben und Veröffentlichen ... durchdringen sich wechselweise und lassen sich deswegen nicht voneinander lösen. Doch, stellt Klaus Siblewski im Anschluss die Frage: Schleichen sich nicht, wenn Autoren beide Vorgänge miteinander verwoben sehen, vollkommen unkünstlerische Denkweisen, nämlich aus der Verwertung von Romanen herrührende Überlegungen, in die literarische Vorstellungswelt eines Autors hinein und vermengen sich dort mit literarischen Überlegungen ... zum Schaden des Romans?*

Klaus Siblewski setzt nach: *Das Schreiben eines Romans zielt nicht nur auf Veröffentlichung, es zielt sogar in besonders hohem Maß auf Veröffentlichung! Warum? Kein anderes Schreiben ist mit dem Medium Buch derart eng verbunden wie das Schreiben von Romanen. Kein Wunder, dass diese Konstellation Rückwirkungen auf das Schreiben hat.*

*Im Grunde haben es Autoren erst dann mit einer poetischen Vision zu tun, wenn sie nicht mehr verschiedenen Ideen nachgehen und sie ausprobieren.*

Interessant, wie analytisch im Gegensatz zu Hanns-Josef Ortheils roman(tischer) Ästhetik Klaus Siblewski anhand eines Tagebucheintrags von Kafka den Entstehungsbeginn

des Erzählprozesses schildert: *Kafka lässt damit das in seiner Gegenwärtigkeit eingefriedete Moment ... hinter sich, und eine Art von Dauer breitet sich aus. An die erste Gegenwärtigkeit schließt sich eine zweite Gegenwärtigkeit an, und Fortsetzungen wären denkbar. Das bedeutet: Kafka kommt ins Erzählen.*

Die Urszene des Erzählens sieht Klaus Siblewski im unabgeschlossenen Bild, in dem mehrere Dinge zusammenwirken: *Der persönliche Impuls des Schreibens ist in seiner Erkennbarkeit gelöscht worden, Personen sind erkennbar, ein Ort wird greifbar und Aktionen deuten sich an. (...) Aber in der Urszene wird nicht nur ein setting entworfen, dieses setting besitzt die besondere Qualität, dass es den Autor herausfordert, Fragen zu stellen ... Diese Fragen zielen samt und sonders darauf ab zu klären, was geschehen könnte. Es zeichnet sich, und damit vervollständigt sich die Urszene zu einer poetischen Vision, eine Erzählperspektive ab. Eine (scheinbare) Unendlichkeit ist aufgestoßen, und der Autor ist nicht länger nur ein Sammler von Notizen, sondern er kann sich in einen Erzähler verwandeln.*

Klaus Siblewski verortet den Roman aber nicht nur analytisch, er ist insofern nicht nur ein konstruktiver Kontrapart des Autors, sondern auch dessen kongenialer Partner, wie anders wäre sonst zu erklären, dass er auch Zutritt zu der gewissermaßen „metaphysischen Werkstatt“ des Autors hat. Er nennt diese zutiefst roman(tische) Version den inneren Roman und führt dazu aus: *Allerdings kann man bei diesem inneren Roman genauso wenig davon ausgehen, dass er zur Verfügung steht und nicht wie die poetische Vision erst zögernd zu entwickeln ist. (...) (Wir) können ihn auch mit einer ganz unpoetischen Vokabel beschreiben: Etwas Verdrängtes bricht auf. Der Autor findet überraschend Zugang zu unbekanntem Räumen in seinem Inneren. Daher die ungewöhnliche Dynamik, mit der diese Suchbewegungen einsetzen, sobald dieses verdrängte Material berührt wird. (...) Und wenn wir sagen sollten, welcher von beiden Romanen der wichtigere ist, dann wird man bei aller Wichtigkeit, die beide besitzen, doch sagen, dass dem inneren Roman eine größere Bedeutung zuzumessen ist.*

Aus der Tatsache, dass viele Autoren ihrem Erzählvorhaben am Anfang schwankend gegenüberstehen, betont Klaus Siblewski die Bedeutung, als Lektor zu erkennen, ob die poetische Vision trägt oder Teil einer privaten Mythologie bleiben wird, das heißt, ob er den Autor bestärken oder zurückhalten der auftreten soll, um damit den Schreibprozess zu verzögern. *Noch sind die Verbindungen zu den inneren Vorgängen des Autors sehr frisch, und er ist leicht zu irritieren. Das macht den Schreibimpuls noch in beiden Richtungen formbar: hin zum Roman bzw. weg von einer Romanillusion.*

Spätestens hier wird deutlich, wie wichtig ein frühes Gespräch zwischen Autor und Lektor ist, und dies aus einem Grund, wie Klaus Siblewski unmissverständlich darstellt: *Es geht darum, die poetische Idee zu festigen und zu stärken ... Und er fährt fort: Lektoren haben in dieser Situation eine große Verantwortung. Sie können Autoren ermutigen, aus dünnen Überlegungen einen dünnen Roman zu machen. Oder sie können einem Autor, der glaubt, er schreibe den Roman der Romane, aber an nichts anderem als einem windigen Projekt sitzt, in die Irre laufen lassen, wenn sie ihn nicht rechtzeitig warnen. Sie können aber auch ... eine gute poetische Vision nicht als das erkennen, was sie ist, und dem Autor ein Romanprojekt ausreden wollen, an dem er festhalten sollte.*

Dass sich Autoren zuweilen wie Materialkannibalen aufführen, zeigt Klaus Siblewski am schönen Beispiel der Recherchen Matthias Polityckis zu seinem Roman *Der Herr der Hörner*. *Am letzten Tag meines ersten Aufenthalts auf Cuba, erzählt ihm Matthias Politycki, bin ich in einem Lokal von einer einheimischen Frau zum Tanzen aufgefordert worden. Mein Meniskus war angerissen und zwei Tage nach der Rückkehr aus Cuba war der Termin für die Operation des Meniskus angesetzt, entsprechend sah mein „Tanz“ aus. Als ich das Lokal verlassen habe, ist mir diese junge Frau nachgelaufen und wollte von mir einen Zehnpesoschein gewechselt haben. Ich konnte das Geld wechseln, gab das Wechselgeld (drei Geldscheine) dann gleich für einen „batido“ aus (der Durst war groß), und kam im Hotel dann ins Grübeln: Warum wollte diese*

*Frau von mir Geld gewechselt bekommen ... Ich habe sofort zu notieren begonnen: was wollte die Cubanerin mir sagen? Am letzten Tag habe ich dann sogar noch eine Wohnung gemietet, damit ich eine Bleibe habe, wenn ich zum Recherchieren wiederkomme ...*

Wenn die Autoren die Hochphase der Recherche verlassen haben und in die heiße Phase des konkreten Schreibens kommen, den Text gewissermaßen in ihrem Recherchebergwerk ans Tageslicht fördern und den engen Bezirk ihrer Romanwerkstatt verlassen, kann der Lektor, wie Klaus Siblewski an zwei Mails aus der Praxis illustriert, auf völlig gegensätzliche Reaktionen stoßen.

Beispiele aus einem Mail-Wechsel für die Arbeitsphase am konkreten Text:

*Ich schlafe nicht mehr, bzw. ich schlafe nur noch wenige Stunden, und wenn ich mich hinlege, verfolge ich selbst damit eine feste Absicht. Sobald ich geschlafen habe, haben sich meine Arbeitsprobleme gelöst, mit denen ich mich abgemüht habe, bevor ich mich hingelegt habe. In meinem Kopf muss ein Computer eingebaut sein, der diese Arbeit erledigt, während ich schlafe. Rasieren kommt nicht mehr infrage, denn ich muss sofort aufschreiben, was mir an gut Geordnetem durch den Kopf geht. Zu lange schlafen darf ich auch nicht, denn wenn ich zu lange im Bett gelegen habe und zu ausgeruht bin, leide ich unter einem derartigen Spannungsabfall, dass ich Tage brauche, bis ich mich von diesem Spannungsabfall wieder erholt habe.*

Aus einem anderen Mail-Wechsel:

*Bitte halte mich nicht für eine Beamtennatur. Ich kann nicht anders vorgehen, und wenn ich einen Roman schreiben will, dann muss ich genau wissen, wie ich vorgehe. Meine Gliede-*

*zung umfasst, alle Unterpunkte eingerechnet, etwas mehr als 700 Positionen. 112 Punkte sind abgearbeitet, bleiben noch rund 588. Wenn ich von dem Umfang ausgehe, den das Manuskript jetzt hat, und auf dieser Basis den Gesamtumfang berechne, dann komme ich auf 800 Seiten, mindestens. Dieser Umfang bedeutet, noch 1 1/2 Jahre lang arbeiten zu müssen, bis das Manuskript fertig ist. Und dann? Wer will einen Roman von 800 Seiten lesen? Ich komme von dem Gedanken nicht los, dass ich an einer Zumutung arbeite. Aber diesen Gedanken kann ich jetzt nicht weiterverfolgen. Ich darf mich sogar von ihm nicht weiterverfolgen lassen, damit ich mein Pensum für heute schaffe: 3 Punkte sind noch abzuarbeiten!*

Das Hauptcharakteristikum dieser konkreten Arbeitsphase besteht laut Klaus Siblewski darin, dass gesprochen wird, als würde der Roman definitiv erscheinen. Es geht nicht mehr um das Für und Wider, sondern zwei Epikspezialisten unterhalten sich darüber, wie die noch anstehenden Fertigungsprobleme am besten gelöst werden könnten. Der Autor befindet sich dabei in der Position des Architekten und Handwerkers am eigenen (Roman-)Bau, und der Lektor spricht aus der Position dessen, der Pläne (sprich: Manuskripte) lesen kann und der Erfahrung hat, wie die auftauchenden Probleme gut gelöst werden können.

In dieser Phase vertritt der Lektor den Roman in seiner optimalen Gestalt. Und, fügt Klaus Siblewski hinzu, der ideale Roman meint den Roman, der seine literarische Möglichkeit auf die bestmögliche Weise ausschöpft. Der Lektor verwandelt sich in den Gegenpart des Autors und wird zum Anwalt des Romans, so wie der Autor ihn schreiben möchte und müsste. (Und der Leser idealerweise am liebsten lesen würde: Letzten Endes ist und bleibt der Bewusstseinsraum des [idealen] Lesers der ideale Ort für die teleologische Resurrektion der poetischen Vision, denn die Ressource des Romans ist eine zutiefst kommunikative.)

In der Phase des Redigierens verändert sich die Gesprächssituation deutlich, wie Klaus Siblewski anhand von Mailauszügen sehr

lebendig die Situation in der Praxis illustriert und dabei gleichzeitig eine kleine Autorentypologie mitliefert.

Beispiel erste Mail:

*Mir ist wirklich elend zu Mute. Ich habe Dir die ersten 100 Seiten meines neuen Manuskripts zugeschickt und was ist bisher geschehen: Nichts. Ich habe versucht, mich davon nicht irritieren zu lassen und weitergearbeitet, bald könnte ich Dir die nächsten 80 Seiten zusenden, aber jetzt irritiert mich Dein Schweigen doch, und ich muss sagen: Das darf nicht wahr sein. Mit dem Verlag ist ausgemacht, dass ich bis zum Ende des übernächsten Monats die Arbeit an meinem Roman abgeschlossen habe, und von Dir habe, und von Dir habe ich immer noch nichts gehört. Ich brauche die Korrekturen, um weiterarbeiten zu können, und ich fühle mich blockiert, solange ich diese Korrekturen nicht erhalten habe. Und außerdem kann ich mir nicht vorstellen, welche anderen Arbeiten denn diese Wichtigkeit hätten, dass der Lektor nicht die Arbeit an meinem Manuskript aufnimmt und sich die Zeit mit anderen Dingen vertreibt. Meine Wut nimmt mit jedem Wort, das ich hier aufschreibe, zu. Jetzt breche ich erst einmal zu einem längeren Spaziergang auf. Vielleicht bist Du ja so freundlich und lässt mir eine Antwort zukommen.*

Klaus Siblewski hat offensichtlich (zu Recht) Verständnis für den Autor, denn er betont, dass der Lektor jetzt ganz anders reagieren muss, als in den Gesprächen zuvor, schließlich wüssten die Autoren in aller Regel, dass sie die „letzten“ Arbeiten am Manuskript nicht alleine ausführen können und die Unterstützung des Lektors brauchen. Bezeichnend für die Arbeitsverhältnisse dieses Stadiums ist der folgende Auszug aus der Mail einer Autorin:

*Ich habe ein Heft rechts neben dem Manuskript liegen, und in dieses Heft trage ich die Veränderungen ein, die ich an meinem Manuskript vornehme. Abends gehe ich dann diese Eintragungen durch, die ich den Tag über*

*gemacht habe, und wenn ich bei dieser Durchsicht zu einer strengen Bewertung meiner Tätigkeiten komme, muss ich sagen: Eigentlich habe ich keinen Roman. Ich meine: Die meiste Zeit, die ich an meinem Manuskript arbeite, habe ich keinen Roman. Ich verfüge über Bruchstücke zu einem Roman oder Manuskripte, die sich auf dem Weg befinden, vielleicht zu einem Roman zu werden. Noch steht aber kein Roman auf dem Papier, und noch sind die einzelnen Passagen keine Passagen im Manuskript eines Romans, sondern einfach Text, etwas ambitionierter Text. Denn wenn ich ernst nehme, dass ein Roman ein Sprachkunstwerk ist, dann ist das, was auf meinem Papier steht, kein Sprachkunstwerk und muss zu diesem Sprachkunstwerk erst werden und wird es auch nach meiner Erfahrung erst im letzten Augenblick der Arbeit daran.*

Welch völlig anderes Selbstbewusstsein im Vergleich zu dem wütenden Autor, hier paart sich selbstkritische Distanz mit praxiserfahrener Nüchternheit. Allerdings wäre es interessant zu erfahren, ob diese Autorin auch die Contenance bewahren würde, wenn der Lektor sie so im Stich lassen würde, wie es ihrem wütenden Kollegen geschah. Distanz und Selbstkritik scheint einer anderen Kollegin jedoch abzugehen, wie eine von Klaus Siblewski zitierte Mail beweist:

*Hier ist nun das Manuskript, so wie ich es als fertig ansehe. Ich kann mir eigentlich nicht vorstellen, was ich daran noch tun will, außer an der einen oder anderen Stelle ein Komma zu setzen oder eines wegzunehmen. Ich habe eine lange Zeit in Südamerika gelebt und Spanisch gesprochen und geschrieben und bin mir deswegen in Fragen der Interpunktion im Deutschen seither etwas unsicher. Aber ansonsten weiß ich nicht, was ein Lektor eigentlich tut, also was Du mit meinem Manuskript anfangen willst ...*

Allgemein, so Klaus Siblewski, ist in der finalen Phase ein offensives Verhalten der Autoren zu beobachten. Erste Anfragen kommen, mit welchen Werbeanstrengungen der Verlag auf den Roman aufmerksam machen möchte. Die Autoren nehmen wissbegierig auf, wie ihr Buch in Szene gesetzt werden wird, und beginnen dazu ihre eigenen Überlegungen zu entwickeln. Sie beschäftigen sich also nicht nur mit Schreibfragen, sondern wollen auch dafür sorgen, dass ihr Roman gut von Lesern, Kritikern und vom Buchhandel aufgenommen wird. (...) Wenn wir bei den frühen Arbeitsphasen davon gesprochen haben, dass die Autoren mit dem Finden des Romans beschäftigt waren und sicherstellen mussten, dass der Roman nicht als Idee verkümmerte, sondern entstehen konnte, so hat spätestens jetzt ein umgekehrter Prozess eingesetzt: Der des Loslassens und langsamen Abschiednehmens.

In dieser Phase, die auch als redaktionelle Phase angesprochen werden kann, verändert sich laut Klaus Siblewski die Haltung des Lektors zu dem im Entstehen begriffenen Roman ein letztes Mal: Der Lektor wird jetzt Mitautor. *Ab diesem Zeitpunkt zählt nur noch das, was auf dem Papier steht, und nicht, was in Gesprächen, die in den früheren Arbeitsphasen geführt wurden, an optimalen Vorstellungen entwickelt worden sein mag. (...) Grundlage ist immer die Lektüre, allerdings eine eingreifende und nicht nur zur Kenntnis nehmende Lektüre.* Dabei unterscheidet Klaus Siblewski drei Lesephasen:

**1. Die Kennenlernphase**, hier stehen Stimmigkeit der Erzählstrukturen und Erzählperspektiven sowie die Figurenplausibilität im Vordergrund, wobei ästhetische Präferenzen des Lektors nicht die spezifischen



Charakteristiken des Textes überblenden sollen, vielmehr sollte die Lektüre von einer grundsätzlichen Sympathie für das Manuskript getragen sein, gleichwohl ein unabhängiger Argwohn immer abklopfen sollte, ob der Autor das, was er erzählen wollte, auch tatsächlich erzählt hat. Dabei schließen Argwohn und Sympathie sich nicht aus. Und jetzt sagt Klaus Siblewski einen provokanten, aber sehr wichtigen Satz: *Lektoren stellen tatsächlich ihre Sympathie durch feindseliges Lesen unter Beweis.* Aus meiner eigenen beruflichen Erfahrung als Lektor und Agent kann ich bestätigen, dass nicht viele Autoren diesen Satz akzeptieren, und man kann sagen, dass sich hier die Spreu vom Weizen trennt. Professionelle Autoren wissen und verstehen, was dieser Satz meint, nämlich, wie Klaus Siblewski es ausdrückt, dass das Manuskript dem Lektor zu demonstrieren hat, *dass es den Ansprüchen gewachsen ist, denen es genügen möchte, und wenn es diesen Beweis erbringen kann und den Lektor von seinem Argwohn befreit, dann darf es als geglückt angesehen werden (und der Lektor hat seine Probe bestanden).*

## 2. Die Phase der mittleren Detailebene,

hier geht es neben Fragen der Komposition um dramaturgische Abläufe, um die Zeichnung von Figuren und deren Stringenz. Auch die Wahl der Mittel steht im Raum: *Was sagt die Beschäftigung mit Orten, welcher Raum wird Plätzen und Tieren gegeben, welche Bedeutung erhalten die Schilderungen des Wetters, der Natur ...?* In dieser Phase versieht der Lektor das Manuskript mit Notizen am Rand. Sie sollen, schreibt Klaus Siblewski, *möglichst so beschaffen sein, dass sie den Autor auf die noch nicht erledigten erzählerischen Probleme hinweisen und ihm eine Richtung anzeigen, in der sich die Fortsetzung der Arbeit am Manuskript lohnen würde und angeraten erscheint.* Dabei soll er nicht den ganzen Denkweg dokumentieren, den er gegangen ist, sondern knapp und präzise dokumentieren, worin diese Unstimmigkeit besteht – *es liegt dann am Autor, wie er diese Unstimmigkeit beseitigt.* Anschließend wird das Manuskript an den Autor zurückgegeben. Falls aber noch umfangreiche Umarbeitungen ausstehen, stellt sich erneut die Frage, was den Ausschlag

für die Publikationszusage gegeben hat. *Sprachrhythmus und Klang spielen bei der Entscheidung, so Klaus Siblewski, eine große Rolle, überhaupt wie jemand erzählt ... Der Ton ist das Kostbarste, Auffälligste, aber am schwierigsten zu erzeugende Element beim Schreiben.* Dies kann aus meiner Erfahrung heraus gar nicht genug betont werden. Auch dies ein Punkt, an dem sich vor allem für literarische Manuskripte die Spreu vom Weizen trennt.

**3. Die Redaktionsphase,** in dieser Phase ersetzt der Lektor Formulierungen des Autors durch eigene, stellt Sätze um, streicht ... und es ist jener Abschnitt, in dem der Austausch zwischen Autor und Lektor am intensivsten ist. (...) *Und selbst wenn es in dieser abschließenden Phase zu umfangreicheren Umschriften kommt, dann darf daraus nicht der Schluss gezogen werden, bei diesem Roman handele es sich um eine Arbeit von literarisch minderer Qualität (und es gibt tatsächlich Manuskripte, die schlechter werden, wenn sie „richtiger“ werden).* Die Veränderungen bewegen sich – und darin könnte man das Credo guten Redigierens und eine Ethik von Lektoren sehen – ohnehin nur innerhalb der literarischen Vorgaben des jeweiligen Manuskripts und sind von dessen Autor vorgegeben und nicht von dessen Lektor. Für den Lektor, meint Klaus Siblewski, *komme es vielmehr darauf an, dass er sich gut in die Welt des vorliegenden Romans hineinfinden und in dieser Welt bewegen kann. Und wenn der Autor die Vorschläge des Lektors übernimmt, übt er seine Autorschaft aus und öffnet nicht einem Co-Autor den Weg ins Manuskript.*

In der Begründung für die notwendigen Veränderungen unterscheidet Klaus Siblewski inhaltlich verschiedene Korrekturtypen und führt dazu aus:

Zu diesen Veränderungen kommt es,

- weil psychologische Wahrscheinlichkeiten nicht eingehalten werden oder der Bruch mit diesen psychologischen Wahrscheinlichkeiten im Kontext des Erzählten nicht nachvollzogen werden kann,
- weil logische Brüche auftauchen, denen keine eigene literarische Qualität zugesprochen werden kann,

- weil in den Schilderungen von Abläufen Vorkommnisse zum Tragen kommen, die in keinem begründbaren Zusammenhang zu dem Erzählten sich befinden,
- weil Wendungen oder längere Passagen im Manuskript auftauchen, denen kein (oder nicht ausreichend) Sinn zugeordnet werden kann, die, kurz gesagt: unverständlich sind und für die auch keine Gründe auszumachen sind, weswegen diese Textpassagen einen derart hohen Grad an Unzugänglichkeit aufweisen sollen.

Diese aus inhaltlichen Überlegungen herrührenden Korrekturen müssen nicht weiter erläutert werden, da sie sich aus sachlichen Unvereinbarkeiten ergeben und sich aus sich selber heraus begründen. Das Kriterium ist das Manuskript. Sollten sich diese Fragen nicht von der Sache her beantworten lassen (beispielsweise: ein Mann hat Angst vor Dunkelheit, also wird er in der Winterzeit nicht gerne nach Finnland fahren, dann muss die Erzählung selber einen Zusammenhang schaffen, aus dem heraus sachlich Unvereinbares doch verständlich wird (an einer finnischen Klinik wird die Angst vor Dunkelheit besonders in den Wintermonaten erfolgreich behandelt, also entschließt er sich doch hinzufahren).

Von wesentlich größerer Tragweite für die Qualität des Manuskripts sind die Veränderungen im Text aus literarischen Gründen. Diese Veränderungen sind dem Autor nahelegen und sollten begründet werden, wenn sie nicht von offensichtlicher Natur sind oder von einer dunklen Ungreifbarkeit. Der Autor hat diese sprachlichen Lösungsmöglichkeiten nicht gesehen und muss von deren literarischer Angemessenheit überzeugt werden. Die Schwierigkeit bei der Begründung dieser Korrekturen besteht darin, dass es keine harten Argumente wie bei den sachlichen Korrekturen gibt. Die Gründe sind weicherer Natur, haben mit Verhältnismäßigkeiten und Fragen der Angemessenheit zu tun. Diese Veränderungen wirken sich aber auf den Duktus des Romans aus und sind deswegen von großer Bedeutung.

Folgende Veränderungen können sich in einem Manuskript ergeben:

- **Entkomplizierung:** Das kann etwa Sätze betreffen. Ein Beispiel: „Abs stand wieder auf der Straße, die Kälte der Fingerspitzen war wieder da.“ – wäre zu ändern in: „Abs stand wieder auf der Straße, seine Fingerspitzen waren wieder kalt.“
- **Verdeutlichung:** Ein Beispiel: Es geht um einen alten Mann, der nach einer Nierentransplantation nach Hause kann. Dann folgt der Satz: „Sogar die Treppe hinauf hatte er es geschafft.“ Wenn es heißen würde: „Sogar die Treppe hinauf hatte er ohne Hilfe geschafft“, dann wäre die Leistung klarer nachzuvollziehen.
- **Einhaltung der Erzählperspektive:** Damit sind alle Wendungen gemeint, die eine Figur aus ihrer Perspektive einsetzen kann, bzw. die einen Bruch mit dieser Perspektive darstellen und deswegen zu korrigieren sind. Beispiel: Würde die Tochter des alten Mannes mit der transplantierten Niere eher sagen, er hat wieder sein Haus bezogen oder er hält sich wieder in seinem Haus auf? Sie würde wahrscheinlich zur zweiten Formulierung greifen.
- **Überausdrücklichkeiten:** Beispiel: Die Tochter sagt: „Mein Vater sieht schon viel besser aus als in der furchtbaren Klinik.“ Bedarf es der Vokabel „furchtbar“ wirklich oder stellt sie eine leichte Kommentierung, Verdoppelung des Gesagten oder pathetisch etwas überzogene Wendung dar?
- **Unterausdrücklichkeiten:** Dafür lassen sich keine rasch nachvollziehbaren Beispiele aufführen, weil sich dieses Defizit häufig bei der Ausarbeitung der Handlung zeigt, die von Autoren gelegentlich zu Gunsten der Arbeit an den Details vernachlässigt wird. Häufig werden dafür dann literarische Gründe angeführt, weswegen dieses Defizit als Gewinn anzusehen sei: Mehr Risiko würde im Erzählen gesucht oder falsche Glätten ließen sich damit vermeiden ...
- **Ausdrücklichkeitsgewinn:** Beispiel: Die Tochter sagt: „Habe ich jetzt einen Fehler begangen, hätte ich es besser für mich behalten sollen?“ Prägnanter wäre: „Habe ich jetzt etwas Falsches gesagt?“
- **Überprüfung von Sprachgefallen:** Beispiel: Der alte Mann hatte in seinem Leben mehrere Apotheken und physiotherapeutische Praxen aufgebaut. Spricht er jetzt davon: „Sein Projekt ist für ihn zu einem Hirngespinnst geworden“ oder eher: „Seine Apotheken und Physiotherapeutischen Praxen weiterzuführen, ist für ihn zu einem Hirngespinnst geworden“.

- **Geschmacksverteidigung:** Wird der Autor, wenn er den Erzähler des Romans sprechen lässt, also einen neutraleren Ton anschlägt, eher den Ausdruck „Daddy“ oder „Vater“ benutzen, wenn er von dem alten Mann spricht?
- **Sicherung der Sprachhöhen:** Beispiel: „Je länger (der alte Mann) so nachdachte, umso schneller stürzte alles zusammen, was er sich in seinem Leben unter den Nagel gerissen hatte.“ Denkt das wirklich der alte Mann oder wäre an dieser Stelle nicht die Formulierung „unter den Nagel gerissen“ durch „aufgebaut hatte“ zu ersetzen. Hinzu kommt die sprachtechnische Überprüfung des Manuskripts: sind die

Anschlüsse grammatikalisch richtig ausgeführt, stimmt das Tempus etc. Zusammengekommen aber erwecken diese Beispiele eher den Eindruck, als würde es um Kleinigkeiten gehen, die den Text in seiner Struktur unangetastet lassen. Das ist aber nicht der Fall, denn erstens kommt es darauf an, in welcher Häufigkeit in einem Text derartige Änderungen vorgenommen werden (manchmal sind ganze Manuskriptseiten in der Version des Autors kaum noch wiederzuerkennen), und zweitens muss gesagt werden, dass solche Wendungen, die noch nicht zu einer befriedigenden sprachlichen Gestalt gefunden haben, den Lesefluss unterbrechen können, auch wenn sie nur gelegentlich auftreten. Außerdem ist im Einzelfall nicht einfach zu entscheiden, wie die jeweilige sprachliche Lösung beschaffen sein könnte. Die entsprechende Textstelle muss in ihrer Inkonsistenz überhaupt erst erfasst werden, und wenn der Lektor auf sie aufmerksam geworden ist, dann muss er durch Interpretation dieser Stelle sich eine Vorstellung davon machen, worin die Schwäche dieser Formulierung liegt, und dann zu Schlussfolgerungen gelangen, welche Wendung an dieser Stelle zutreffender („richtig“) wäre.

Auffälliger und damit scheinbar von dramatisch höherem Gewicht sind jene Veränderungen, durch die der Text sichtbar und deutlich an Umfang verliert: (Größere Striche ganzer Textpassagen).

Drei Sorten von Strichen lassen sich unterscheiden:

- **Schwerpunktverlagerungen:** Durch einen Strich wird beispielsweise eine Reminiszenz gelöscht, die den Erzählfluss unterbricht. „Wir redeten lange, wir sprachen darüber, was wir in den letzten Tagen getan hatten und davon, was wir machten, als wir uns vor Jahren an diesem Ort schon einmal getroffen hatten und ... Erst gegen 6 Uhr verließen wir die Bar ...“ Wenn es an dieser Stelle darum geht, den Fokus auf die Länge des Treffens zu legen, dann ist der ganze Einschub „und davon, was wir machten ...“ entbehrlich und die Stelle lautet: „Wir redeten lange, wir sprachen darüber, was wir in den letzten Tagen getan hatten. Erst gegen 6 Uhr verließen wir die Bar ...“



- **Erhöhung der Konzentration:** Dabei fallen dann größere Passagen zum Opfer, wenn Nebenstränge der Erzählung zu ausladend, Hauptmotive redundant ausgebreitet werden, die Erzählung sporadisch in eine falsche Richtung geht. Beispielsweise wenn die beiden Freunde in der oberen Szene ihre Liebesgeschichten in immer neuen Variationen ausbreiten und schon längst verstanden ist, dass es ums Prahlen und Renommieren geht. – Oder wenn der Autor das Ende von Kapiteln oder größeren zusammenhängenden Erzählpassagen oder auch das Romanende nicht trifft.
- **Umgruppierungen von Erzähltem:** In diesem Fall wird nur zurückhaltend mit Strichen gearbeitet. Die Aufmerksamkeit gilt dem Verlauf des Erzählten und Vorschlägen, wie dieser Verlauf mit dem vorhandenen erzählerischen Material verbessert werden kann ...

Deutlich muss an dieser Stelle ein letztes Mal gesagt werden, dass mit diesen Korrekturen und Vorschlägen zur Umarbeitung des Manuskripts kein literarisches Statement in dem Sinne verbunden ist, Regeln für einen guten Roman aufstellen zu wollen oder einer Ästhetik den Vorzug zu geben, die Glätte, Geschlossenheit und geschmackvoll Gerundetes bevorzugt. Das soll nicht geschehen. Die Arbeit am Text verfolgt ein anderes Ziel: Den Grad der inneren Stringenz des jeweiligen Romans zu erhöhen. Und diese Arbeit will zunächst keine eigenen literarischen Ziele durchsetzen. Wenn ein Roman ein traditionelles Erzählen verfolgt, dann richtet sich die Arbeit an der Logik dieses Erzählers aus, wie sie sich um die Logik eines Romans kümmern wird, dessen Autor sich in gebrocheneren Erzählstrukturen bewegt, bzw. ausreichend Gründe ausbreiten kann, weswegen er sich von allen Erzählverfahren abwenden möchte, die heute in Gebrauch sind, und nach neuen Erzählmöglichkeiten sucht. Von welcher literarischen Tragweite diese Veränderungen sind, ist schwer zu sagen, denn so wenig sie eine spezielle Romanästhetik verfolgen, genauso wenig kann davon ausgegangen werden, dass sie keine literarischen Absichten verfolgen. Wichtigstes Gebot dabei: in einem Manuskript für Konsequenz zu sorgen. Das meint: Die Ästhetik eines Romans so gut durchzusetzen, wie das möglich ist. Insofern liegt diesen Endarbei-

ten am Roman – versteckt – doch eine Ästhetik zugrunde: Dem jeweiligen Ausdruckswunsch des Autors gegen seine Irritationen Geltung zu verschaffen.

Diese Umarbeitungen sind dann aber die letzten Arbeiten am Manuskript, bevor der Prozess des Publizierens des Manuskripts einsetzt und der Autor sich endlich am Ziel seiner Bemühungen angekommen sehen darf.

Wer glaubt, nun kehre Ruhe in des Autors Seele ein, täuscht sich indes, wie Klaus Siblewski zu berichten weiß, denn die Veränderungsvorschläge lösen bei vielen Autoren großes Erschrecken aus, und er zitiert Lawrence Norfolk: *Man kann es nicht fassen, dass irgendjemandes Ms. So viele Fehler enthalten haben soll, vom eigenen ganz zu schweigen.* Nicht wenige Autoren fühlen sich in ihrer Autorschaft angegriffen. An diesem kritischen Endpunkt stellt sich im wahrsten Sinne des Wortes endgültig die Tragfähigkeit des Vertrauensverhältnisses zwischen Lektor und Autor heraus. Aber auch hier bleibt Klaus Siblewski Anwalt des Textes und somit des Lesers, weil er den Nichtangriffspunkt nicht zur entscheidenden Nagelprobe macht. Er schätzt es als ebendieser Anwalt des Textes daher mit Recht als sekundär ein, ob sich der Autor durch die redaktionellen Korrekturen angegriffen fühlt oder nicht. *Wenn Autoren Hilfe annehmen können, und das sind, literarisch gesehen, ohnehin die ästhetisch sichereren Autoren, dann müssen sie das Gefühl haben, dass die notwendigen Arbeiten an ihrem Manuskript durchgeführt werden und dass wichtige Arbeiten nicht übersehen werden und unausgeführt bleiben.*

Wenn endlich (manche Autoren können sich vom Text nicht trennen oder versinken, ungeachtet überschrittener interner Verlagstermine, ins Chaos) die Korrekturen stehen, geht der Text in den Satz (von manchem aufatmendem Seufzer des Lektors begleitet) ... damit wird das Manuskript von der vorläufigen grafischen Gestalt in die Form überführt, die es im Buch finden wird. Dazu muss eine passende Schrift ausgewählt und Korrektur gelesen wer-

den. Letzte Abstimmungen in orthografischen und anderen Detailfragen sind nötig – eine verantwortungsvolle Aufgabe, weil in diesem Stadium das Manuskript tatsächlich seine endgültige Gestalt erhält. Dann ist zu überprüfen, ob die Korrekturen ausgeführt wurden, und wenn das nochmals einer Kontrolle unterzogen wurde, wird die Imprimatur erteilt: Der Roman kann gedruckt, gebunden werden, er erhält einen Umschlag und gelangt als fertiges Buch in die Lagerhallen der Buchauslieferung: Sein Erscheinen steht kurz bevor.

Die Erwartungshaltung des Autors erreicht in dieser Hochdruckphase erstaunlicherweise jedoch keineswegs ihren euphorischen Siedepunkt: Je näher der Erscheinungstermin heranrückt, umso ernüchterter wird der Autor. Und das nicht nur, weil es nichts mehr zu tun gibt für ihn, sondern weil ihn auch langsam ein Gefühl von der Beschränktheit seines Manuskripts beschleicht. Allmählich wird ihm bewusst, was er alles vergaß zu erzählen, und manchem scheint dabei die Lücke größer als der Text, eingedenk des Benjaminschen Diktums, dass das Werk die Totenmaske der Konzeption sei. Was tut also der Autor, der mit einer solchen Lücke

selbstverständlich nicht leben kann? Er konzipiert seinen nächsten Roman. Rondo à la littérature gewissermaßen.

Damit stünden wir wieder am Anfang. Wie immer. Doch was ließe sich zum Schluss sagen?

Dieses: *Wie Romane entstehen* beweist nicht nur, dass das Tandem Ortheil/Siblewski ein eingespieltes Team ist, sondern dass eine solch verborgene Arbeit im *Maschinenraum der Literatur*, wie Martin Hielscher es in einem SZ-Interview ausdrückte, der Öffentlichkeit durchaus spannend nahegebracht werden kann – nicht nur der Branchenöffentlichkeit, die in dieser Romanwerkstatt sicher noch manches Erhellendes finden wird, sondern auch dem literarischen Leser, der endlich auch mal den zu Gesicht bekommt, der gemeinhin der Schatten des Autors ist: den Lektor.

Klaus Siblewski beweist mit seinem profunden Beitrag, dass er ein idealer Charon ist. Glücklicher Autor, der einen solchen Fährmann bei der Überfahrt zum Ufer seiner poetischen Vision im Boot hat.

### Suhrkamp schließt Kooperation mit BoD

Titel der Reihen „edition suhrkamp“ und „suhrkamp taschenbuch wissenschaft“, bei denen sich eine Nachauflage nicht kalkulieren lässt, wird der Suhrkamp Verlag künftig von BoD (Books on Demand GmbH) in Norderstedt auftragsbezogen produzieren und ausliefern lassen. Zur Bestellungsabwicklung wurde eine elektronische Schnittstelle zwischen der KNO Verlagsauslieferung (KNO VA) und BoD eingerichtet.

KNO VA übermittelt Bestellungen entsprechender Suhrkamp-Titel über die vollautomatische Schnittstelle an BoD. In Norderstedt werden die Bücher innerhalb weniger Stunden produziert und anschließend direkt an den Besteller ausgeliefert. Dabei ist keine Mindestauflage erforderlich, denn Druck, Bindung und Versand erfolgen ab Auflage eins.

Mit der Einrichtung der Schnittstelle zu KNO VA kooperiert BoD jetzt mit allen wesentlichen Verlagsauslieferungen und Barsortimenten und mehr als 300 Wissenschafts-, Sachbuch- und Belletristik-Verlagen.