

GRUNDLAGEN DES KRIMISCHREIBENS

Ein paar grundlegende Gedanken übers Schreiben von Krimis, die ich Kursteilnehmern nahe lege.

Wozu?

Warum schreibst du? Selbstverwirklichung, Lob, Erfolg, die hungrigen Blicke begeisterter Fans, literarische Unsterblichkeit?

Schreiben ist harte Arbeit für geringen Lohn und das Leben der meisten Schriftsteller etwa so aufregend wie ein Bildschirmschoner. Wer schreibt, tut das aus Neugierde oder Not. Oder weil es ihm gelegentlich Spaß macht. Der Rest ist meist Mythos.

Qualitätsstandards

Such dir das das beste Buch des letzten Jahres und frage dich, was daran besonders anspricht, jenseits von "es liest sich gut". Was genau ist es?

Vermutlich die Gesamtkomposition. Also demontiere sie in Story, Stil, Sprache, Dialoge, Beschreibungen, Ein- und Überleitungen, Spannungsbögen und individuelle Szenen. Nähert es sich deinen eigenen Idealen des Schreibens? Wie sehen diese Ideale aus? Gibt es da klare Kriterien, die du benennen kannst? Wie haben sie sich in den letzten Jahren verändert?

Warum Krimis?

Krimis sind in en vogue, aber Moden kurzlebig. Worin unterscheiden sich Krimis von anderen fiktiven Texten, abgesehen davon, dass die Handlung im Vordergrund steht? Was macht für ihren besonderen Reiz aus? Welches Verhältnis hast du zu dem Genre? Wie heißen deine Autorenhelden? Obwohl Krimis "Plot getrieben" sind, gibt es darin trotzdem Entwicklung. Der Held verändert sich, wird klüger, weiser, reifer - oder wahlweise zynischer, abgebrühter und härter.

Die Adressaten

Warum lesen Leute Krimis? Zur Entspannung. Nur, was entspannt sie da? Vermutlich das Wechselspiel zwischen Normalität (Identifikationsmöglichkeit) und Exotik (Neugierde auf Erfahrungen außerhalb des Alltagsrahmens). Mithin Gegensätze.

Gegensatz und Konflikt sind der Stoff, aus dem Spannung gestrickt ist. Also: Normale Menschen in außergewöhnlichen Situationen. (Schrille Menschen in normalen Situationen sind weniger aufregend. Es sei denn, der Charakter selbst trägt die Geschichte, und damit begeben wir uns auf die Gratwanderung zwischen Entwicklungs- und Handlungsroman, ein Territorium, von dem viele träumen, aber nur Meister beherrschen.)

Leserwartungen / Innere Logik

Jeder Roman weckt Erwartungen und gibt dem Leser Versprechen. Ein zentrales Versprechen lautet: "Wenn du mich liest, entführe ich dich in eine Welt, die du so noch nicht kennst. In dieser Welt mag alles zerschossen sein, aber sie ist "heil". Denn sie ist ein in sich abgeschlossener Kosmos, wo jede Handlung Konsequenzen hat. Was ich dir erzähle, egal wie absurd es ist, wird Sinn ergeben. Spätestens auf der letzten Seite sind alle Rätsel gelöst. Außer vielleicht: Wann mein Nachfolger erscheint."

Man kann seine Leser in Lichtjahre entfernte Galaxien entführen, in den Orbit von Hexen und Zauberern, sie zwischen Parapsychologie und Elfen pendeln lassen. Doch auch dort muss es Spielregeln geben, die der Leser identifizieren und an denen er sich entlang hangeln kann. Werden diese Regeln gebrochen, wirkt die Geschichte nicht mehr plausibel. Dann fühlt der Leser sich betrogen und sein Interesse erlischt.

Das gleiche gilt für Figuren. Sie müssen sich ihrem „Rahmen“ entsprechend verhalten. Diesen Rahmen dürfen sie ausschöpfen, aber wenn sie sich darüber hinaus bewegen, wird es riskant. In Extremen werden sie das tun, doch dann brauchen wir gute Gründe. Im Normalfall etwa neigt ein alkoholabstinenter Bankangestellter von Mitte fünfzig vermutlich nicht zu Gewaltexzessen im Alltag, wohingegen ein angetrunkenener, spätpubertärer Rowdy älteren Damen selten Türen aufhält oder ihnen die Hand küsst.

Folglich bewegen sich unsere Charaktere auf der ihnen gemäßen Bandbreite. Frey nennt das den „würde er wirklich Test“. Dieser Test bewahrt uns vor groben Schnitzern und bringt uns immer wieder dazu, auf den inneren Zusammenhalt unserer Geschichte und Figuren zu achten.

Ein Autor ist gut beraten, diesen Gesetzen zu gehorchen. Bricht er sie, bricht der Leser das Lesen ab.

(Es sei denn, der Autor heißt Kurt Vonnegut und der Leser weiß, dass die innere Logik in ständigen Brüchen der inneren Logik besteht).

Tempo

Die richtige Erzählgeschwindigkeit ist das A und O einer Story. Der Leser ist nur bereit, die Mühen der Ebene auf sich zu nehmen, wenn er das Gefühl hat, dass Beute auf ihn wartet. Zugleich will er auf die Folter gespannt werden und das Rätsel nicht zu rasch gelüftet sehen. Also muss der Autor Köder legen, den Leser anwärmen, ihn necken, herausfordern, überraschen, zum Warten zwingen und so langsam die Erregung auf die Spitze treiben.

Darum geht es: Wechselspiel zwischen Spannung, Entladung, Erholung und erneuter Spannung. Gute Thriller ähneln aufregendem Sex. Anders als im echten Leben jedoch darf die erzeugte Spannung nie ins Leere laufen.

Klang

Eine Geschichte ist wie ein Musikstück. Melodie und Rhythmus sollten zum Thema passen. Der Komponist darf (und muss) zwar öfter mal das Tempo wechseln, aber sich früher oder später für eine Tonart entscheiden. Melancholisch in Moll oder lakonisch in Dur. Und er sollte wissen, ob er an einer Sonate oder einer Sinfonie schreibt.

Gefühl

Fiktion appelliert an die Gefühle des Lesers. Das Medium ist verschriftete Abstraktion von Sprache. Die kann optisch zwar durch viele Absätze aufgelockert werden, aber muss aus sich heraus den Leser in den Bann ziehen.

Laut James N. Frey ("Wie man einen verdammt guten Roman schreibt") sind die Gebote dynamischer Prosa:

1. Sei spezifisch
2. Sprich alle Sinne an
3. Sei ein Dichter

Also: Details statt allgemeiner Beschreibung, nicht "ein großes Auto", sondern "der dunkelblaue 740er BMW". Sinnliche Visualisierung von Einzelheiten, Farben, Gerüchen, Klängen und dem Geschmack, den das auf der Zunge hervorruft. Nicht zu vergessen den Echos in der Seele.

Aussagestarke, originelle Stilfiguren und Metaphern. Vermeiden "oller Kamellen" (blind wie ein Maulwurf/frisst wie ein Scheunendrescher/kalter Fisch/arm wie eine Kirchenmaus/geizig wie ein Schotte/überflüssig wie ein Kropf/Meer von Gesichtern etc.)

Kein/e:

- Aneinanderreihung von Vergleichen ("Er war lang wie ein Handymast und mager wie ein Grashalm, seine Haut so hart wie gegerbtes Krokodilsleder und seine Augen so grau wie der Novemberhimmel über der Elbe") Mischen von Metaphern ("Erst der Zahn der Zeit wird Gras über die Geschichte wachsen lassen") Überstrapazieren von Vergleichen (Ihr Haar war gülden wie das einer Meerjungfrau, sanft die zarten Schultern umschmiegend wie eine plätschernde Welle samtener Bronze, fluoreszierend gelockt, wie es das von Haarspray Models sein sollte).

- Falsche Assoziationen wecken oder unverständliche und verwirrende Bilder nutzen. ("Die Nacht war mild und die Wolken über dem Fluss badeten in Pestgelb")

- Übertriebene Extravaganzen ("Er roch nach SO₂". Nicht jeder weiß, dass SO₂ das chemische Zeichen für Schwefel ist und/oder dass Schwefel nach faulen Eiern

riecht)

All das gilt nur eingeschränkt, wenn man witzige Texte zu schreiben sucht, doch auch da ist weniger oft mehr.

Dynamische Prosa nutzt Zeitfaktoren, wechselnde Erzählperspektiven, Verben, die Verläufe andeuten. Das stiftet Tempo gibt dem Leser das Gefühl, an einem Prozess teilzunehmen.

Zusammengefasst: Prosa muss eine zeitliche Dimension haben, sinnlich und dicht sein, eher detailliert und spezifisch statt allgemein gehalten, das Gefühl von Bewegung vermitteln und an alle Sinne appellieren: Sehen, Hören, Fühlen, Schmecken, Riechen, nicht zu vergessen Empathie, Geist und den Sinn für Humor.

Erweiterter Frey:

Im Deutschen gibt es paar Regeln, die die meisten an Universitäten verbildeten Autoren zunächst nicht beherzigen. Vermeiden, bzw. sparsam verwenden sollte man:

- **Substantivierungen** (also fast alles, was auf "ung" endet und das meiste mit "eit"), stattdessen gilt: Verben werben Leser, aktivische Verben fesseln sie.

- **Das Häufen von Fremdwörtern.** Die Stärke des Deutschen ist das Sinntrüchtige. In keiner anderen mir bekannten Sprache gibt es so viele Worte, in denen neben der Alltagsbedeutung noch der ursprüngliche Sinn mitschwingt. Das ist ein Pfund, mit dem der Autor wuchern sollte, weil es den Subtext atmosphärisch unterfüttern kann und ironisierende Querverweise erlaubt. Wenn es gelingt, tanzen die Engel auf der Metaebene Reigen.

- **Komposita.** Zusammengesetzte Wörter sind Bürokratensprache oder Tarntechnik hirnlöser Geisteswissenschaftler, die fehlende Substanz hinter imposanten Wortmonstern zu verbergen suchen.

- **Falsche Neologismen.** Es gibt eine Fülle starker Worte, die von verwaschenen Verallgemeinerungen verdrängt wurden. Englisch ist nicht zuletzt deswegen so sexy, weil es einen wesentlich temporeicheren Sprachrhythmus erlaubt. Deutsch ist genauso melodisch, aber man muss oft etwas archaisches Gespür entwickeln. Semantische Nullaussagen wie "preiswert" sollte man meiden. Es gibt "billig" und "teuer". "Preiswert" ist ein Konstrukt der Werbepropaganda, um Käuferhirne einzuseifen. Es hat zwar auch nur zwei Silben, aber jedenfalls drei Buchstaben zu viel.

- **Modalpartikel wie "eigentlich", "irgendwie", "ziemlich" usw.** Sie wirken unverbindlich und vermitteln das Gefühl, der Autor wisse auch nicht so recht, was er sagen will. Doch wenn er das nicht weiß, hält er besser den Mund.

- **Verschachtelte Satzkonstruktionen.** Raffinierte Nebensätze mögen Thomas Manns Sache gewesen sein, aber der schrieb zu einer Zeit, als es nur wenige Filme und kein Fernsehen gab. Wir sind visuell verwöhnte Tierchen, deren Appetit auf

Abstraktionen (falls je vorhanden) sich in sehr übersichtlichem Rahmen hält. Mehr als zwölf Worte pro Satz überfordern die meisten Leser. Wer von seiner Lust auf Kommata und Relativsätze nicht lassen kann, sollte wenigstens versuchen, das Verb nach vorn zu ziehen, damit der Leser nicht das Gefühl hat, zum Kurzzeitgedächtnistraining (um auch mal so garstiges Kompositum zu verwenden) anzutreten.

- **Zu viele Adjektive und Adverbien.** Häufungen schwächen ab, weil das Eigentliche im Wortbrei ertrinkt. Generell gilt, weniger ist mehr, was oft nicht ganz leicht ist, da man mitunter lange nach einem schlichten Begriff suchen muss, dessen Klangfarbe den Text tatsächlich tönt. Bis man schließlich feststellt, dass man gar kein Adjektiv braucht.

Ansonsten: endlose Wiederholungen, Erklärungen und Didaktisierungen. Die Deutschen sind keine Dichter und Denker, sondern eine gnadenlose Horde von Oberlehrern, die alles zu erläutern suchen. Gefühle wollen gespürt sein, brauchen Hinter- und Abgründe, aber bedürfen keiner Gebrauchsanweisung. Das mordet den Witz und erstickt die Phantasie. Literatur ist immer auch die fröhliche Anarchie im Garten der Muse. Das wortreiche Erörtern von Geistesblitzen gehört in Germanistik Seminare. Nicht aufs Papier.

Zur Inspiration, was Verben anlangt, die Gefühle und Verläufe charakterisieren, lohnt es hin wieder mal bei den zwei Grandseigneurs der deutschen Klassik zu blättern. Goethe ist ein wahrhaft Zeitloser und Schiller die Action Queen of Classic Kitsch.

Schreiben

Wie funktioniert das?

Eingebung, Musenkuss, begnadete Fünf Minuten, phantastisches Liebesleben - oder Wort für Wort, Zeile für Zeile, Absatz für Absatz?

Eher Letzteres.

Das Genie im zähen Schreiballtag muss herausfinden, wann es am besten schreibt, sich Zeit und Raum dafür organisiert, wie es warm wird, die Instanzen von Selbstzensur auflöst, sich (zielgerichtet) treiben lässt. Vorschlag: Üben. Und noch mal Üben. Wenn es nicht klappt, den Rahmen/Ort/Ausblick oder das Ambiente wechseln, den Fernseher ein paar Tage zur Wand drehen, stattdessen lesen. Und weiter üben.

Zum Schreiben braucht man Muße. Manche können sich in einem Café abschotten, andere brauchen auch äußerlich Ruhe. Ablenkungen (Telefon, Radio etc.) ausschalten, der "inneren Stimme" Raum geben. Schreiben ist eine Entdeckungsreise in die Wundertüte der eigenen Seele. Doch dafür muss man sich selbst und anderen erst zuhören lernen.

Ansonsten: Alles was hilft, hilft.

Respekt vor dem Text

Der Autor dient dem Text - nicht umgekehrt. So zu dienen verlangt den Mut, sich seiner spontanen Wortfindung anzuvertrauen, den assoziativen Fluss zuzulassen, ohne den roten Faden zu verlieren.

Dabei trotzdem immer die Frage im Kopf, wo will ich hin?

(Es sei denn, nichts geht. Dann einfach drauflos schreiben, bis sich so etwas wie eine Struktur ergibt, an der man feilen kann...)

Ein Text ist nie fertig. Trotzdem muss man irgendwann aufhören, daran herumzubosseln und sich mit seinen Mängeln anfreunden. Doch der Erstentwurf hat selten etwas mit dem fertigen Produkt zu tun. Vielmehr ähnelt er dem Holzklotz, aus dem die Skulptur geschnitzt werden soll. Das Material liegt vor, die grobe Form und Größe auch, dann indes beginnt erst das Eigentliche, die Kärnerarbeit: Das Streichen, Korrigieren, Feilen, Polieren.

Schreiben ist Handwerk. Genie steckt im Fleiß, in der Geduld und dem Vertrauen darauf, dass ein guter Rohstoff (Text) bei entsprechend sorgfältiger Bearbeitung sein inneres Wesen offenbart und aus sich heraus glänzt. Der Schriftsteller ist Vater und Mutter, Geburtshelfer, Pate, Mentor und mehr. Meister des Textes ist er selten. Denn ein guter Text steht für sich selbst. Ist er noch durchdrungen von der Eitelkeit des Schreibenden mindert das seine Qualität.

Merke: Ein gieriges Ego ist das Gift für einen Text.

Handlungsaufbau

Was ist eine Geschichte und wie wird sie erzählt? Seit Aristoteles gibt es die klassische Dreiteilung in Hybris (Übermut, frevelhafte Selbstüberhebung), Nemesis (strafende Vergeltung/ göttliche Gerechtigkeit), Katharsis (seelische Reinigung, Läuterung), profaner ausgedrückt: Auftakt, Mitte und Finale. Am Anfang scheint alles fein. Dann passiert etwas, das den Helden zwingt, in die Geschichte einzusteigen. Zunächst ignoriert er es, wehrt sich, unterschätzt das Problem, aber das Problem wird übermächtig und zwingt ihn schließlich zum Handeln. Damit ist die "Exposition" abgeschlossen, das zentrale Thema und die Aufgabe des Helden klar.

Das ist der erste große Wendepunkt. Nun muss sich der Held dem Problem stellen. Seine "Reise" beginnt. Diese Reise führt ihn durch Verwicklungen und Krisen, er wird auf die Probe gestellt, zurückgeworfen, droht zu scheitern, bis er nach einer Serie von Schwierigkeiten schließlich der größten Herausforderung gegenübertritt. Das ist die Klimax der Geschichte. Der Held muss durch die Hölle, seinem größten Widersacher begegnen, den Drachen töten, die eigenen Dämonen besiegen und den Heiligen Gral retten. Entweder er löst die Aufgabe oder er zerbricht daran. Ob und wie er das schafft, leitet das Finale der Geschichte ein.

Am Schluss triumphiert der Leser mit ihm und alle noch offenen Rechnungen werden beglichen. "Triumph" kann an dieser Stelle auch Niederlage heißen,

Neugeburt als Mensch, innere Umkehr, was auch immer, jedenfalls eine kardinale Veränderung, die durch den Verlauf der Geschichte bewirkt worden ist. Die Reise geht von A über B nach C. Unterwegs verändert sich etwas Wesentliches. Sonst ist es keine Geschichte.

Geschichten lösen Rätsel, beantworten Fragen, machen Entwicklungen nachvollziehbar.

Plot

Plot hat einen ganzen Haufen Bedeutungen. Außer "Gemüsebeet", "Grundriss" und "Verschwörung" heißt es unter anderem "Handlung".

Der Plot ist das Gerippe einer Geschichte, sozusagen die Landkarte der Reise, auf die wir uns begeben, in der Höhen, Tiefen, Gebirge, Sümpfe, Morast, Wüsten und reißende Flüsse verzeichnet sind. Die Handlung gliedert sich in drei Akte, die man wiederum in eine Serie von Szenen unterteilt.

Grobe Gliederung: Exposition (Einstieg, Auftakt, Problemstellung), Mitte (der Auftrag des Helden und die wachsenden Schwierigkeiten, auf die er stößt, bis hin zur letzten, großen Krise) und der Schluss, in dem der Held (sich selbst / seine Antagonisten überwindet und) die Krise meistert / scheitert / überlebt / stirbt. Jedenfalls zum Ende kommt und alles, was zu erzählen war, erzählt ist.

Stellen wir uns eine fertige Geschichte als Gebäude vor, sind die einzelnen Szenen die Bausteine. Alle sind nötig, um das Haus zu komplettieren, aber manche wichtiger als andere. Fundament, tragende Wände und das Mauerwerk unter dem Dachstuhl sind unabdingbar. Erker und neckische Nischen Luxus. Wenn wir die Handlung einer Geschichte planen, überlegen wir, anhand welcher Szene wir die Geschichte wo am effektivsten vorantreiben können. Szenen bringen Wendungen, Rückschläge und Konflikte, sie führen neue Charaktere ein und stellen den Held vor frische Aufgaben. Eine Szene kann dreißig Zeilen lang sein oder fünf Seiten (womit sie schon fast ein Kapitel ist). Ihr Ausgang kann offen sein (und Neugierde für das Kommende stiften) oder "abgeschlossen" (etwa um Stimmungen zu vermitteln, das Tempo zu wechseln oder dem Leser die Chance zu geben, vorher gegebene Informationen zu sortieren).

Szenen offen zu schließen, steigert das Tempo. Manche Szenen kann man auch der Fantasie des Lesers überlassen und sie durch die Anschlusszenen verdeutlichen (Ehekrach / er anschließend in der Kneipe).

Beschreibungen und Dialog

Abstraktion ist fein - an der Uni. Ansonsten: Je konkreter, desto besser. Sinn fürs Detail, und das Detail exemplarisch fürs Ganze. Drei Sätze sind besser als zehn, aber wenn die drei Sätze mehr als fünfzehn Wörter haben, sollte man besser zehn Sätze daraus machen und fünf davon streichen.

Wir nennen uns zwar Erzähler, aber wissen, dass der Leser direkt am Geschehen teilnehmen will. Denn er ist ein anspruchsvolles Wesen, dessen gesamtes

Sensorium auf Trab gehalten werden möchte, besonders der visuelle Sinn, sonst zapft er sich aus dem Geschehen. Deswegen erzählen wir auch nicht, sondern malen aus, skizzieren, präsentieren Schlaglichter. So unmittelbar und sinnlich wie möglich.

Dialog

Dialoge haben nichts mit dem richtigen Leben zu tun. Dialoge erzählen durch Auslassungen und berichten Dinge, über die nicht gesprochen wird. Je indirekter sie sind, desto besser. Gern knapp, auch mal absurd. Das rüttelt den Leser auf. Wenn in Dialogen das verhandelt wird, worum es geht, wirken sie hölzern. Dialoge vermitteln den Subtext, die Atmosphäre, das Spannungsverhältnis zwischen den Charakteren. In Dialogen werden Klänge gekreuzt, unterschiedliche Interessen vertreten, an einander vorbeigeredet. Harmonie ist hübsch, aber sturzlangweilig. Wir wollen es knistern spüren, dafür brauchen wir Ladung und hohe Voltzahlen. Das stiften einander entgegengesetzte Pole.

Dialoge leben von Pro- und Antagonisten.

Wir stellen uns zwei Leute mit unterschiedlichen Drehbüchern vor. Drehbücher sind das, was der Leser nur durch den Subtext erfährt, aber worüber sich der Autor bei jedem Satz im Klaren sein muss.

Beispiel: Sie will endlich mal wieder mit ihm ausgehen und einen romantischen Abend verbringen, er versucht ihr seine Idee schmackhaft zu machen, Geld für ein neues Auto auszugeben. Reden tun beide über etwas Drittes, etwa den derzeitigen Stand ihrer Schulden.

Charaktere

Gute Figuren sind die halbe Miete, aber was macht einen guten Charakter aus? Ihre hervorragenden Qualitäten, also Eigenarten, innere Spannungen, geheimen Wünsche, Verletzungen. Kurz Stärken und Schwächen. Das, was ihn/sie an- und umtreibt.

Merke: Das grundlegende Motiv eines Charakters ist nicht immer das, das der Charakter selber kennt. Oft irrt er durch den Nebel oder muss sich erst auf die Schliche kommen. Trotzdem muss das grundlegende Motiv mit dem Gefühl korrespondieren, das wir wecken wollen.

Hauptfiguren dürfen durchaus mehrere Qualitäten haben, aber wir sollten uns für eine wesentliche entscheiden, sozusagen ihr Leitmotiv. Daran arbeitet sie sich ab, das ist ihre große Stärke, Schwäche, zwingt sie fast in die Knie, rettet sie am Ende, verhindert ihre Rettung.

Nebenfiguren mit mehr als einer herausragenden Qualität laden den Leser ein zu vermuten, der Autor wisse selber nicht, mit wem er es da zu tun hat.

Wichtig: Makellose Tugendbolde, Kraftprotze, Schönheiten und Mütter waren als Idealtypus bereits im neunzehnten Jahrhundert verheizt und geistern bloß noch als

seelenlose Serienzombies durchs Nachtprogramm der Privaten. In Büchern haben sie nichts verloren.

Hintergrundgeschichten

Was Menschen bewegt, liegt in ihrer Herkunft, Biographie und ihrem Charakter, der Summe von Erfahrungen, die sie geprägt haben. Die müssen wir kennen, um sie glaubwürdig schildern zu können (schildern heißt im Holländischen noch "malen"). Der Leser braucht dieses Wissen nicht, aber der Autor. Er muss jeden seiner Charaktere ernst nehmen, auch und gerade die, die er nicht mag, sonst denunziert er sie und zeichnet nur Karikaturen.

Hintergrundgeschichten können schriftlich fixiert sein und weit mehr umfassen, als schließlich in den fertigen Text einfließt, weil sie uns unterwegs als Steinbruch und Stütze dienen. Schließlich müssen wir uns Szene für Szene überlegen, was ihr jeweiliges Drehbuch unseren Charakteren für Möglichkeiten lässt.

Gegenspieler

Ebenso wichtig wie die inneren Motive sind die äußeren. Jeder Pro- braucht einen Antagonisten. Das kann sein Alter Ego oder kompletter Widerpart sein. Hauptsache, die Gegensätze werden akzentuiert. Ebenso wie der Held muss sich auch der Gegenspieler entwickeln. Im Krimi z.B. ist es ganz hübsch, wenn der Gegner zunächst sympathisch ist und dann peu a peu immer mehr sein garstiges Gesicht zeigt. Noch mehr als der Held, mit dem der Leser sich identifiziert, muss der Gegenspieler voll Überraschungen stecken.

Im Fernsehen wimmelt es von schablonisierten Bösewichtern. Obwohl der Wiedererkennungseffekt dem Krimifreund hilft sich zu orientieren, langweilen ihn Stereotype. Das Leben ist bunt, die Wahrheit ein Sumpf und Ethik ein weites Feld. Darum darf der Gegenspieler nicht nur attraktiv sein, er muss sogar sexy sein, voller Versuchungen stecken, den Held in moralische Abgründe locken. Denn fast ebenso wichtig wie die Gegensätze sind die Grauzonen aus denen der Held (und der Leser) sich herausarbeiten muss.

Erkenntnisse finden über das Aufgeben vermeintlicher Gewissheiten statt. Was heute richtig ist, kann morgen falsch sein, und die Suche nach der relativen Wahrheit führt durch abgründige Irrtümer und Nebelbänke voller Zweifel und Ahnungslosigkeit.

Extreme

Unsere Helden toben auf dem Papier. Der Leser will sie tanzen sehen. Sie gehen für ihn an Grenzen, die er im normalen Leben selten erreicht. Deshalb ist in einem Roman nicht nur alles möglich, was der inneren Logik der Geschichte gehorcht, es sollte auch alles drin sein, was drin ist. Das sind wir unseren Lesern schuldig.

Nichts ist tödlicher als eine Figur, die ihre Handlungen ständig selber zensiert (es sei denn, das ist Thema des Romans) oder die sich dümmer benimmt, als es jeder andere täte. Doch zugleich müssen sich die Figuren auch in "realistischen"

Parametern bewegen. Ein glücklich verheirateter Staubsaugervertreter mit Eigenheim in Norderstedt zückt beim Streit um eine frei werdende Parklücke in der Hamburger Innenstadt vermutlich keine Makarow und bläst seinem Widersacher das Hirn weg. Es sei denn, eine Serie von Vorfällen hat sein Dasein in ein Tollhaus verwandelt und irgendwer packt ihm die Wumme zum richtigen Zeitpunkt ins Handschuhfach. Doch selbst dann muss er schon mal eine Handfeuerwaffe bedienen haben, weil er sonst vergisst, dass er sie vor Gebrauch zu entsichern hat.

Will sagen, auch und besonders im Extremfall, die Gretchenfrage muss immer lauten: Würde er/sie wirklich...

Nota bene: Der Autor ist nicht dazu da, sich oder seine Figuren zu schonen, obwohl er naturgemäß davor zurückschreckt, seine Lieblinge in allzu finstere Abgründe zu schicken. Aber für falsche Harmonie ist das Fernsehen zuständig. Wir sind Schriftsteller. Es ist unsere Pflicht, genau hinzusehen und das Kind beim Namen zu nennen.

Pflicht? Welche Pflicht?

Man könnte auch Ehre sagen, aber das ist noch unmoderner. Denn es geht um nichts weniger als die Ethik des Schreibens.

Ethik

Für jeden Schriftsteller, unabhängig von Genre, Ideologie und Weltanschauung, gilt auf einer Ebene das Gleiche. Wirklich gut schreibt nur der, der lernt, der Wirklichkeit seiner Figuren treu zu sein. Das erfordert die Bereitschaft, sich Rechenschaft über seine persönliche Wahrheit abzulegen und sie immer wieder zu hinterfragen, so furchtlos, wie es eben geht. Am Text.

Das ist die unterste Latte. Billiger geht's nichts. (Besser immer. Aber das ist Kür. Und eine Gottesgabe)

Ansonsten pflegen wir Sprache. Sie ist ein lebendiges Wesen, ein kompliziertes, widerspenstiges, wunderbares Geschöpf, das sich ständig verändert. Wir mögen uns einbilden, sie zu beherrschen, aber sind besser beraten, bald zu begreifen, dass wir genau das nicht tun.