

Mara Laue

Von der Idee zum fertigen Text



Edition autoren.tips
im

 **VSS**
Verlag

Von der Idee zum fertigen Text

**Tipps, Tricks & Kniffe
für kreatives Schreiben**

Mara Laue

IMPRESSUM

Mara Laue – Von der Idee zum fertigen Text

7. Auflage – 2020

© vss-verlag, 60389 Frankfurtam Main

vssinternet@googlemail.com

Titelbild: Hermann Schladt unter Verwendung eines Fotos von Mara Laue

Lektorat: Armin Bappert

Die Autorin

Mara Laue (Jahrgang 1958) lebt und arbeitet als freie Schriftstellerin und Künstlerin am Niederrhein. Sie verfasst hauptsächlich Krimis, Thriller, Okkult-Krimis, Science-Fiction- und (Urban) Fantasy-Romane, aber auch Lyrik und Theaterstücke. Außerdem unterrichtet sie kreatives Schreiben in Workshops und Fernkursen. Sie ist Mitglied der „Mörderischen Schwestern – Vereinigung deutschsprachiger Krimiautorinnen e. V.“, bei „DELIA, Vereinigung deutschsprachiger Liebesroman-Autoren und Autorinnen“ und bei „PAN – Phantastik-Autoren-Netzwerk e. V.“.

Weitere Infos: www.mara-laue.de
oder über:



Inhalt

Für wen das Buch gedacht ist	11
Vorwort zur 6. Auflage	12
1. Am Anfang: eine Idee	17
2. Shortstory oder Roman?	21
2.1 Was ist eine Geschichte?	21
2.2 Die Unterschiede im Überblick	26
3. Die Sprache	32
3.1 Wie Sie gut schreiben	34
3.1.1 Das Passiv	34
3.1.2 Das Adjektiv	38
3.1.3 Der Nominalstil	41
3.1.4 Infodump	42
3.1.5 Vergleiche/Metaphern	43
3.1.6 Füllwörter – „plötzlich und unerwartet“	44
3.1.7 Kleine, tückische Biester	46
3.1.8 Was noch zum guten Schreiben gehört	48
3.2 Klischees	51
3.3 Satzbau	53
3.4 Stilblüten	55
3.5 Das Tempus (Zeitform)	59
3.6 Sprache und Genre	60
3.7 Den eigenen Stil finden	62
4. Zeigen, nicht erzählen	65
4.1 Handlungsstruktur und Überleitungen	73
4.2 Kausalität und Reihenfolge	76
4.3 Stringenz	79
5. Der Plot – Aufbau einer Geschichte	81
5.1. Wie ein Plot entsteht	81
5.1.1 Der Plotpoint	87
5.2 Handlungsaufbau	88
5.3 Originalität	92
5.4 Die unverzichtbare Logik	95
5.5. Ein guter Anfang	98
5.5.1 Der Prolog als Anfang	101
5.6 Der Konflikt	106
5.7 Das Ende	109
5.7.1 Offenes Ende	114
5.8 Die Heldenreise	115
5.9 Mehrteiler schreiben	118
6. Spannung erzeugen und halten	121
6.1 Was ist Spannung?	121
6.2 Erzeugung der Grundspannung	121

6.3 Die Eckpfeiler der Grundspannung	123
6.4. Methoden der Spannungssteigerung	124
6.4.1 Haken schlagen	124
6.4.2 Der Clifffhanger	125
6.4.3 Unverhofft kommt oft	125
6.4.4 Lassen Sie die Lesenden Rätsel raten	129
6.4.5 Geben Sie Informationen	130
6.4.6 Enttäuschte Hoffnung	130
6.4.7 Andeuten und auslassen	132
6.4.8 Verzögerung und verpasste Gelegenheit(en)	133
6.4.9 Die Antagonistin/der Antagonist gewinnt	134
6.4.10 Falsche Fährten	134
6.4.11 Kill your Darlings	136
6.4.12 Mit dem Ende beginnen	137
6.4.13 Der Echtzeit-Effekt	138
6.4.14 Die Perspektive	139
6.4.15 Die ultimative Katastrophe	140
6.5 Die Spannung halten	141
6.6 Das retardierende Moment	142
7. Personenentwicklung	144
7.1 Der Name	146
7.1.1 Figurenennung im Text	153
7.2 Das Aussehen	156
7.3 Der Charakter	158
7.3.1 Charakterbeschreibung	162
7.4 Die Ausdrucksweise	162
7.5 Motive	164
7.5.1 Glaubhafte Reaktionen	166
7.6 Die „Personalakte“	168
7.6.1 Das Helden-Interview	177
7.7 Die Hauptfigur und ihr Gegenpart	179
7.8 Broken Hero	181
8. Die Perspektive	184
8.1 Auktoriale Perspektive	184
8.1.1 Eingeschränkt auktoriale/semi-auktoriale Perspektive	192
8.2 Personale Perspektive, wechselnde personale Perspektive	195
8.2.1 Schwebende Perspektive	196
8.2.2 Optische Kennzeichnung von Perspektivwechseln	200
8.2.3 Das Braiden	202
8.3 Ich-Perspektive	203
8.3.1 Varianten der Ich-Perspektive	208
8.3.2 Zeitformen der Ich-Perspektive	210
8.3.3 Doppelte Ich-Perspektive	212
8.4 Du-Perspektive	214
8.5 „Mauerschau“ und „Botenbericht“	215

8.6 Anrede und Figurenbenennung	217
8.7 Was Sie beachten müssen	219
9. Der Dialog	224
9.1 Dialogformatierung	226
9.2 Sprecherhinweise und Unterfütterungen	227
9.3 Männer reden anders. Frauen auch	231
9.4 Dialekte und Fremdsprachen	236
9.5 Nonverbale Dialoge	240
9.6 Innerer Monolog, erlebte und indirekte Rede	242
9.7 Gebrauch von Ausrufezeichen	243
10. Die Rückblende	246
11. Erotik (be)schreiben – ein Kapitel für sich	250
11.1 Die Sprache der Erotik	268
12. Das Setting - Das Umfeld muss passen	271
12.1. Ortsbeschreibungen in der Regionalliteratur	275
12.2 Rechtliches	279
12.3 Entwerfen von Fantasy- und Science-Fiction-Welten	282
12.3.1 Science-Fiction-Besonderheiten	287
13. Der Titel	290
13.1 Titelfindung	292
14. Die Kunst der Kurzgeschichte	297
14.1 Kennzeichen einer Story	301
14.2 Aufbau einer Story	302
14.3 Genre-Besonderheiten	307
14.3.1 Krimi	308
14.3.2 Fantasy	308
14.3.3 Lovestory	309
14.3.4 Horror	309
14.3.5 Science Fiction	310
14.3.6 Humoreske	311
15. Das Genre	313
15.1. Abenteuerroman	313
15.2 All Age Literatur	314
15.3 Animal Fiction	314
15.4 Autobiografischer/Biografischer Roman	315
15.5. Chick-Lit	316
15.6 Coming of Age	316
15.7 Entwicklungsroman	317
15.8 Ethno-Literatur	317
15.9 Fantasy	317
15.10 Historischer Roman	320
15.11 Horror/Grusel	321
15.12 Humoristische/heitere Literatur	322
15.13 Kinder- und Jugendliteratur	323
15.14 Kriminalroman	324

15.15 Liebesroman (LiRo)	319
15.16 Mystery	332
15.17 New Adult	333
15.18 Science Fiction	333
15.19 Sick Lit	335
15.20 Spannungsroman	336
15.21 Tatsachenroman	336
15.22 Thriller	336
15.23 Western und Indianerroman	338
15.24 Young Adult	340
16. Recherche	342
16.1 Psychologie, Verhalten, Plausibilität	346
16.2 Polizeiarbeit	348
16.3 Werkzeuge der Recherche	350
16.4 Vom Umgang mit fremdem geistigen Eigentum	352
17. Überarbeiten	355
17.1 Tipps für das Kürzen	357
17.2 Im Lektorat	359
18. Das Exposé	364
18.1 Aufbau des Rahmenexposés	368
18.2 Entwerfen von Klappentexten	374
19. Formales	380
19.1. Manuskriptgestaltung	380
19.1.1 Kapitelwechsel	380
19.1.2 Kapitelüberschriften	381
19.1.3 „Bücher“ im Buch	382
19.1.4 Szenenwechsel	383
19.1.5 Kapitel-/Szenenlänge	383
19.1.6 Zeilen- und Absatzwechsel	383
19.2 Die Normseite	384
19.3 Die Manuskriptnorm	389
19.4 Das Verlagsanschreiben	389
19.4.1 Das E-Mail-Anschreiben	398
19.5 Eine dringende Warnung	402
20. Veröffentlichen	407
20.1. Wege zur ersten Veröffentlichung	410
20.2 Agentur oder nicht?	417
20.3 Selfpublishing	420
21. Das Pseudonym	424
22. Schreibblockade – was nun?	430
23. Noch ein paar Tipps	435
24. Schreiben als Beruf	440
24.1. Was man als Autorin/Autor braucht	450
25. Regeln	454
26. Die Kunst der Rezension	456

Kreative Hummeln im Hirn	462
Glossar/Sachregister	463
Weiterführende Literatur	480
Literaturverzeichnis	481

Für wen das Buch gedacht ist

Die vorliegende Ausgabe richtet sich an alle Menschen mit Interesse an belletristischem (unterhaltendem) Schreiben, die das Handwerk des kreativen Schreibens von Grund auf erlernen oder ihre bereits erworbenen Fähigkeiten verbessern wollen.

Für Anfängerinnen/Anfänger: Das Buch begleitet Sie kontinuierlich von der Ideenfindung, über die Entscheidung, welcher Textgattung Ihr Werk angehören soll, zum Aufbau des Plots mit allen dazugehörigen Punkten, erläutert die Tricks der Spannungserzeugung, die Feinheiten des guten Beschreibens und der Sprache, die Ausarbeitung von Charakteren und die Wahl des Settings sowie die übrigen Grundlagen guter Texte bis zum fertigen Endprodukt. Zusätzlich gibt es Tipps für den Kontakt mit Verlagen, um den fertigen Text anzubieten.

Für Fortgeschrittene: Fortgeschrittenen bietet es die Möglichkeit zur Vertiefung ihres Wissens, gibt Einblicke in nicht alltägliche Kniffe für die schriftstellerische Arbeit sowie spezielle Hinweise für genretypische Besonderheiten wie zum Beispiel Kriminalromane, Science-Fiction, Fantasy und das Schreiben von erotischer Literatur. Darüber hinaus gibt es ausführliche Hinweise für die Ausarbeitung von Exposés und Kontakte mit Verlagen.

Zu guter Letzt kann das Buch Einsteigenden wie Fortgeschrittenen als kompaktes Nachschlagwerk dienen.

HINWEIS:

Trotz einiger genrespezifischer Sonderkapitel sind die hier vermittelten Schreibtechniken auf jedes beliebige Genre und auf alle Textgattungen der Belletristik anwendbar, von der Kurzgeschichte bis zum Roman.

WICHTIG:

Haben Sie sich dieses Buch gekauft, um das Handwerk zu erlernen oder als Unterstützung Ihres Lernprozesses, dann ist es essenziell, dass Sie es der Reihe nach durcharbeiten, denn die Kapitel bauen teilweise aufeinander auf. Haben Sie es sich in erster Linie als Nachschlagwerk gekauft, empfehle ich Ihnen dasselbe. Ich garantiere Ihnen, dass Sie in fast jedem Kapitel Informationen finden werden, die Ihnen noch unbekannt waren.

Vorwort zur 6. Auflage

Eine uns belletristisch Schreibenden häufig gestellte Frage lautet, welche Voraussetzungen man erfüllen müsse, um Schriftstellerin/Schriftsteller zu werden, sei es als Hobby oder Beruf. Abgesehen von der Grundvoraussetzung, den inneren (meist unwiderstehlichen) Drang zu verspüren, eigene Geschichten – lang oder kurz – zu erfinden und aufzuschreiben, sind es drei Dinge: viel lesen, viel schreiben und das Handwerk erlernen. Durch das aufmerksame Lesen lernt man, wie man literarische Sätze formuliert, eine Geschichte strukturiert und aufbaut. Durch viel Schreiben übt man, sich selbst ebenso gewandt auszudrücken und die Storys spannend und interessant und/oder humorvoll zu gestalten. Lesen und Schreiben gehen also Hand in Hand. Liest man die Biografien von Bestsellerautorinnen/-autoren, stellt man fest, dass die meisten von ihnen schon seit der Kindheit ausgeprägte Leseratten waren und auch schon als Kinder/Jugendliche mit dem Schreiben begonnen haben.

Wie wichtig es ist, das Handwerk zu erlernen, kann gar nicht oft genug betont werden. Im Zeitalter von Print on Demand und E-Publishing (Erläuterung beider Begriffe siehe Glossar) und der damit einhergehenden Schwemme von selbstverlegten Büchern, zeigt sich deutlich, was dabei herauskommt, wenn jemand Texte veröffentlicht, ohne das Schreibhandwerk ausreichend zu beherrschen. Obwohl manche Grundideen durchaus Potenzial haben, teilweise sogar das Potenzial zu einem Bestseller, lassen ihre Umsetzungen nicht nur hinsichtlich der Dramaturgie, sondern gerade auch der Sprache in der Mehrheit der Fälle sehr viel zu wünschen übrig. Und ist der Ruf mit einer oder gar mehreren schlechten Selbstveröffentlichungen ruiniert, hat man kaum noch Chancen, spätere, vielleicht sogar gelungenere Werke in einem ordentlichen Verlag unterzubringen, falls man das plant.

Der zweite Teil der Antwort hängt davon ab, wie man den Begriff „Schriftstellerin/Schriftsteller“ definiert. Zunächst: Schriftstellende verfassen ausschließlich belletristische Texte, die der Unterhaltung dienen. (Dagegen sind Autorinnen/Autoren alle, die einen selbst erdachten Text geschrieben haben, sei es ein Gedicht, eine Kurzgeschichte, ein Brief, ein Werbeslogan, eine Gebrauchsanleitung, ein Roman oder ein Sachbuch.) Die einen sagen, Schriftstellende sind alle, die vom Schreiben leben können; sie müssen also bereits erfolgreich etwas veröffentlicht haben und weiterhin schreiben mit der Absicht, zu veröffentlichen. Andere sagen, Schriftstellende sind alle, die belletristische Texte schreiben, auch wenn sie noch nichts veröffentlicht haben und vielleicht auch nicht die Absicht haben, ihre Werke der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Meine persönliche Definition lautet: Wenn Schreiben Ihre Leidenschaft ist, wenn Sie die Frage, was Sie unbedingt auf eine einsame Insel mitnehmen würden, mit „Laptop mit Textverarbeitungsprogramm“

(alternativ: „Berge von Schreibpapier und Legionen von Kugelschreibern“) beantworten, wenn Sie auf alles andere im Leben verzichten könnten außer auf das Schreiben (lebensnotwendige Dinge wie Atmen, Essen, Trinken und Sex ausgenommen) – dann sind Sie Schriftstellerin/ Schriftsteller, auch wenn Sie noch nichts veröffentlicht haben.

Falls Sie dieses Buch gekauft haben, um das Handwerk von Grund auf zu erlernen, stellt sich Ihnen vielleicht die Frage, ob man nur durch das Lesen von Schreibratgebern lernen kann, eine veröffentlichungsreife Geschichte oder einen Roman zu schreiben.

Aus eigener Erfahrung und inzwischen mehrjähriger Praxis mit der Ausbildung von Nachwuchsautorinnen und -autoren kann ich diese Frage grundsätzlich bejahen. Es ist sogar möglich, in die Profiligena des Schreibens als Hauptberuf aufzusteigen, ohne auch nur einen einzigen Schreibratgeber gelesen oder einen einzigen Schreibkurs besucht zu haben. (Ich selbst habe beides erst getan, nachdem ich bereits Berufsschriftstellerin war.) Das ist aber die große Ausnahme, wenn auch kein Einzelfall. Allerdings kürzt das fundierte Erlernen des Schreibhandwerks durch Unterricht oder Schreibratgeber oder beides den Weg zu einer ersten Veröffentlichung in einem guten Verlag erheblich ab und erspart außerdem eine Menge Frust durch die permanente, wenn auch berechnete Ablehnung von noch ungeschliffenen Texten.

Jedoch gelingt es nicht allen Menschen, ohne Rückmeldungen einer Lehrkraft (neudeutsch „Coach“) die Theorie in die Praxis umzusetzen. Ich erlebe in jedem Gruppenkurs und im Einzelunterricht immer wieder, dass es vielen Teilnehmenden schwerfällt, nicht nur gelesene, sondern auch bei persönlichen Unterweisungen vermittelte Inhalte auf ihre eigenen Texte anzuwenden. Manche haben zwar die jeweils vorangegangenen Anleitungen in der Theorie verstanden, begehen in der Praxis aber trotzdem noch dieselben Fehler, die sie nach dem Durcharbeiten der Lektionen eigentlich von da an vermeiden sollten. Den meisten von ihnen gelingt es, den Stoff nach mehrfachem Durcharbeiten und entsprechend intensivem Üben umzusetzen, aber es gibt auch Lernende, die das trotz allem nicht schaffen. Die sind jedoch nach meinen bisherigen Erfahrungen in der Minderheit.

Ob Sie, liebe Leserin, lieber Leser, in der Lage sein werden, den in diesem Buch vermittelten Stoff so in Ihren Werken zu verarbeiten, dass am Ende ein veröffentlichungsfähiger Text herauskommt, kann ich Ihnen deshalb nicht garantieren. Das hängt von Ihrer persönlichen Lernfähigkeit und vor allem von Ihrem Fleiß ab, mit dem Sie das Gelernte schreibend üben und immer wieder üben. Davon abgesehen ist in den seltensten Fällen die erste fertige Geschichte, der erste Roman auf Anhieb „druckreif“. Die meisten Schreibenden schaffen ihre professionelle Erstveröffentlichung erst nach mehreren Jahren, in denen sie Hunderte, manche sogar Tausende von Seiten für die Schublade oder sogar den Papierkorb geschrieben haben.

Den Rückmeldungen nach zu urteilen, die ich zu den vorangegangenen Auflagen dieses Schreibratgebers bekommen habe, ist das Buch allen Lesenden zumindest eine gute Hilfe, die den Erfolg zwar nicht garantiert, ihn aber möglich macht.

Unter den Kommentaren zu den ersten Auflagen gab es viele nützliche Anregungen, die ich aufgegriffen habe, um diese Auflage zu verbessern und zu ergänzen. Allen, die sich die Mühe gemacht haben, mir detaillierte Rückmeldungen zu geben – ob positiv oder negativ –, danke ich an dieser Stelle herzlich! Ihre Tipps waren und sind mir sehr wertvoll.

Zu zwei häufig angesprochenen Punkten halte ich es für erforderlich, ausführlich Stellung zu nehmen, um Missverständnissen und falschen Erwartungen an dieses Buch vorzubeugen.

Der erste Punkt betrifft die verwendeten Textbeispiele. Mehrere Leute bemängelten, dass die meisten davon (keineswegs alle) aus der Spannungsliteratur (Krimi/Thriller, Horror, Fantasy) stammten. Teilweise erwarteten sie Beispiele aus der „Weltliteratur“ oder anderen Genres als denen, in denen ich schreibe. Ich kann Ihnen aus persönlicher Erfahrung wie auch durch entsprechende Rückmeldungen von Lesenden und Kursteilnehmenden versichern, dass es für die Verdeutlichung und Vermittlung einer Schreibtechnik völlig unerheblich ist, aus welchem Genre der Modelltext stammt, um auch für jedes beliebige andere Genre umsetzbar zu sein.

Um ein Beispiel zu nennen: Ein „Cliffhanger“ (siehe Kapitel 6) ist ein Cliffhanger. Ob ich eine Krimiszene mitten in der Handlung abbreche und zu einem anderen Schauplatz umblende, während die auf die Kommissarin abgefeuerte Kugel in der literarischen Luft hängt, ob ich zu einer anderen Szene umblende, wenn in einem Fantasyroman der Dieb nach dem Schlüssel greift, der um den Hals der schlafenden Königin hängt, die just in dem Moment die Augen aufschlägt, oder ob ich in einem Liebesroman in dem Moment zu einer anderen Handlung wechsle, als der Verlobte ins Schlafzimmer platzt und sieht, wie seine Zukünftige einen anderen Mann küsst – es ist und bleibt ein Cliffhanger.

Ich vermittele Ihnen in diesem Buch das Handwerk und die Techniken des kreativen Schreibens. Dieses Handwerk ist immer dasselbe, völlig unabhängig davon, ob Sie einen Krimi oder einen Liebesroman, einen zeitgenössischen Entwicklungsroman oder einen Fantasyroman, eine Kurzgeschichte oder eine Novelle mit historischem Inhalt schreiben. Ein Maler benutzt auch immer dieselben Techniken für die Erzeugung von Licht, Schatten, Perspektive, Tiefenwirkung, Goldenem Schnitt und so weiter und auch dieselben Pinsel unabhängig davon, ob er eine Landschaft, ein abstraktes Bild oder einen Akt malt. Mit dem Handwerk des kreativen Schreibens verhält es sich nicht anders.

Da ich hauptsächlich in den Spannungsgenres (Krimi, Science-Fiction, Fantasy und einigen Unterarten) schreibe und auch fast aus-

schließlich Bücher aus diesen Bereichen lese, habe ich die Modelltexte weitgehend aus diesen Sparten gewählt, weil ich mich in denen fachlich am besten auskenne. In dem Schreibratgeber einer Liebesromanautorin wird wohl kaum jemand Beispieltex te aus Fantasybüchern erwarten, in dem einer Science-Fiction-Autorin keine aus Kriminalromanen. Wer ein Sachbuch wie dieses schreibt, erläutert darin *sein* Fach, *sein* Handwerk, nicht das von anderen Fachleuten. Mein Handwerk ist das belletristische Schreiben, mein Fach die Spannungsliteratur, die hin und wieder auch romantische Komponenten und Erotik enthält.

Der zweite Punkt, an dem sich die Geister schieden, sind die Übungsaufgaben am Ende mancher Kapitel. Den einen waren es zu viele, den anderen zu wenige.

Ursprünglich hatte ich die erste Auflage dieses Buches ausschließlich als Begleitmaterial für die Teilnehmenden an meinen Schreibkursgruppen konzipiert, um ihnen eine schriftliche Zusammenfassung der Lektionen in die Hand zu geben. (Aus diesem Grund hatte ich es als „Book on Demand“ herausgegeben und niemals einem Verlag zur Veröffentlichung angeboten.) Da die Teilnehmenden ihre „Hausaufgaben“ für die jeweiligen Lektionen bereits im Rahmen des Unterrichts absolviert hatten, waren die im Buch gestellten Übungsaufgaben als ergänzendes Training gedacht und schlossen sich deshalb ausschließlich an Buchkapitel an, die Stoffe behandeln, die man auch als Profi nie genug üben kann (zum Beispiel Kapitel 4 „Zeigen, nicht erzählen“).

Da sich bereits nach Erscheinen der ersten Auflage zeigte, dass das Buch auch bei Lesenden auf großes Interesse stößt, die keinen meiner oder die Schreibkurse anderer Anbieterinnen/Anbieter belegt haben, hatte ich mich bereits für die vorangegangene fünfte Auflage entschieden, sie zum kompletten Lehrbuch zu vervollständigen. Deshalb enthält jedes Kapitel, für das es etwas zu üben gibt, entsprechende Aufgaben. Wer mit ihrer Hilfe üben möchte, kann sie abarbeiten. Wer die Kapitelinhalte lieber „frei nach Schnauze“ in eigenen Werken umsetzen möchte, ignoriere sie bitte.

Nur das Ergebnis zählt, nämlich Ihr fertiger Text, der, falls das Ihr Ziel ist, einen Verlag und/oder Ihre private Leserschaft oder Zuhörende begeistert. Wie Sie es geschafft haben, ihn zu schreiben – ob mithilfe von Schreibratgebern, des Besuchens von Schreibkursen oder völlig autodidaktisch –, interessiert am Ende niemanden.

PS: Warum nach bereits fünf Auflagen eine sechste mit überarbeitetem und nochmals erweitertem Inhalt? Erstens, weil ich die Wünsche der Leserinnen und Leser hinsichtlich fehlender Informationen umgesetzt habe. Besonders häufig wurde bemängelt, dass das Buch hauptsächlich das Schreiben von Romanen behandelt, aber ein Kapitel für das Schreiben von Kurzgeschichten fehlt. In dieser Auflage fehlt es nicht mehr. Durch die vielen Fragen, die meine Schreibkursteilnehmenden

mir zu ihren Lektionstexten stellten und meine Arbeit mit ihren Textwürfen, habe ich gemerkt, dass doch noch viele wichtige Informationen in der fünften Auflage nicht enthalten waren. Ich habe sie ergänzt mit dem Ergebnis, dass diese Auflage fast doppelt so dick ist und inhaltlich tatsächlich doppelt so viele Informationen enthält wie die vorherige.

Zweitens, weil auch die erfahrensten Profis mit jedem geschriebenen Text und bei jeder Zusammenarbeit mit einem neuen Verlag/Lektorat etwas dazulernen, neue Erkenntnisse gewinnen und sich ständig weiterentwickeln. Meine seit der fünften Auflage neugewonnenen Erkenntnisse möchte ich mit Ihnen teilen, damit Sie die Chance haben, mit Ihren Werken denselben Erfolg zu erzielen wie andere Schreibende, die es geschafft haben, den Traum zu verwirklichen, vom Schreiben leben zu können, oder „nur“ einmal im Leben ein selbst verfasstes Buch in den Händen zu halten.

Ich wünsche Ihnen viel Spaß beim Lesen und Arbeiten mit diesem Buch und Ihren fertigen Texten den Erfolg, den Sie sich wünschen!

Noch ein wichtiger Hinweis zum Schluss.

Sie werden in diesem Buch Dinge finden, die als „Fehler“, „suboptimal“ oder sogar als „No Go“ bewertet werden, die Sie vielleicht in einem Buch oder mehreren genau so gelesen haben, eventuell sogar in einem Bestseller. Vielleicht werden Sie sich fragen, warum *Sie* diese Dinge vermeiden sollten. Möglicherweise vertreten Sie auch den Standpunkt, dass man in der Literatur doch sowieso schreiben könne und „dürfe“, wie man will. Grundsätzlich stimmt das. Jedoch kommt es dabei auf Ihr persönliches Ziel an. Wollen Sie nur für sich selbst schreiben, ist eine „gute Schreibe“ unerheblich, denn in dem Fall muss der Text nur Ihnen selbst gefallen. Wollen Sie veröffentlichen und Erfolg haben, nützt es Ihnen nichts, wenn Sie die Fehler anderer kopieren, denn gerade etablierten Bestsellerautorinnen/-autoren sieht man Fehler nach, die man weniger bekannten Schreibenden niemals durchgehen ließe. Außerdem sollten Sie grundsätzlich so schreiben, dass Ihr Text zumindest dem Großteil Ihrer künftigen Leserschaft voraussichtlich gefällt. Wenn Sie nach der Lektüre dieses Buches einmal die negativen Kritiken lesen, die auch Bestseller reihenweise einheimen, werden Sie feststellen, dass dort oft genau die Dinge bemängelt werden, die Ihnen hier als Fehler, suboptimal und No Go genannt werden.

Dieses Buch zeigt Ihnen, wie Sie gute Texte schreiben *können*. Dennoch ist es lediglich eine Anleitung, kein in Stein gemeißeltes Dogma. Darüber hinaus wechselt der Publikumsgeschmack alle paar Jahre. Was heute akzeptiert wird und gefällt, ist übermorgen oft schon wieder out. Aber am Ende zählt nur *Ihr* Erfolg.

Mara Laue
Niederrhein, 2017

1. Am Anfang: eine Idee

Jeder Roman, jede Geschichte – ob lang oder kurz –, jedes Gedicht beginnt mit einer Idee. In den meisten Fällen bezieht sie sich auf den Inhalt. Manchmal hat man auch eine beeindruckende Person vor Augen oder einen Ort, einen Gegenstand, ein Tier, vielleicht sogar ein Kleidungsstück und möchte darum herum eine Geschichte weben. Auch ein Satz – gesprochen, gehört oder gelesen –, ja sogar ein einziges Wort kann uns zu einer Geschichte inspirieren.

Die österreichische Schriftstellerin Marie von Ebner-Eschenbach (1830–1916) antwortete auf die Frage, woher die Schreibenden ihren „Stoff“, ihre Ideen nehmen: „Bücken Sie sich, und heben Sie ihn auf, er wächst überall aus dem Boden. So strecken Sie die Hand aus, wenn Sie sich nicht bücken wollen, Stoffe fliegen zu Hunderten in der Luft herum.“ Besser lässt es sich nicht ausdrücken.

Wer mit offenen Augen durch die Welt geht, findet an jeder Straßenecke, in jedem Zimmer, bei jedem Blick aus dem Fenster Inspiration für die schönsten Geschichten. Hier ein paar Beispiele von Dingen, die mich inspiriert haben.

Eine zerschlissene Couch auf dem Sperrmüll wurde erst zu einer Story, später zu einem Theatersketch, in dem eine Couch von ihrem bewegten Leben „unter“ ihren Besitzern erzählt. Die vogelähnliche Maserung einer hölzernen Tischplatte gab die Idee zu einer mystischen Geschichte, in der diese Maserung lebendig wird. Eine ganz in regenbogenfarbene Kleidung gehüllte Frau auf einem Parkplatz wurde zum Märchen von einer Regenbogenfee. Ein Stück Bindfaden auf der Straße fand sich als Held in einer Geschichte wieder, in der mit ihm ein Menschenleben gerettet wird. Eine um Haaresbreite verlorene Schachpartie gab den Anstoß, die Schlacht auf dem Brett aus der Sicht der Figuren zu beschreiben. Und ein wunderschöner Ring in der Auslage eines Juweliers erweckte aufgrund seines außergewöhnlichen Designs „konspirative“ Gedanken zu einem Kriminalroman.

Und natürlich birgt jede Begegnung mit anderen Menschen eine Fülle von Stoffen für Geschichten und Romane. Aus diesem Grund haben manche Schreibenden die Angewohnheit, regelmäßig in Cafés oder ähnliche Lokale und an andere belebte Orte zu gehen und dort ihre Zeit (unter anderem) damit zu verbringen, die Menschen zu beobachten und ihren Gesprächen zu lauschen. Bahnhöfe, Supermärkte, Straßenbahnen, Kinos und andere sind fantastische Orte für einschlägige Studien.

Nebenbei: Eine gute Beobachtungsgabe ist gerade für die authentische Schilderung des Verhaltens von Menschen für Schriftstellerinnen/Schriftsteller unerlässlich. Je mehr Sie in Ihrem ganz normalen Alltagsleben beobachten, desto besser gelingt Ihnen das.

Doch wie wird aus der Idee die Geschichte, die in ihr steckt? Wie formen wir daraus eine Story oder sogar einen Roman, die/der nicht nur uns selbst gefällt, sondern auch andere Menschen begeistert oder doch zumindest interessiert?

Sehen wir einmal davon ab, dass es einige wirklich seltene Naturtalente unter den Schreibenden gibt, die ein intuitives Gespür für die Materie haben und ausreichende Kenntnisse des dafür erforderlichen Werkzeugs (der Sprache) besitzen, so ist und bleibt Schreiben ein Handwerk, das man lernen kann und lernen muss, wenn man nicht nur für sich selbst schreiben will. Jeden Beruf und auch die Fertigkeiten jedes Hobbys muss man in einer Lehrzeit oder einem Studium über mehrere Jahre hinweg lernen. Der Beruf/das Hobby des kreativen und erst recht des journalistischen Schreibens bildet da keine Ausnahme. Sogar für die Naturtalente gilt das alte Sprichwort: „Begabung macht dich allenfalls gut; allein die beständige Übung bringt dich zur Meisterschaft.“

Beginnen wir also mit den ersten Schritten auf dem Weg zu Ihrer Meisterschaft.

Vergessen Sie bitte alles, was Sie noch aus der Schule über das Schreiben von Aufsätzen wissen. Ein Aufsatz verhält sich zu einer belletristischen Geschichte und erst recht zu einem Roman (abgesehen von der Länge) wie Fast Food zu einem Drei-Gänge-Menü in einem Nobelrestaurant; wie ein Volkslied zu einer Mozart-Oper. Womit ich weder etwas gegen Fast Food noch Volkslieder oder Aufsätze sagen will. Es handelt sich dabei völlig wertfrei um etwas ganz anderes als das, was Sie anstreben.

Das gilt auch für den Fall, dass Sie sich mit dem Schreiben von Sachtexten auskennen und sich vielleicht auch schon durch Veröffentlichungen in diesem Bereich einen Namen gemacht haben. Sachtexte leben, wie ihre Bezeichnung schon andeutet, von Sachlichkeit und damit verbundener nüchterner Sprache. Belletristik lebt vom Beschreiben und davon, dass wir Schriftstellenden in den Köpfen unseres Publikums Bilder entstehen lassen, die in ihren Gedanken das sogenannte „Kopfkino“ ablaufen lassen, die Fantasie anregen. Sachlichkeit ist dabei zu ungefähr fünfundneunzig Prozent fehl am Platz.

Wie Sie das in Ihren Texten erreichen, zeigt Ihnen dieses Buch.

Gehören Sie zu jenen vom Schreiben begeisterten und faszinierten Menschen, die von einer Idee oder mehreren Ideen übersprudeln und genau wissen, was in Ihrer Geschichte, Ihrem Roman zumindest als grober Handlungsplan ablaufen soll (auch wenn es Ihr erster Versuch ist), dann wird Ihnen der Einstieg in die Arbeit nicht schwerfallen. Gehören Sie aber zu denen, die sagen: „Ich habe eine wundervolle Idee für eine Geschichte, einen Roman, aber ich weiß nicht, wie ich sie umsetzen, wie ich anfangen soll!“, dann finden Sie hier die ersten Tipps für den Einstieg. Detaillierte Beschreibungen, wie aus einer Idee ein Plot, ein tragfähiger „Handlungsplan“ wird, lesen Sie in Kapitel 5.

Das Wichtigste: Sitzen Sie bitte niemals vor einem leeren Blatt oder der weißen Fläche einer frisch geöffneten Textverarbeitungsdatei, ohne sofort etwas darauf oder hineinzuschreiben. Schreiben Sie! Und wenn es nur ein einziger, vager Satz ist, der Ihre Idee formuliert: „Meine Heldin soll die Welt retten.“ Da Sie mit Sicherheit schon ein bisschen mehr im Kopf haben, wenn Sie mit dem Schreiben beginnen, schreiben Sie auch das auf. Falls Sie tatsächlich noch nicht allzu viel mehr von Ihrer Idee entwickelt haben, können Sie sich für den Aufbau Ihrer Geschichte, Ihres Romans an folgenden Punkten orientieren:

1. Was ist der Kernpunkt der Geschichte? Zum Beispiel Rettung der Welt, Aufklärung eines Verbrechens, Held/Heldin verliebt sich ...
2. Wer ist die Hauptperson? Name, ungefähres Alter und Geschlecht genügen für den Anfang. Grundsätzlich genügt für den Anfang das Geschlecht (und selbst das kann sich später noch ändern). Alles andere kann nachgetragen werden.
3. Welches ist der zentrale Konflikt der Handlung? Jemand will die Welt zerstören (warum?), Eifersucht, Hass, Feigheit ...
4. Wer sind die Gegenspieler, die Feinde Ihrer Hauptperson?
5. Welche wichtige(n) Nebenfigur(en) braucht die Geschichte? Freundinnen oder Freunde der Hauptperson und der Gegenspieler, Ermittlungsbeamte, Kolleginnen, Kollegen und so weiter.
6. Wo soll die Handlung spielen? Zeit, Orte, berufliches und soziales Umfeld.
7. Wie soll sie anfangen? Mit einer Szene aus dem Alltag der Hauptperson? Mitten in einem Konflikt, einer Actionszene? Mit einem Ereignis aus der Vergangenheit? Entwerfen Sie ruhig mehrere mögliche Anfänge!
8. Wie soll sie enden? Auch hier sollten Sie mehrere Ausgänge entwerfen und den wählen, der am spannendsten und/oder überraschendsten ist. Grundsätzlich kann das Ende offenbleiben, bis Sie beim Schreiben zu eben diesem Ende kommen.
9. Haben Sie für diese Dinge noch keine richtige Idee, orientieren Sie sich an den „Sieben W-Fragen“: Wer (Hauptpersonen) tut was (Handlung), wo (Orte), wann (Zeitpunkt, Zeitraum), wie (auf welche Weise), warum (Motive) und womit (oder mit wem bzw. mit wem zusammen)?

Für den Anfang genügt das vollkommen. Sie können die einzelnen Teile in eine Computerdatei oder auf Zettel schreiben und diese an die Wand oder die Tür kleben (ein sogenanntes „Storybord“ anfertigen), um

sich daran zu orientieren. Wenn Ihnen zu einem Punkt noch nichts einfällt – macht nichts. Lassen Sie die gesammelten Ideen ein paar Stunden, einen Tag oder mehrere Tage ruhen, irgendwann fällt Ihnen das Fehlende ein. Manchmal erst im Laufe des Schreibprozesses.

Falls Sie eine konkrete Szene im Kopf haben oder den Teil einer Szene oder auch nur einen einzigen Satz, der Ihnen gefällt, schreiben Sie das sofort auf, auch wenn Sie noch nicht einmal die Namen der darin vorkommenden Personen festgelegt haben. Nehmen Sie irgendeinen Namen oder Platzhalter wie XX, YY, ZZ, die Sie später austauschen können. Jede Szene ist wertvoll und hilft Ihnen, Ihre Geschichte zu entwickeln, auch wenn sich später herausstellt, dass Sie diese Szene doch nicht verwenden wollen oder können, weil sich die Handlung anders entwickelt hat, als ursprünglich geplant. Werfen Sie die Szene aber nicht weg! Speichern Sie sie in einer gesonderten Datei, denn sie könnte perfekt in eine andere Geschichte passen. Das gilt selbstverständlich auch für jede Idee und jeden gesammelten „Zettel“.

Haben Sie Ihre Idee soweit skizziert, folgt, sofern das nicht schon für Sie feststeht, vor der detaillierten Ausarbeitung des Plots (siehe Kapitel 5) die Entscheidung, welcher Textart Ihre Geschichte angehören soll. Ist Ihre geplante Handlung umfangreich genug für einen Roman? Wollen Sie nur eine einzige Episode aus dem Leben einer Person schildern? Möchten Sie nur aus der Sicht einer einzigen Figur erzählen oder die Perspektive wechseln?

Im folgenden Kapitel erfahren Sie, welche Möglichkeiten Sie haben.

Übungen:

1. Sammeln Sie 5 verschiedene Ideen für interessante und/oder spannende, lustige, nachdenkliche oder andere Geschichten nach Wahl in beliebigen Genres und schreiben Sie deren Inhalt nach dem Modell der „Sieben W-Fragen“ auf. Lassen Sie Ihrer Fantasie freien Lauf!
2. Wählen Sie aus Ihren 5 Ideen eine aus, die Ihrer Meinung nach zu einer längeren Geschichte oder sogar einem Roman werden kann. Das heißt, sie sollte neben der Hauptperson mindestens zwei bis vier wichtige Nebenpersonen/Wesen enthalten (es können auch Tiere oder personifizierte Gegenstände sein) und sich in mehrere Szenen einteilen lassen. Geben Sie der Geschichte einen vorläufigen Titel (Stichwort genügt). Mit dieser Idee können Sie in den nächsten Kapiteln weiterarbeiten. Sollten Sie bereits eine Story- oder Romanidee haben, die Sie weiterentwickeln wollen, können Sie diese nehmen und sie mithilfe dieses Buches ausarbeiten.

2. Short Story oder Roman?

2.1 WAS IST EINE GESCHICHTE?

Erscheint Ihnen diese Frage zu einfach, um sie überhaupt zu stellen? Schließlich weiß doch jeder, dass eine Geschichte die Erzählung/das Berichten eines wahren oder erfundenen Ereignisses ist. So weit, so richtig. Jedoch ist die Antwort, wenn es sich um eine belletristische Geschichte handelt, nicht mehr ganz so einfach. Der Grund: Die Kennzeichen literarischer Geschichten – vom kurzen Witz bis zum mehrteiligen Roman – sind vier grundlegende Kriterien.

1. Jede Geschichte, ob lang oder kurz, hat einen Anfang, einen Mittelteil, mindestens einen Höhepunkt (bei Romanen sind es immer mehrere) und einen Schluss. Auch ein offenes Ende ist ein Schluss. Auch eine actionreiche Handlung am Beginn einer Story ist ein Anfang, weil die Lesenden sich die nicht thematisierte Vorgeschichte (den eigentlichen Ausgangspunkt der Geschichte und Ursprung der Handlung) denken können oder diese später als Rückblende nachgereicht wird.
2. Jede Geschichte hat einen Sinn, einen wichtigen Kernpunkt, eventuell sogar eine „Lehre“ und (mit Ausnahme von Witzten und reinen Abenteuergeschichten) eine Entwicklung der Hauptfigur, die ihrem Leben und/oder ihrer Einstellung eine neue, mehr oder weniger folgenschwere Richtung gibt. Sie beinhaltet immer einen Konflikt bzw. eine Aufgabe, die die Heldinnen/Helden lösen müssen (auch wenn sie am Ende damit scheitern). „*Die Freundinnen machten einen Stadtbummel und kauften Verschiedenes ein*“, ist keine Geschichte (nicht einmal wenn der Einkaufsbummel detailliert beschrieben wird und auch Dialoge enthält), sondern ein Bericht über ein Ereignis. „*Nora erlebte den Stadtbummel mit ihren Freundinnen wie ein fünftes Rad am Wagen, weil die Freundinnen sich amüsierten, Nora aber nicht beachteteten.*“ Dies ist zwar noch keine vollständige Geschichte, aber sie beinhaltet eine, weil die Ereignisse beim Stadtbummel Nora verletzt haben und die Ausgrenzung durch die Freundinnen garantiert eben deshalb für sie weitere Folgen haben wird: Vielleicht zerbricht die Freundschaft, vielleicht erkennt Nora, dass sie zu empfindlich reagiert und sich die Ausgrenzung nur eingebildet hat oder was auch immer.
3. Jede Geschichte lebt von HANDLUNG, das heißt, jemand tut etwas oder erlebt/erleidet etwas (und sei es „nur“ in Form eines gesprochenen Dialogs oder dass er etwas fühlt), was FÜR den Verlauf der Geschichte WICHTIG ist. Alle Handlungen sollten grundsätzlich für die Geschichte oder die Charakterisierung einer Figur wichtig sein,

sie entwickeln und voranbringen, sonst sind sie überflüssig. Eine Aufzählung von Tätigkeiten („Er wusch das Geschirr, trocknete es ab und stellte es in den Schrank. Danach setzte er sich ins Wohnzimmer, las Zeitung und sah anschließend fern, bevor der den Hund ausführte. Um Mitternacht ging er ins Bett.“) ist keine Handlung im literarischen Sinn.

4. Jede Handlung wird durch die „Augen“ = aus der Perspektive einer Person oder verschiedener (wechselnder) Personen erzählt. Allerdings gibt es in diesem Punkt Ausnahmen. (Mehr dazu in Kapitel 8 und 14.)

Jeder Text, der diese Kriterien nicht erfüllt, ist keine belletristische Geschichte. Deshalb gelten zum Beispiel Reiseberichte nicht als Geschichten, auch wenn sie geschichtenähnliche persönliche Anekdoten beinhalten. Dessen sollten Sie sich beim Verfassen Ihrer eigenen Texte immer bewusst sein. Ich verdeutliche Ihnen das an ein paar Beispielen.

ANFANG, MITTE, SCHLUSS

Nehmen wir einen Witz (obwohl Witze eine Kategorie für sich sind).

„Ist Ihnen schon mal aufgefallen, welche merkwürdigen Namen die Kinder der Müllers haben?“

„Ja, die wurden alle nach den Orten benannt, an denen sie gezeugt wurden. Der älteste Sohn heißt Waldemar, weil es im Wald geschah. Die Tochter heißt Kinogunde, weil es im Kino passiert ist. Und der jüngere Sohn heißt Autokar, weil es im Auto war.“

„Aber eine Bett-Tina haben Müllers offensichtlich noch nicht geschafft.“

Der Anfang der Geschichte ist, dass sich zwei Personen – vermutlich Nachbarinnen oder Nachbarn – begegnen und sich unterhalten. Das kann man sich denken, obwohl dieser Anfang nicht ausdrücklich erwähnt wird. Man hätte den Witz auch beginnen können mit: *„Treffen sich zwei Nachbarinnen. Sagt die eine: (...)“*, aber das ist hier nicht zwingend erforderlich, denn diese Information ist für die Geschichte nicht relevant. Darauf folgt der Mittel- und Hauptteil in Form der im Dialog verpackten Betrachtung über die seltsamen Namen der Müller-Kinder. Mit der Feststellung, dass Müllers offenbar noch nie ein Kind in ihrem eigenen Bett gezeugt haben – die Pointe des Witzes und gleichzeitig der Höhepunkt –, ist die Geschichte zu Ende erzählt.

Lina betrat den Waldweg mit einem mulmigen Gefühl und dem Bewusstsein, dass diese Abkürzung zu benutzen, keine gute Idee war. In den letzten Tagen waren hier mehrere Frauen überfallen und ausgeraubt worden. Aber sie war so spät dran, dass sie sich den sicheren Umweg über die Hauptstraße nicht leisten konnte. Außerdem würde der

Räuber heute nicht schon wieder zuschlagen, nachdem er erst gestern sein letztes Opfer angegriffen hatte.

Ein Rascheln im Gebüsch ließ sie zusammenzucken. Ihr Herzschlag beschleunigte sich. Verdammt, sie hätte doch den längeren Weg nehmen sollen. Da! Wieder ein Rascheln, diesmal heftiger. Im nächsten Moment teilte sich das Blattwerk und der Lauernde sprang auf Lina zu. Sie schrie auf. Gleich darauf lachte sie erleichtert, denn vor ihr stand ein Fuchs. Einen Augenblick lang blickte er sie erschrocken an, ehe er zurück ins Gebüsch sprang.

Lina schüttelte den Kopf und ging weiter. Sekunden später wurde sie von zwei kräftigen Händen gepackt. „Her mit dem Geld!“ Schon hatte der Mann ihr die Handtasche entrissen und war im Dunkel des Waldes verschwunden.

Der Anfang: Lina betritt den Waldweg, obwohl sie weiß, dass das gefährlich ist. Mittelteil und erster Höhepunkt: Das bedrohliche Rascheln, das ihr Angst macht, entpuppt sich als Fuchs, der mehr Angst vor ihr hat als sie vor ihm. Schluss und Haupthöhepunkt: Der Räuber überfällt sie und klaut ihre Tasche, genau in dem Moment, in dem sie nicht (mehr) damit rechnet.

SINN UND KERNPUNKT

Bei der Geschichte von Lina ist die unausgesprochene „Lehre“, ihr Kernpunkt: Wer sich wissentlich und leichtsinnig in Gefahr begibt, kommt darin um (bildlich gesprochen). Lina hätte besser daran getan, den längeren Umweg zu wählen. Relevanz = die Lehre für ihr zukünftiges Leben: Ab sofort wird sie sich nie wieder einer unnötigen Gefahr aussetzen und in einer ähnlichen Situation entweder früher den Heimweg antreten, um pünktlich zu sein, oder eine Verspätung in Kauf nehmen. Lina hat durch das Ereignis also eine persönliche Entwicklung durchgemacht. Die kann man sich denken/schlussfolgern, auch wenn sie nicht wie eine Lehre mit erhobenem Zeigefinger erklärt wird.

Ohne den doch noch erfolgten Überfall hätte die Geschichte keinen Sinn und wäre somit keine Geschichte, sondern nur ein „sinnloser“, weil folgenloser Bericht von der Begegnung mit einem Fuchs: Lina ist einem Fuchs begegnet und hat sich erschreckt. Das ist eine Feststellung von Tatsachen, aber keine Geschichte, auch wenn sie wie eine Geschichte beschrieben würde.

Bei dem Witz mit den Müller-Kindern ist der Kernpunkt die (augenzwinkernde) Feststellung, dass Müllers offenbar lieber Sex außerhalb ihres eigenen Bettes haben. Ohne den Nachsatz „Aber eine Bett-Tina haben Müllers offensichtlich noch nicht geschafft“, hätte die Geschichte keinen Sinn, sondern wäre nur die Feststellung, dass die Müller-Kinder aus besagtem Grund seltsame Namen haben. Eine Geschichte wäre das nicht.

Eine Beschreibung, wie eine Person Hausarbeit erledigt, ist keine Geschichte (und taugt auch nicht als Szene innerhalb eines Romans); nicht einmal dann, wenn sie aus der Perspektive der hausarbeitenden Person beschrieben ist und ihre Gedanken dabei wiedergibt. Ihr fehlt der Sinn. Wenn die Hausarbeit und/oder die sich dabei gemachten Gedanken nicht eine wichtige Folge für den Hausarbeiter haben (zum Beispiel dass er dadurch etwas Verlorenes wiederfindet, etwas Unersetzliches zerbricht, was für die kommende Handlung negative Auswirkungen hat, ihm eine wichtige Erkenntnis dämmert oder er sich folgenreich verletzt), ist ihre Beschreibung nur eine Aufzählung von Tätigkeiten, aber keine Geschichte.

HANDLUNG

Eine Handlung ist, wie bereits erwähnt, dass jemand etwas aktiv tut oder selbst erlebt/erleidet, was für die Geschichte wichtig ist. Im Beispiel mit dem Witz *lästern* die beiden geschwätzigen Nachbarinnen (sie reden) über die Müllers und über das, was diese wiederum *getan* haben (Sex an ungewöhnlichen Orten in Verbindung mit der ungewöhnlichen Namensgebung der Kinder). In dem Beispiel mit Lina *entscheidet* sie sich, den Waldweg zu nehmen, sie *reflektiert* (sie denkt nach) über die Überfälle, sie *erschreckt sich* vor dem Fuchs und sie *wird überfallen*. All diese Dinge sind Handlungen. Formulieren wir beide Geschichten anders:

Müllers Kinder wurden alle nach den Orten benannt, an denen sie gezeugt wurden. Der älteste Sohn heißt Waldemar, weil es im Wald geschah. Die Tochter heißt Kinogunde, weil es im Kino passiert ist. Und der jüngere Sohn heißt Autokar, weil es im Auto war. Doch eine Bettina haben Müllers noch nicht.

*

Lina wählte den Heimweg durch den Wald, weil sie spät dran war, obwohl sie sich der Gefahr eines Überfalls bewusst war. Sie begegnete einem Fuchs, vor dem sie sich erschreckte. Sie hatte den Schrecken kaum überwunden, als sie tatsächlich überfallen wurde und der Räuber ihr die Handtasche stahl.

In beiden Fällen berichten die Texte inhaltlich dasselbe wie die Geschichten, aber sie sind keine Geschichten mehr, sondern eine Aneinanderreihung von Ereignissen, eine sachliche Aufzählung der Geschehnisse. Ihnen fehlt die Handlung, weil niemand mehr aktiv etwas tut, sondern nur passiv *über* Lina und Müllers Kinder *berichtet* wird. Als erläuternde Einschübe in einer längeren Geschichte oder einem Roman, um den Lesenden Informationen zu geben, ohne gleich eine ganze Szene daraus zu machen, oder als kurze Rückblenden sind solche Passagen

an den richtigen (!) Stellen wichtig. Erzählen Sie aber eine ganze „Geschichte“ auf diese Weise, langweilen sich die Lesenden, weil „nichts passiert“. Womit ich zum letzten Kriterium einer Geschichte komme: der Perspektive.

PERSPEKTIVE

Die personale Perspektive, das heißt, dass die Lesenden die Handlung durch die „Augen“ einer handelnden (!) Figur erlebt, ist ein wichtiges Merkmal moderner Belletristik. In dem Witz erleben wir die Situation, also den Dialog aus der Perspektive der beiden Nachbarinnen: Die erste fragt und schlussfolgert am Ende, die andere erläutert und ermöglicht dadurch erst die Schlussfolgerung. In der Lina-Geschichte „sehen“ wir die Handlung aus Linas Perspektive. Wir „erleben“ ihre Gedanken und Gefühle („... mit einem mulmigen Gefühl und dem Bewusstsein, dass diese Abkürzung zu benutzen, keine gute Idee war.“). Wir „spüren“, wie sie beim Rascheln im Gebüsch zusammenzuckt und ihr Herz schneller schlägt sowie ihre Erleichterung, als sie sieht, dass kein Räuber, sondern nur ein Fuchs geraschelt hat. Ohne diese Informationen könnten wir ihre Gefühle nicht nachvollziehen.

Im Gebüsch raschelte es. Im nächsten Moment teilte sich das Blattwerk und der Lauernde sprang heraus. Es war ein Fuchs. Nach einem kurzen Blick auf Lina hechtete er mit einem Satz zurück ins Gebüsch.

Auch dies ist eine Aufzählung von Ereignissen, die jemand (Autorin/Autor) den Lesenden in neutralem Ton berichtet. Die Autorin/der Autor *erzählt*, was passiert (das nennt man „auktoriale Perspektive“), aber nicht, was Lina fühlt, denkt oder wie sie auf die mögliche Bedrohung körperlich (Herzrasen) und geistig („Verdammt, sie hätte doch den längeren Weg nehmen sollen.“) reagiert. Doch gerade diese Beschreibungen lassen einen Text erst lebendig werden und machen ihn, zusammen mit den anderen Kriterien, zu einer Geschichte.

Mehr darüber erfahren Sie in den Kapiteln 4 (gutes Beschreiben) und 8 (Perspektive). Im nächsten Unterkapitel lernen Sie die Unterschiede zwischen den einzelnen Literaturarten kennen.

WICHTIG:

Bei jeder Geschichte, egal ob Roman oder Kurzgeschichte, ist es unerlässlich, dass sich die Lesenden zur jeder Zeit von Anfang an darin orientieren können. Sie müssen, sofern das eine Rolle spielt, wissen, WO die Geschichte stattfindet, WER anwesend ist, wie die UMGEBUNG aussieht (*falls* für die Handlung relevant) und WORUM es geht. Zu keiner Zeit dürfen Fragen aufkommen wie: „Wer ist das? Woher kommt diese Person auf einmal? Welche Klippe stürzt sie denn runter? Bisher wurde doch keine erwähnt!“ Und so weiter. Jedes Stutzen, jede Irritati-

on reißt die Lesenden aus der Geschichte heraus und tötet unter Umständen sogar die Spannung.

Bei dem Witz über die Müllerkinder ist es nicht wichtig, in welcher Umgebung sich die (mutmaßlichen) Nachbarinnen unterhalten. Man muss auch nicht ausdrücklich erwähnen, dass sich nur zwei Personen unterhalten, denn das ergibt sich zweifelsfrei aus dem Dialog.

Bei der Geschichte von Lina erfahren die Lesenden bereits im ersten Satz, wer sich „in der Szene“ befindet, wo sie stattfindet und worum es im Kern geht: „*Lina (wer) betrat den Waldweg (Umgebung/wo) mit einem mulmigen Gefühl und dem Bewusstsein, dass diese Abkürzung zu benutzen, keine gute Idee war* (worum es geht)“. Darauf folgt die Begründung, warum sie dieses Risiko eingeht. Hätte die Geschichte mit dem Rascheln im Gebüsch begonnen („Ein Rascheln im Gebüsch ließ sie zusammenzucken. Ihr Herzschlag beschleunigte sich. Verdammte, sie hätte doch den längeren Weg nehmen sollen.“), hätte man sich verwundert gefragt, welches Gebüsch gemeint ist, wer „sie“ ist und um welchen Weg es sich handelt. Der Rest der Geschichte hätte zudem keinen Sinn als „Lehre“ ergeben.

Und wenn die Lesenden mehrmals der Handlung nicht folgen können, weil ihnen wichtige Informationen fehlen, lesen sie die Geschichte, den Roman nicht zu Ende.

Vielleicht halten Sie diese Dinge für selbstverständlich, aber das sind sie nicht. Viele Texte, nicht nur von Anfängerinnen/Anfängern, lassen gerade diese wichtigen Dinge aus, die man zur Orientierung in der Geschichte braucht. Der Grund: Sie selbst haben die Geschichte im Kopf und alles, was darin passiert, bildhaft vor Augen. Sie wissen, wie es „dort“ aussieht und vergessen leider allzu oft, dass ihre künftigen Lesenden nur das erfahren, was im Buch geschrieben steht, aber nicht, was sich die/der Schreibende dabei gedacht oder bildhaft im Kopf hatte. Doch gerade auch in diesem Punkt kommt die Finesse mit der Übung.

Mehr zu optimalen Handlungsstrukturen und Überleitungen erfahren Sie in Kapitel 4.

2.2 DIE UNTERSCHIEDE IM ÜBERBLICK

Bevor Sie mit dem Schreiben beginnen, müssen Sie sich (in der Regel) erst einmal entscheiden, ob die Geschichte, die Sie erzählen wollen, eine Kurzgeschichte werden soll oder ein Roman. Oder doch lieber eine Novelle, eine Erzählung? Zwar hat sich aus so mancher Kurzgeschichte später ein Roman entwickelt; auch ist es vorgekommen, dass aus einem Romankonzept am Ende nur eine Kurzgeschichte wurde. Spätestens, wenn Sie Ihr Werk einem Verlag anbieten, sollten Sie aber klar benennen können, um welche Literaturform es sich handelt.

Die Unterschiede zwischen einer Short Story und einem Roman sind natürlich jedem auf Anhieb klar: Die Länge macht es. Aber worin unterscheidet sich eine Short Story von der Kurzgeschichte, eine Kurzgeschichte von der Erzählung, eine Erzählung von der Novelle? Auch hier macht es zum Teil die Länge, obwohl die Übergänge fließend sind und es auch inhaltliche Unterschiede gibt.

<u>Form:</u>	<u>Zahl der Anschläge¹:</u>	<u>Seiten²:</u>
Short Story:	500 - 1.000	½ - 1
Kurzgeschichte (Story):	2.000 - 36.000	2 - 20
Erzählung:	36.000 - 180.000	20 - 100
Novelle:	90.000 - 270.000	50 - 150
Heftroman:	180.000 - 190.000	60 - 68
Kurzroman:	180.000 - 200.000	100 - 120
Taschenroman:	216.000 - 360.000	120 - 200
Roman:	216.000 - X	120 - X

Von der Länge her sind bereits ab der Erzählung die Übergänge nicht mehr eindeutig; mal ganz abgesehen davon, dass eine Kurzgeschichte mit weniger als 2.000 Anschlägen immer noch eine Kurzgeschichte ist und eine Erzählung auch schon mal nur 15.000 Anschläge oder mehr als die ihr zugestandenen maximal 180.000 haben kann.

An dieser Stelle kommt das zusätzliche Kriterium des Inhalts ins Spiel.

Eine **Shortstory** (oder „Mini-Kurzgeschichte“) zeigt wie ein Schlaglicht nur eine einzige kurze Szene und hat meistens nicht mehr als maximal zwei handelnde Personen. (Ausnahmen gibt es natürlich immer.) Das bekannteste Beispiel für Shortstories sind Witze. Die kürzeste Gruselgeschichte der Welt, die vor Ewigkeiten in einer Zeitschrift veröffentlicht wurde, besteht aus nur zwei Sätzen: *„Der letzte Mensch der Welt sitzt einsam in seinem Zimmer. Da klopft es an der Tür.“* Der „Rest“ der Geschichte ist der Fantasie der Lesenden überlassen.

Bei der **Kurzgeschichte** (neudeutsch „Story“) handelt es sich um eine Form, in der, je nach Länge, durchaus a) mehr als nur eine oder zwei Personen handeln (können) und b) es mehr als eine Handlungsebene geben kann (nicht muss), also die Perspektiven wechseln können. Ein Unterschied zur Erzählung, Novelle und zum Roman besteht auch darin, dass die Einleitung (auch hier gibt es Ausnahmen) kurz ist oder ganz wegfällt und die Handlung mit dem/einem Höhepunkt der Geschichte beginnt. Auf die Beschreibungen von Orten und Personen wird verzichtet, soweit sie nicht für die Handlung relevant sind. Die Hand-

¹ Anschläge = Alle Zeichen plus Leerschritt

² Normseiten = 30 Zeilen à maximal 60 Anschlägen pro Seite

lungsorte sind begrenzt (meistens auf einen, höchstens zwei). Außerdem konzentriert sich die Kurzgeschichte normalerweise auf ein einschneidendes Erlebnis der Hauptperson(en) und deren Folgen. Hierbei gibt es allerdings durchaus deutliche Unterschiede in den einzelnen Genres (siehe Kapitel 14).

HINWEIS: Im (neu)deutschen allgemeinen Sprachgebrauch werden die Begriffe „Short Story“ und „Kurzgeschichte“ meistens für dieselbe Literaturart, nämlich die Kurzgeschichte (Story) gebraucht. Die Unterscheidung nimmt in der Regel nur noch die Literaturwissenschaft vor. Selbst den meisten Schriftstellenden ist der Unterschied nicht bewusst.

Die **Anthologie** soll nicht unerwähnt bleiben, obwohl sie keine eigenständige Literaturart ist. Sie ist eine Sammlung von Kurzgeschichten in einem Buch, die entweder von derselben Person verfasst oder von mehreren Schriftstellenden zu einem (manchmal vom Verlag vorgegebenen) bestimmten Thema geschrieben wurden. Die Veröffentlichung einer einzelnen Kurzgeschichte ist für Schreibende schwierig, da der Markt dafür im Vergleich zu früheren Zeiten fast nur noch im Bereich der Zeitschriften und (seltener) Zeitungen existiert. Damit sich eine Veröffentlichung für die Verlage lohnt, werden mehrere Kurzgeschichten in Anthologien zusammengefasst. Seit die Kanadierin Alice Munro im Jahr 2013 für ihre Kurzgeschichten den Literaturnobelpreis erhielt, werden in Anthologien zusammengefasste Storys (wieder) bei den Lesenden beliebter.

Die **Erzählung** ist eine längere Geschichte, in der eine Handlung a) chronologisch erzählt wird und b) aus nur einer einzigen Erzählperspektive dargestellt ist. Auf Rückblenden wird meistens verzichtet. Außerdem liegt einer Erzählung oft eine reale Begebenheit zugrunde. Beispiel: „Der alte Mann und das Meer“ von Ernest Hemingway.

Der Inhalt einer **Novelle** konzentriert sich zwar ebenfalls auf einen zentralen Konflikt, stellt diesen im Gegensatz zur Erzählung aber nicht zwangsläufig chronologisch dar und auch nicht unbedingt nur aus einer einzigen Perspektive. Charakteristisch sind das detaillierte Beschreiben und Herausarbeiten eines Höhepunktes oder Wendepunktes im Leben der Hauptperson sowie die damit verbundenen Folgen. Bekannte Beispiele für Novellen sind Theodor Storms „Der Schimmelreiter“ oder „Die Judenbuche“ von Annette von Droste-Hülshoff.

Der **Kurzroman** ist von der Länge her identisch oder nur geringfügig länger als ein Hefroman (siehe unten). Er unterscheidet sich von diesem jedoch nicht nur in der Publikationsform als Taschenbuch oder E-Book (selten als Hardcover) von diesem, sondern auch hinsichtlich der Komplexität seiner Handlung, die intensiver ist als bei einem normalen Hefroman. Inhaltlich ist er, wie sein Name „Kurzroman“ besagt, nichts anderes als ein Roman, der lediglich nur ungefähr die Hälfte des Umfangs eines durchschnittlichen „Langromans“ hat.

Der **Roman** ist nicht nur von seiner Länge her der „König“ der Literatur, sondern auch hinsichtlich der Komplexität seiner Handlungen. Jeder Roman hat (normalerweise) mehrere Hauptpersonen, mindestens aber zwei: die Protagonistin/den Protagonisten (Heldin/Held) und deren Antagonistin/Antagonisten (Gegenspielerin/Gegenspieler). Außerdem hat er mehrere Handlungsstränge, die gleichzeitig ablaufen und miteinander verwoben sind, selbst wenn das nicht auf den ersten Blick erkennbar ist. Es können beliebig viele Personen auftreten und beliebig viele Schauplätze gewählt werden. Ein Roman umfasst oft einen längeren, in jedem Fall aber für die Hauptfigur(en) wichtigen Lebensabschnitt.

Das Hauptthema, das sich durch die meisten Romane zieht, ist ein einschneidendes, je nach Genre positives oder auch bedrohliches Ereignis im Leben der Hauptperson, das bewältigt werden muss. Diese Bewältigung wird detailliert beschrieben und kann durchaus humorvoll sein. Dabei lebt der Roman von einem oder mehreren Konflikten, sei es mit anderen Personen, dem eigenen Gewissen, den Lebensumständen, unvorhergesehenen Ereignissen oder auch der Natur. Meistens führt der Konflikt die Hauptperson an ihre physischen und psychischen Grenzen, manchmal bis hin zur Lebensgefahr. Am Ende geht sie entweder gestärkt bzw. charakterlich gereift, in jedem Fall aber verändert aus der Situation hervor oder scheitert.

Im Gegensatz zur Erzählung und teilweise auch der Novelle hat ein Roman immer eine fiktive Handlung. Wenn diese auf realen Ereignissen beruht, aber literarisch ausgeschmückt wird, handelt es sich um einen sogenannten „Tatsachenroman“, selbst wenn die darin enthaltenen Tatsachen nur wenige Prozent im einstelligen Bereich des Gesamtwerks ausmachen. Aber auch hier sind die Übergänge fließend.

Der **Hefroman** ist eine Kategorie für sich und unterliegt je nach Genre inhaltlich teilweise sehr restriktiven Vorgaben seitens des Verlags, da es sich immer um eine Serie oder Miniserie (fünf bis zehn Folgen) handelt. Vier Dinge kennzeichnen einen Hefroman formal. 1. Er erscheint nur als Heft auf billigem Papier gedruckt (seit einigen Jahren auch verstärkt als E-Book). Da er aufgrund dessen früher recht preiswert war, nannte man ihn im Volksmund „Groschenroman“ („Groschen“ ist die alte Bezeichnung für eine Zehnpfennigmünze). 2. Er erhält keine ISBN (Internationale Standard Buchnummer), sondern eine ISSN (Internationale Standard Seriennummer). 3. Er ist nur in seltenen Ausnahmefällen länger oder kürzer als 64 Seiten und überschreitet niemals die 72 Seiten. 4. Er erscheint regelmäßig in wöchentlichem, vierzehntägigem oder seltener in monatlichem Rhythmus. Inhaltlich gelten für ihn, abgesehen von seiner Länge, dieselben Kriterien wie für den Roman. Allerdings ist die Handlung deutlich einfacher gehalten und die verwendete Sprache ist oft ebenfalls relativ einfach.

Der **Taschenroman** ist nicht zu verwechseln mit einem Taschenbuch (TB), obwohl er ausschließlich in Taschenbuchform publiziert wird. Kann ein Taschenbuch auch die als TB herausgegebene Lizenzausgabe eines zuvor als Hardcover erschienenen Romans sein, so ist ein Taschenroman nichts anderes als ein Hefroman in ungefähr doppelter bis dreifacher Länge. Er gehört meistens zu einer Romanserie, in der entweder immer wieder dieselben Personen eine Rolle spielen oder die innerhalb eines Genres eine Serie bilden. Er unterliegt inhaltlich denselben Vorgaben seitens seines Verlages wie ein Hefroman und erhält wie dieser eine ISSN. Wie beim Hefroman erscheint auch ein Taschenroman regelmäßig, allerdings nur ein- bis dreimonatlich. Inhaltlich gelten für ihn dieselben Kriterien wie für einen Roman, allerdings wird beim Taschenroman auf eine allzu komplexe Handlung verzichtet.

Letztendlich sind die Grenzen zwischen längerer Erzählung, Novelle und kurzem Roman fließend, und es liegt in der Entscheidung des herausgebenden Verlages, in welche Kategorie ein Werk am Ende eingeordnet wird.

Eine Sonderform ist das **Kammerspiel**. Diese Literaturart kann innerhalb jeder anderen Gattung auftreten, auch in der Kurzgeschichte. Ihr Kennzeichen ist, dass die Handlung innerhalb eines einzigen Raums stattfindet oder in zwei Räumen bzw. in einem sehr eng begrenzten Gebiet, das nicht verlassen wird. Die Geschichte wird chronologisch erzählt und enthält je nach Thema überdurchschnittlich viele Dialoge, weshalb sich das Kammerspiel oft hervorragend für eine Adaption als Theaterstück eignet. „Die zwölf Geschworenen“ von Reginald Rose ist ein Paradebeispiel für ein Kammerspiel, denn die Handlung findet fast ausschließlich im Beratungszimmer der Geschworenen statt.

Theaterstück und **Drehbuch** gehören genau genommen nicht zur Belletristik, weil ihr Zweck nicht das Lesen der Handlung ist, sondern deren Darstellung auf der Bühne oder im Film. Ihr primäres Kennzeichen ist, dass sie fast ausschließlich aus Dialogen bestehen, die eingeleitet bzw. unterbrochen werden von Regieanweisungen, mit denen die Verfassenen die Regieleitung und die späteren Schauspielerinnen und Schauspieler anweisen, wie der Raum aussehen soll, in dem die Handlung stattfindet oder was ein Darsteller tun soll („Lukas lächelt“). Formal gilt, dass eine Seite im Skript einer realen Spielminute entspricht. Aus diesem Grund stehen die Regieanweisungen oft gesondert auf einer Seite und die die Szene einleitende Handlung beginnt auf der folgenden Seite. Die im belletristischen Text aus der Perspektive einer darin vorkommenden Figur beschriebene Handlung wird durch die Dialoge oder Monologe (gesprochene Gedanken) bzw. Körpersprache/Tätigkeit der Darsteller ausgedrückt.

Die Anweisung im Skript *„Lukas durchwühlt die Schubladen und Schränke und klaut den darin versteckten Schmuck“* benötigt als Be-