

Nur Fantasie reicht niemals aus

Kreativ Schreiben in 21 Lektionen
für alle Genres und Textarten

Band 1

Nur Fantasie reicht niemals aus

Kreativ Schreiben in 21 Lektionen
für alle Genres und Textarten

Band 1

Mara Laue

Impressum

Copyright: Autoren-Tipps im vss-verlag
Jahr: 2024

Lektorat/ Korrektorat: Hermann Schladt
Illustrationen: Mara Laue
Covergestaltung: Hermann Schladt

Verlagsportal: www.vss-verlag.de
Gedruckt in Deutschland

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie

Das Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung der Verfasserin
unzulässig.

IN DIESEM BUCH:

NUR FANTASIE REICHT NIEMALS AUS	17
1. SCHREIBEN IST EIN HANDWERK	24
1.1 Am Anfang: eine Idee	33
1.1.1 „Geklaute“ Ideen	39
1.2 Schreibweise und Textgestaltung	42
1.3 Zeitmanagement	52
2. SHORTSTORY BIS ROMAN	59
2.1 Was ist eine Geschichte?	59
2.2 Die Unterschiede im Überblick	68
2.3 Ein Buch ist ein Buch, wenn ...	77
2.4 Literatur im Wandel der Zeit	78
3. DIE SPRACHE	91
3.1 Wie Sie gut schreiben	97
3.1.1 Das Passiv	97
3.1.1.1 „Es“ – das Phantom	98
3.1.2 Das Adjektiv	105
3.1.3 Der Nominalstil	112
3.1.4 Infodump	113
3.1.5 Vergleiche/Metaphern	116
3.1.6 Füllwörter	118
3.1.7 Betonung von Nichthandlungen	121
3.1.8 Der Genitiv	122
3.1.9 Umgangssprache	126
3.1.10 Was noch zum guten Schreiben gehört	131
3.1.11 Den eigenen Stil finden	136
3.1.12 Gendern	139
3.2 Klischees	142
3.3 Satzbau	146

3.4	Stilblüten	149
3.5	Das Tempus (Zeitform)	155
3.6	Sprache und Genre	159
3.7	Kleine, tückische Biester	160
3.8	Zahlwörter, Maße, Datum und Uhrzeit	180
4. ZEIGEN, NICHT ERZÄHLEN		190
4.1	So wird's gemacht	190
4.2	Der Einfluss der Perspektive	206
4.3	Gefühle beschreiben	209
4.3.1	Hass	211
4.3.2	Angst	215
4.3.3	Mut	227
4.3.4	Schock	239
4.3.5	Liebe	245
4.4	Landschaftsbeschreibung	261
4.5	Atmosphäre schaffen	267
4.6	Keine „Behauptung“ ohne Beweis	271
4.7	Handlungsstruktur und Überleitung	277
4.7.1	Szenenüberleitung und -abschluss	284
4.7.2	Kausalität und Reihenfolge	291
4.8	Stringenz	295
4.8.1	Wiederholungen	301
4.9	Der Einfluss guter Beschreibungen	303
5. DER PLOT – AUFBAU EINER GESCHICHTE		320
5.1	Wie ein Plot entsteht	322
5.1.1	Plotpoints – wichtige Wendepunkte	331
5.1.2	Realitätsbezug	333
5.2	Handlungsaufbau	337
5.2.1	Plotskizze	344
5.2.1.1	Die „Zutaten“	347
5.2.1.2	Der Aufbau	350
5.2.1.3	Die „Gewürze“	355
5.2.2	Stringenz	357

5.2.3	Die Zeittafel	362
5.2.4	Szenenaufbau	363
5.3	Originalität	371
5.4	Die unverzichtbare Logik	376
5.4.1	Der Teufel im Detail	383
5.4.2	Zufälle sind tabu!	386
5.5	Ein guter Anfang	394
5.5.1	Der Prolog als Anfang	400
5.6	Der Konflikt	408
5.7	Das Ende	414
5.7.1	Offenes Ende	421
5.7.2	Der letzte Satz	423
5.8	Die „Heldenreise“	426
5.9	Mehrteiler schreiben	431
5.9.1	Das Serienhandbuch	437
5.9.2	Damit die Serie/Reihe Erfolg hat	440
	ANHANG:	453
	Glossar	453
	Über die Autorin	481
	Weitere Schreibratgeber von Mara Laue	482

BAND 2:

6. SPANNUNGSERZEUGUNG

- 6.1 Spannung. Eine Definition
- 6.2 Erzeugung der Grundspannung
- 6.3 Die „Eintrittskarten“
- 6.4 Die sieben Säulen der Spannung
 - 6.4.1 Die Spannung im Klappentext
 - 6.4.2 Plot
 - 6.4.3 Originalität
 - 6.4.4 Konflikte
 - 6.4.5 Persönlichkeiten mit „Profil“
 - 6.4.6 Stringenz
 - 6.4.7 Mit Worten Bilder malen
- 6.5 Methoden der Spannungssteigerung
 - 6.5.1 Die Bedrohung
 - 6.5.2 Haken schlagen
 - 6.5.3 Cliffhanger
 - 6.5.4 Der Gruseffekt
 - 6.5.5 Unverhofft kommt oft
 - 6.5.6 Das Rätsel
 - 6.5.7 Die Lesenden wissen mehr
 - 6.5.8 Enttäuschte Hoffnung
 - 6.5.9 Andeuten und auslassen
 - 6.5.10 Verzögerung und verpasste Gelegenheit(en)
 - 6.5.11 Verschleierungstaktik
 - 6.5.12 Der Sieg des Bösen
 - 6.5.13 Amnesie
 - 6.5.14 Falsche Fährten
 - 6.5.15 Kill your Darlings
 - 6.5.16 Mit dem Ende beginnen
 - 6.5.17 Der Echtzeit-Effekt
 - 6.5.18 Zeitnot
 - 6.5.19 Die Perspektive

- 6.5.20 Der „Schwarze Freitag“
- 6.6 Die Spannung halten
- 6.7 Das retardierende Moment
- 6.8 Besonderheiten bei Actionszenen

7. FIGURENENTWICKLUNG

- 7.1 Klischees
 - 7.1.1 Geschlechterklischees
- 7.2 Der Name
 - 7.2.1 Figurennennung im Text
 - 7.2.2 Die Namensliste
 - 7.2.3 Personenregister im Roman
- 7.3 Das Aussehen
 - 7.3.1 People of Colo(u)r
 - 7.3.1.1 Religionen
- 7.4 Der Charakter
 - 7.4.1 Charakterbeschreibung
 - 7.4.2 Die Ausdrucksweise
- 7.5 Motive
 - 7.5.1 Glaubhafte Reaktionen/Handlungen
 - 7.5.2 Geschlechterunterschiede
- 7.6 Die „Personalakte“
 - 7.6.1 Das Interview
- 7.7 Die Hauptfigur und ihr Gegenpart
- 7.8 Nebenfiguren
- 7.9 Broken Hero – „gebrochene“ Hauptfiguren
- 7.10 Figuren stellen

8. DIE PERSPEKTIVE

- 8.1 Auktoriale Perspektive
- 8.2 Personale und wechselnde personale Perspektive
 - 8.2.1 Schwebende Perspektive
 - 8.2.2 Optische Kennzeichnung von Perspektivwechseln
 - 8.2.3 Das Braiden
- 8.3 Eingeschränkt auktoriale/semi-auktoriale Perspektive

- 8.4 Ich-Perspektive
 - 8.4.1 Varianten der Ich-Perspektive
 - 8.4.2 Zeitformen der Ich-Perspektive
 - 8.4.3 Doppelte Ich-Perspektive
- 8.5 Du-Perspektive
- 8.6 Die „Täterperspektive“ – ein Fall für sich
- 8.7 Das Wissen der Schreibenden: immer ein Perspektivbruch
- 8.8 „Mauerschau“ und „Botenbericht“
- 8.9 Anrede und Figurenbenennung
- 8.10 Was Sie beachten müssen
 - 8.10.1 Wo der Hase im Pfeffer liegt

9. DER DIALOG

- 9.1 Dialogformatierung
- 9.2 Sprechhinweise und Unterfütterungen
- 9.3 Männer reden anders. Frauen auch.
- 9.4 Dialekte und Fremdsprachigkeit
- 9.5 Nonverbale Dialoge
- 9.6 Innerer Monolog, erlebte und indirekte Rede

10. DIE RÜCKBLENDE

11. DAS SETTING – DAS UMFELD MUSS PASSEN

- 11.1 Ortsbeschreibungen in der Regionalliteratur
- 11.2 Rechtliches
- 11.3 Entwerfen fremder Welten für Fantasy und SF
 - 11.3.1 Science-Fiction-Besonderheiten
 - 11.3.2 Fremde Welten im realen Umfeld
 - 11.3.3 Subkulturen

12. DIE WAHL DES TITELS

- 12.1 Titelfindung
- 12.2 Das Cover

13. DIE KUNST DER KURZGESCHICHTE

- 13.1 Kennzeichen der Kurzgeschichte

- 13.1.1 Was eine Kurzgeschichte ausmacht
- 13.1.2 Inhaltliche Kennzeichen
- 13.1.3 Formale Kennzeichen
- 13.2 Aufbau einer Story
 - 13.2.1 Der erste Satz
 - 13.2.2 Der erste Absatz
 - 13.2.3 Der zweite Absatz
 - 13.2.4 Konflikt
 - 13.2.5 Stringenz
 - 13.2.6 Kernpunkt
 - 13.2.7 Das Ende
 - 13.2.8 Der Titel
 - 13.2.9 Beschreibungen
- 13.3 Genre-Besonderheiten
 - 13.3.1 Krimi
 - 13.3.2 Fantasy
 - 13.3.3 Lovestory
 - 13.3.4 Horror
 - 13.3.5 Science Fiction
 - 13.3.6 Humoreske
 - 13.3.7 Erotik
 - 13.3.8 Experimentelle Texte
- 13.4 Storybeispiele
 - 13.4.1 Krimi: *Dumm gelaufen*
 - 13.4.2 Fantasy: *Das Auge von Ruhakk*
 - 13.4.3 Science Fiction: *Das menschliche Temperament*
 - 13.4.4 Liebesgeschichte: *Liegende Venus mit Sandrose*
 - 13.4.5 Horror: *Katzenknochen*
 - 13.4.6 Erzählende Story: *Symphonie der Stadt*
 - 13.4.7 Humoreske: *Dinner-Solitüde*
- 13.5 Schreiben für Wettbewerbe
- 13.6 Der Heftroman: ein Hybrid
 - 13.6.1 Der Kurzroman

BAND 3:

14. EROTIK (BE)SCHREIBEN: EIN KAPITEL FÜR SICH

14.1 Die Sprache der Erotik

15. RECHERCHE

15.1 Psychologie, Verhalten, Plausibilität

15.1.1 Polizeiarbeit

15.1.1.1 „Miss Marple“

15.2 Einarbeitung der Recherche in den Text

15.3 Werkzeuge der Recherche

15.4 Vom Umgang mit fremdem geistigen Eigentum

15.4.1 Zitieren von Gedichtzeilen und Songtexten

15.4.2 Benutzung von Markennamen

15.4.3 Hinweise für Selfpublishing

16. ÜBERARBEITEN

16.1 Tipps fürs Kürzen

16.2 Im Lektorat

17. DAS EXPOSÉ

17.1 So wird's gemacht

17.2 Aufbau des Rahmenexposés

17.3 Entwerfen von Klappentexten

Abbildungen Exposéaufbau

18. FORMALES

18.1 Manuskriptgestaltung

18.1.1 Kapitelwechsel

18.1.2 Kapitelüberschriften

18.1.3 „Bücher“ im Buch

18.1.4 Szenenwechsel

18.1.5 Kapitel/Szenenlänge

18.1.6 Zeilen und Absatzwechsel

18.1.7 Inhaltsverzeichnis

18.1.8 Verlagsvorgaben

- 18.2 Die Normseite
Abbildung Normseite
- 18.3 Die Manuskriptnorm
- 18.4 Das Verlagsanschreiben
Abbildung Musteranschreiben
- 18.5 Das E-Mail-Anschreiben
- 18.6 Entwerfen Ihrer Kurzvita
- 18.7 Eine dringende Warnung

19. DAS GENRE

- 19.1 Abenteuerroman
- 19.2 All Age Literatur
- 19.3 Animal Fiction
- 19.4 Autobiografischer/Biografischer Roman
- 19.5 Bildungsroman
- 19.6 Chick Lit
- 19.7 Coming of Age
- 19.8 Entwicklungsroman
- 19.9 Ethno-Literatur
- 19.10 Fantasy
- 19.11 Fur Fiction
- 19.12 Generationenroman
- 19.13 Historischer Roman
- 19.14 Horror/Grusel
- 19.15 Humoristische/heitere Literatur
- 19.16 Kinder und Jugendliteratur
- 19.17 Kriminalroman
- 19.18 Liebesroman
- 19.19 Mystery
- 19.20 New Adult
- 19.21 Science Fiction
- 19.22 Sick Lit
- 19.23 Spannungsroman
- 19.24 Tatsachenroman

- 19.25 Thriller
- 19.26 Western und First Nations Roman
- 19.27 Young Adult

20. SACHBÜCHER, BIOGRAFIEN, LYRIK

- 20.1 Sachbücher
- 20.2 Biografien
 - 20.2.1 Ghostwriting
- 20.3 Lyrik

21. VERÖFFENTLICHUNG, LETZTE TIPPS & NÜTZLICHES

- 21.1 Regeln
- 21.2 Veröffentlichung
 - 21.2.1 Wege zur ersten Veröffentlichung
 - 21.2.2 Agentur oder nicht?
 - 21.2.3 Selfpublishing
 - 21.2.4 Authentisch bleiben
 - 21.2.5 „Will das überhaupt jemand lesen?“
 - 21.2.6 Co-Autorin/Autor
- 21.3 Das Pseudonym
- 21.4 Schreibblockade – was nun?
- 21.5 Schreiben als Beruf
 - 21.5.1 Was Schreibende brauchen
 - 21.5.2 Was Schreibende NICHT brauchen
 - 21.5.3 Das Finanzielle
- 21.6 Rezensionen schreiben
- 21.7 Lesungen vorbereiten und halten
 - 21.7.1 Worauf es bei einer Lesung ankommt
 - 21.7.2 Wie eine Lesung abläuft
 - 21.7.3 Abrechnung von Lesungen
 - 21.7.4 Der Umgang mit Lampenfieber
 - 21.7.5 Womit Sie rechnen müssen
 - 21.7.6 Die Kleiderfrage
 - 21.7.7 Was Sie sonst noch brauchen
 - 21.7.8 Ein wichtiger Hinweis

- 21.8 Interviews
 - 21.8.1 Die Pressemappe
- 21.9 Die letzten Tipps

ABSCHLUSSAUFGABE

ANHANG:

A. Polizeiarbeit – Fiktion und Realität

- A.1 Der trügerische Schein der Fiktion
- A.2 Der Ablauf einer Mordermittlung
- A.3 Feststellung der Identität/Anschrift
 - A.3.1 Erkennungsdienstliche Erfassung
- A.4 Grenzübergreifende Ermittlungen
- A.5 Tatortarbeit
- A.6 Obduktion
- A.7 Vernehmung und Befragung
 - A.7.1 Aufzeichnung
- A.8 Festnahme
- A.9 Hausdurchsuchung
- A.10 Waffenrecht
- A.11 Der verliebte Kommissar
- A.12 Wissenswertes und Interessantes

B. Muster Verlagsvertrag

C. Literaturverzeichnis

Über die Autorin
Weiter Bücher

Nur Fantasie reicht niemals aus

Als ich 1970 im Alter von zwölf Jahren meine erste Geschichte schrieb und mich dadurch mit dem „Schreibvirus“ infizierte, gab es noch keine Schreibratgeber und keine Schreibkurse. Zumindest nicht auf dem deutschen Markt, und an ausländische, zum Beispiel englischsprachige Bücher, war kaum heranzukommen. Internet-shops existierten damals noch nicht, und Buchhandlungen taten sich schwer mit Bestellungen aus dem Ausland. Die ohnehin nur funktionierten, wenn man den Titel des Buches und den Namen des herausgebenden Verlages kannte. Woher sollte ich die ohne Informationsmöglichkeiten über entsprechende Bücher kennen? Außerdem war damals mein Englisch noch sehr rudimentär, sodass ich den Inhalt kaum verstanden hätte.

Davon abgesehen lautete die damals gängige Meinung über das Schreiben von Romanen, Kurzgeschichten und erst recht Lyrik, dass „Talent“ und eine blühende Fantasie für den Erfolg ausreichend seien. Auf die Idee, das Schreibhandwerk zu erlernen, kam niemand, weil man im Gegensatz zum Ausland hierzulande die Kunst des Schreibens nicht als erlernbares „Handwerk“ wahrnahm. Als untermauerndes Argument wurde gerne auf die Klassiker von Johann Wolfgang von Goethe oder Annette von Droste-Hülshoff und andere verwiesen, die in keiner Schreibschule das Handwerk gelernt, sondern einfach ihre Texte geschrieben hatten, die trotz fehlender „Schreibausbildung“ gut genug waren, um veröffentlicht zu werden.

Die so Argumentierenden ließen jedoch außer Acht (oder wussten das gar nicht), dass die Bildung in den Schichten, denen die früheren erfolgreichen Literatinnen und Literaten entstammten, ein ganz anders Niveau gerade hinsichtlich des Deutschunterrichts besaß, als das heute der Fall ist. Und mangels Fernsehen und auch Radio waren Bücher die einzigen alltäglichen Unterhaltungsmedien, sodass die Menschen die nach damaligem Standrad

guten Texte „täglich“ lasen. „Lesen bildet“, und so wusste damals jede/r, wie ein guter Text auszusehen und zu klingen hatte. Die Fernkommunikation erfolgte ausschließlich über sorgfältig geschriebene und möglichst gut formulierte Briefe.

„Schreiben kann doch jeder!“, war deshalb und ist teilweise immer noch eine verbreitete Ansicht. Ja, *Aufsätze* schreiben kann jeder mehr oder weniger gut, weil wir das in der Schule lernen. Deshalb lasen sich auch meine ersten Texte wie Aufsätze, gespickt mit Dialogen. Denn „Talent“ oder besser: Fantasie und Inspiration alleine reichen definitiv nicht aus, um gute Texte zu schreiben. Das Schreiben von Geschichten, Gedichten und Romanen war schon immer ein Handwerk, das man erlernen musste. Auch zu Droste-Hülshoffs und Goethes Zeiten war das nicht anders.

Aber damals, wie gesagt, hatte die Bildung im Fach „Deutsch“ ein ganz anderes (höheres) Niveau als heute. Und die damaligen Ansprüche der Lesenden (und der Verlage) an Unterhaltungsliteratur lassen sich nicht einmal im Entferntesten mit den heutigen vergleichen. Texte im Stil der Romane von damals würden heute nicht veröffentlicht werden. (Siehe Kapitel 2: „Literatur im Wandel der Zeit“.) Damals genügten aber die in der Schule vermittelten Kenntnisse über das Formulieren von Texten, um eigene Geschichten und erst recht Gedichte schreiben zu können.

Vielleicht erinnern Sie sich noch an Ihre Schulzeit und daran, wie im Deutschunterricht Texte analysiert und „interpretiert“ wurden. Gar nicht zu reden von der Zerpflückung von Gedichten und ihre Klassifizierung durch Jambus, Trochäus, Daktylus und andere Besonderheiten, die uns zeigten, dass ein Gedicht erheblich mehr ist als nur die Aufteilung von Sätzen in Versen, die sich am Ende reimen (oder auch nicht). Dass ein Gedicht „komponiert“ wird wie ein Musikstück, einen (Sprach-) Rhythmus hat und eine verborgene Aussage „zwischen den Zeilen“. Dass Prosatexte in einem bestimmten Stil geschrieben sind und die Autorinnen/Autoren mit diesem oder jenem Stilmittel Spannung erzeugt oder ein „Wortbild“ gemalt haben, dass auch diese Texte in gewisser Weise

„komponiert“ wurden. Und zwar nach bestimmten schreibhandwerklichen Kriterien.

Leider hat man uns in der Schule nicht beigebracht, ebenfalls solche Texte zu komponieren (jedenfalls nicht zu meiner Schulzeit). In anderen Ländern ist Unterricht in den Grundlagen des kreativen Schreibens Standard. Uns wurde nur das Schreiben von Aufsätzen und Sachtexten (Textanalysen) beigebracht.

Jedoch sind Menschen, die selbst Geschichten oder gar Romane schreiben, in der Regel auch begeisterte Leseratten. Ich verschlang jedes Buch, das ich in die Finger bekam. Und mir war herzlich egal, ob es sich um ein Kinder-, Jugendbuch, Erwachsenenliteratur oder Sachbuch handelte. (Ich glaube, ich gehöre zu den wenigen Menschen, die die 900 Seiten von „Brehms Tierleben“ vollständig durchgelesen haben; damals war ich ungefähr dreizehn Jahre jung.)

Durch diese Lektüren stellte ich fest, dass sich die Texte der Unterhaltungsliteratur drastisch von meinen Aufsatzstiltexten unterschieden. Durch Vergleichen und „Learning by doing“ brachte ich mir in über dreißig Jahren das Handwerk mühsam selbst bei – mit dem Traum vom eigenen Buch und einer Karriere als Schriftstellerin immer im Hinterkopf.

Im Jahr 2004 wurde der Traum von der ersten professionellen Veröffentlichung endlich wahr, zunächst auf dem Heftromansektor. Doch das erwies sich in doppelter Hinsicht als Durchbruch. Die dadurch wachsende Bibliografie (Veröffentlichungsliste) zeigte später anderen Verlagen, denen ich meine Romanmanuskripte anbot, dass ich keine blutige Anfängerin mehr war, sondern mir erste Sporen verdient hatte, was die Veröffentlichungen begünstigte. Seit 2005 bin ich Berufsschriftstellerin und lebe vom Schreiben.

Das Wichtigste war jedoch, dass ich in nur einem Jahr durch die Rückmeldungen aus dem Lektorat erheblich mehr gelernt habe, als ich mir in den vergangenen Jahrzehnten selbst beigebracht hatte. Unter anderem erfuhr ich dadurch von Dingen, von denen

ich noch nie gehört hatte: „Show, don't tell!“ (die Kunst des guten Beschreibens), die Feinheiten der Perspektiven, Dialogunterfütterung und viele, viele andere „Werkzeuge“, die mir beim Lesen gar nicht bewusst geworden waren, weil niemand mich auf sie hingewiesen und sie mir erklärt hatte. Das zeigte mir nachdrücklich, wie immens wichtig die Beherrschung des Handwerks ist, um gute Texte zu schreiben.

Zwar gab es zu diesem Zeitpunkt bereits etliche Schreibratgeber, aber die meisten waren Übersetzungen aus dem (überwiegend englischsprachigen) Ausland. Doch der Buchmarkt und die Vorlieben des Lesepublikums sind im Ausland ganz anders als bei uns, weshalb sich die darin propagierten Schreibregeln nicht eins zu eins auf den deutschen Markt übertragen lassen. Zum Beispiel befiehlt Bestsellerautor Elmore Leonard in seinem Schreibratgeber „Ten Rules of Writing“ („Zehn Schreibregeln“): *„Never use another word than ‚said‘ to carry dialogue.“* („Benutze niemals ein anders Wort als ‚sagte (er/sie)‘, um einen Dialog zu unterfüttern.“) Aber dieser sogenannten „Inquit“ (siehe Glossar) ist bei deutschen Verlagen verpönt. Wer sich an diese Regel hält, gewinnt hierzulande keinen Blumentopf.

Auch gab es inzwischen etliche Fernkurse für kreatives Schreiben, aber die meisten von ihnen waren so teuer, dass nur gut Betuchte sie sich leisten konnten. Selbst wenn Ratenzahlung gewährt wurde, musste man monatlich um die hundert Euro oder mehr berappen (abhängig vom gewählten Kurs). Was etliche Schreibbegeisterte vom Erwerb der erforderlichen handwerklichen Fähigkeiten für eine schriftstellerische Karriere ausschloss: denn ohne Ausbildung (auf welche Weise auch immer) – keine guten Texte. Ohne gute Texte – keine Veröffentlichung. Ausbildung ist ein Muss, wenn man nicht nur für sich selbst schreiben will. Auch Genies, Talentierte und Hochbegabte (egal auf welchem Gebiet) müssen das Handwerk, die Kunst erlernen, ehe sie *dadurch* brillieren und ihr Talent vollständig entfalten können.

Fantasie allein reicht fürs Schreiben niemals aus. Leider. Begegnung nützt nichts ohne fundierte Kenntnisse des Handwerks. Die beste Inspiration kann nicht umgesetzt = zu einer Geschichte, einem Roman werden, wenn man nicht gelernt hat, wie man solche Texte aufbauen und gestalten muss. Und wie für jedes andere Handwerk, jede andere Kunst braucht man Jahre des Lernens und Studierens und noch mehr Zeit des Übens, bis man die Materie beherrscht.

Nachdem ich einige Jahre lang Erfahrung als Berufsschriftstellerin gesammelt hatte, entschied ich mich deshalb, mein Wissen in „für alle“ bezahlbaren Schreibkursen weiterzugeben. Von Anfang an sollten diese eine fundierte Grundausbildung sein, in der die Teilnehmenden das Handwerk von der Pike auf erlernen konnten: von der Ideenfindung bis zum fertigen, sprachlich geschliffenen Text, der einen Verlag und später das Lesepublikum begeistert. Die Grundlagen jedes Unterrichts bilden Lehrbücher, deshalb schrieb ich Lektionstexte, anhand derer die Kursteilnehmenden alles lernen konnten, was ich selbst inzwischen wusste.

Weil Unterricht in dieser Form aber keine „Einbahnstraße“ ist, sondern auch die Lehrenden von ihren Lehrlingen lernen, wurden die Texte immer umfangreicher. Jemand fragte nach etwas, wollte über einen Themenkomplex noch mehr wissen oder verstand etwas nicht, und die Erläuterungen flossen als Ergänzungen in die Lehrbriefe ein. Umfasste das erste aus diesen Lehrbriefen entstandene Begleitbuch „Von der Idee zum fertigen Text“ gerade mal 172 Seiten, brachte es die siebte Auflage schon auf 484 Seiten. Und es wurden immer mehr. Unter anderem auch deshalb, weil ich selbst mit jedem Roman, den ich schreibe, etwas dazulerne, Erfahrung gewinne, Neues ausprobieren und weitere handwerklich relevante Erkenntnisse gewinne. Immer.

Aber alles hat mal ein Ende, und das Leben währt nicht ewig. Nachdem ich 2022 den „Unruhestand“ (das Rentenalter) erreicht hatte, beschloss ich, mich nur noch auf das Schreiben meiner ei-

genen Werke zu konzentrieren und keinen Unterricht mehr zu erteilen. Doch das gesamte Wissen über das Schreibhandwerk, das ich mir in bis dahin 52 Jahren Schreiberfahrung, davon siebzehn Jahre als Berufsschriftstellerin und zwölf Jahre als Schreibcoach, angeeignet habe, ist zu wertvoll, um es in der Schublade versauern zu lassen. Auch wenn ich persönlich nicht mehr unterrichte, kann ich das immer noch über meine Schreibratgeber tun und mein Wissen durch sie an die Schreibbegeisterten weitergeben, die noch am Anfang ihrer Karriere stehen oder die sich weiterentwickeln und noch ein paar mehr Tricks und Kniffe kennenlernen wollen.

Das vorliegende dreibändige Werk enthält mein gesamtes Wissen, das ich über das Schreiben und alle damit verwandten Themen und Erfahrungen auf dem Buchmarkt bis heute gelernt habe.

Neulingen bietet es eine umfassende Grundausbildung über alle Bereiche des Schreibens – Romane, Kurzgeschichten, Lyrik, Sachbücher – sowie Verlagsfindung und worauf man bei Lesungen vorbereitet sein sollte. Wenn Sie Neuling sind, sollten Sie das Buch chronologisch durcharbeiten, weil spätere Lektionen auf den vorherigen aufbauen.

Fortgeschrittene können es als Nachschlagwerk benutzen, um ihre Kenntnisse auf einzelnen Gebieten zu vertiefen und zu erweitern. Auch Ihnen empfehle ich, das Buch und die Folgebände chronologisch zu lesen, denn Sie werden in allen Lektionen Dinge entdecken, die Sie bisher noch nicht wussten. Garantiert! (Einige wichtige Dinge aus vorherigen Lektionen werden aber ab und zu inhaltlich wiederholt für diejenigen, die das Buch auszugsweise statt chronologisch lesen.)

Krimischreibende erhalten in Band 3 zusätzlich eine Darstellung realistischer Ermittlungsarbeit, um auf diesem Gebiet sachlich korrekte Texte schreiben zu können, die positiv auffallen.

Ein Glossar, das Ihnen einen Überblick über die Fachbegriffe des Handwerks und der Buchbranche gibt, finden Sie am Ende dieses Buches. Ich empfehle, es vollständig zu lesen, nicht nur, weil Sie sonst unter Umständen einige Fachbegriffe nicht verstehen, die in diesem Buch und den Folgebänden ganz selbstverständlich gebraucht werden, sondern auch, weil sie Ihnen wichtige Einblicke in den Schreib„job“ geben. Außerdem werden darin einige Dinge aus den Lektionen knapp zusammengefasst.

Möge Ihnen die Arbeit mit diesem „Mammutwerk“ nicht nur Freude bringen, sondern Ihren Texten auch zu möglichst viel Erfolg verhelfen! Das wünsche ich Ihnen von Herzen!

Mara Laue
Niederrhein, 2024

1. Schreiben ist ein Handwerk

Ob Sie einen Brief, einen Aufsatz, einen Eintrag in Ihr Tagebuch, ein Gedicht, eine (kurze oder längere) Geschichte, einen Roman, ein Sachbuch oder eine Biografie schreiben, das „Handwerkszeug“, das Sie dafür benötigen und verwenden, ist immer dasselbe. Und zwar 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. Malende benutzen auch immer dieselben Techniken für die Erzeugung von Licht, Schatten, Perspektive, Tiefenwirkung, Goldenem Schnitt und so weiter und auch dieselben Pinsel unabhängig davon, ob sie eine Landschaft, ein abstraktes Bild oder einen Akt malen. Mit dem Handwerk des kreativen Schreibens verhält es sich nicht anders.

Der wichtigste Teil dieses Handwerks ist die deutsche Sprache, die Sie auch für Ihren Beruf korrekt beherrschen sollten. In nahezu jedem Beruf – auch in handwerklichen und gewerblichen Berufen – kommen Sie irgendwann in die Verlegenheit, einen Brief oder Bericht zu schreiben. Wer dabei korrektes Deutsch schreibt und sich verständlich und je nach Situation eventuell auch humorvoll, in jedem Fall aber beredt ausdrückt, wird als erheblich kompetenter angesehen (und ernster genommen) als ein Mensch, dessen Brief/Bericht von Fehlern und schlechter Ausdrucksweise („Bürodeutsch“) wimmelt.

Bei Bewerbungen (und erst recht bei Kontakten mit einem Verlag) entscheidet schon das (fehlerfreie) Anschreiben darüber, ob der Rest der Unterlagen überhaupt gelesen oder gleich auf den Stapel „Zurücksenden!“ aussortiert wird. Deshalb gehört der Rechtschreib-Duden (Duden Band 1) in jeden Haushalt (alternativ oder zusätzlich: der Duden-Korrektor als Programm auf den PC).

Bei Literaturwettbewerben, zu denen Sie vielleicht einmal eine Kurzgeschichte einreichen, gilt mittlerweile fehlerhaftes

Deutsch (wozu auch unkorrekte oder fehlende Zeichensetzung gehört) ab einer gewissen Fehlerzahl als Ausschlusskriterium, das die Geschichte disqualifiziert. In manchen Lektoraten gibt es den stillschweigenden Konsens, dass ein Manuskript, das auf jeder Seite fünf oder mehr Fehler enthält, allein deswegen abgelehnt wird, weil die Korrektur so vieler Fehler über mehrere Hundert Seiten zu viel Zeit in Anspruch nähme.

Und wenn Sie ein Sachbuch wie zum Beispiel einen Ratgeber verfassen oder vielleicht im Auftrag anderer Menschen deren Biografie schreiben („Ghostwriting“, siehe Lektion 20.2.1), sind Sie Ihrer Klientel und den das Buch später Lesenden neben sachlicher Korrektheit eine gut formulierte Sprache schuldig. Andernfalls wird es niemand kaufen oder Ihr Werk in einer Rezension verreißen und anderen Menschen vom Kauf abraten.

Die übrigen Werkzeuge, die eine Geschichte oder einen Roman für die Lesenden spannend, interessant und gut zu lesen machen, sind ein „Appetit anregendes“ Thema, der Aufbau (der „Plot“), interessante Figuren und die mit Finesse erzeugte Spannung, die die Lesenden dazu veranlassen, jedes Wort zu verschlingen. All das und mehr werden Sie in den folgenden Lektionen kennenlernen.

Wie in jedem Handwerk und jedem kunstschaftenden Beruf oder Hobby gibt es auch fürs Schreiben von literarischen Texten erlernbare „Tools“, die uns zu einer guten, mit zunehmender Erfahrung auch sehr guten Beherrschung der Kunst befähigen. Wer auf der gesamten Klaviatur des Schreibhandwerks zu spielen weiß, ist in der Lage, auch ohne einen Kuss der ohnehin ewig launischen Muse als Inspiration gute Texte zu schreiben. Wollen Sie später das Schreiben professionell betreiben oder haben Sie dieses Stadium schon erreicht, ist diese Fähigkeit ein Muss.

Denn als Profi haben Sie vom Verlag vorgegebene Abgabetermine einzuhalten, zu denen Ihre Manuskripte fertig sein müssen. Lässt sich die Muse wochen- oder sogar monatelang nicht blicken, müssen Sie trotzdem in der Lage sein, einen glaubhaften Plot zu konstruieren, Perspektiven ohne Brüche und andere Katastro-

phen zu schreiben, real klingende Dialoge zu formulieren, glaubhafte und vor allem lebendig wirkenden Figuren zu erschaffen, Spannung zu erzeugen und Beschreibungen nach dem Prinzip „Show, don't tell!“ (siehe Lektion 4) zu verfassen. Fantasie, Schreibbegeisterung und auch das größte Talent reichen dafür allein nicht aus.

Vom Handwerk abgesehen existiert selbstverständlich noch der persönliche Geschmack der Menschen im Verlag und Lektorat, der darüber entscheidet, ob Ihr Werk angenommen wird. Sollten Sie eine Veröffentlichung Ihrer künftigen Werke anstreben, werden Sie das bei Kontakten mit Verlagen und deren Lektoraten deutlich merken. Der eine Lektor findet eine von Ihnen gewählte Formulierung schrecklich, unlogisch und indiskutabel, eine andere Lektorin findet sie originell und witzig. Der eine ist ein „Perspektiv-Purist“ und ächtet die „schwebende Perspektive“ (siehe Glossar), eine andere Lektorin liebt sie heiß und innig.

Vor etlichen Jahren gab es ein Experiment, bei dem derselbe Deutschaufsatz einer repräsentativen Anzahl von Deutschlehrkräften von der Hauptschule bis zum Gymnasium, studierten Germanistinnen/Germanisten und Germanistikprofessorinnen und -professoren zur Beurteilung und Benotung vorgelegt wurde. Obwohl es sich um *denselben* Text handelte, gab es alle Noten von 1 bis 6 und Urteile von „brillant“ bis „Thema verfehlt“. Interessant: Je höher der Bildungsstand der Beurteilenden war, desto schlechter war in der Regel die vergebene Note.

Was beweist: Fachleute mit umfangreichem Wissen erkennen Fehler und Schwächen erheblich besser (und sind auch kritischer) als weniger Wissende. Das ist auch der Grund, warum Familie und Freundeskreis der Autorinnen/Autoren, die in der Regel kein Fachwissen besitzen, Texte toll finden, die nach literarischen Ansprüchen objektiv indiskutabel sind.

Sie brauchen sich im Internet nur die Rezensionen für dasselbe Buch anzuschauen, und Sie finden ebenfalls alle Bewertungen von „großartig – fünf Sterne“ bis „ganz schlecht – selbst ein Stern

ist noch zu gut für dieses Werk“. Sogar manche Werke späterer Bestsellerautorinnen/-autoren wurden zunächst als „schlecht, so was will kein Mensch lesen“ von Verlagen abgelehnt. Einige dieser verschmähten Werke erhielten sogar Literaturpreise, nachdem sich ein Verlag „getraut“ hatte, sie zu veröffentlichen.

Ich betone das nicht nur, um Ihnen die spätere Angst vor Absagen zu nehmen. Viele Neulinge trauen sich nicht, ihre fertigen Texte Verlagen anzubieten, weil sie befürchten, nicht gut genug zu sein und deshalb abgelehnt zu werden. Doch eine Ablehnung Ihrer Werke bedeutet nicht zwangsläufig, dass Sie die tatsächlich schlecht geschrieben haben. Verlage haben viele Gründe, ein Manuskript abzulehnen, die nichts mit dessen mangelnder Qualität zu tun haben. Das Verlagsprogramm ist bereits für die nächsten zwei oder sogar drei Jahre festgelegt (keine Seltenheit!), man bevorzugt generell Übersetzungen von im Ausland bereits erfolgreichen Büchern, oder das Thema Ihres Werkes passt nicht zum aktuellen Trend und hat ein paar Jahre später erheblich bessere Chancen.

Außerdem ist das Erstlingswerk von Neulingen in den seltensten Fällen bereits veröffentlichungsreif. Selbst wenn Sie das Handwerk ordentlich gelernt haben, fehlt Ihnen noch die Erfahrung, die Übung. Im Durchschnitt haben heute erfolgreiche Autorinnen/Autoren mindestens zehn Romane geschrieben, bevor der erste veröffentlichungsreif war. (Bei mir waren es neunzehn plus dreiundzwanzig Romanfragmente mit unterschiedlichem Umfang. Alles in allem mehrere Tausend, damals noch größtenteils handgeschriebene Seiten.) Denn eine gute Idee allein genügt leider nie.

Ich betone das alles auch, weil in diesem Buch Dinge als suboptimal oder sogar als „No-Go“ eingestuft werden, die Sie vielleicht genau so in einem veröffentlichten Buch gelesen und sich daran orientiert haben. Oder die Ihr Freundeskreis toll findet. Von subjektiven Vorlieben und Abneigungen abgesehen, die Ihnen auch später im Verlagslektorat begegnen werden, gibt es etliche in Verlagen veröffentlichte Bücher, die tatsächlich auch objektiv

schlecht sind, weil sie handwerkliche Fehler und Schwächen aufweisen. Ich wurde immer wieder von meinen Schreibkursteilnehmenden gefragt, warum solche Bücher veröffentlicht werden und („anklagend“) warum ich *ihnen* diese Fehler ankreide.

Die Antwort auf Letzteres ist einfach: Ich wurde dafür bezahlt (und Sie haben für dieses Buch bezahlt), damit ich meinen „Auszubildenden“ das Handwerk ordentlich und bestmöglich beibringe. Fehler und Schwächen zu ignorieren, nur weil Bücher mit ihnen veröffentlicht wurden oder ich Rücksicht auf die sensiblen Autorinnen-/Autorenseelen nehmen will, ändert nichts an der Tatsache, dass sie Fehler sind und bleiben und damit das Gegenteil von guten Texten.

Fehler durchgehen zu lassen, vereinbart sich nicht mit meinem Verständnis von gutem Unterricht und optimaler Wissensvermittlung. Wer nicht lernt zu erkennen, welche Fehler und Schwächen in einem Text stecken und wie man sie vermeidet, wird nie die „Abschlussprüfung“ bestehen und Texte schreiben, die sich positiv und vor allem qualitativ aus der Masse herausheben.

Warum trotzdem „fehlerhafte“ Bücher veröffentlicht werden, liegt zum Teil daran, dass manche Verlage in den letzten Jahren die Ansprüche an die bei ihnen veröffentlichten Texte heruntergeschraubt haben. Zum einen, weil es sich um übersetzte Bestseller aus dem Ausland handelt, wo zum Teil andere Schreibregeln gelten als hierzulande. Zum anderen, weil ihnen nicht genug qualitativ hochwertige Texte deutscher Autorinnen/Autoren eingereicht werden. Das Ergebnis sind bemühte, aber suboptimale Werke, bei denen die sprichwörtliche „Luft nach oben“ in unterschiedlicher Höhe offen ist.

Orientieren Sie sich bitte nicht an diesen Werken! Auch dann nicht, wenn sie auf der Bestsellerliste stehen. Ein vom Verlag vielbeworbenes Buch, das die Liste anführt und eben deswegen viel gekauft wird, bürgt nicht zwangsläufig für Qualität! Unter den heutigen Bestsellern befinden sich reihenweise Werke, die noch

vor fünfzehn oder zwanzig Jahren wegen handwerklicher Mängel (in Deutschland) gar nicht veröffentlicht worden wären.

Wie solche Werke Bestseller werden konnten, fragen Sie sich? Der Hauptgrund ist das mangelnde Fachwissen des Lesepublikums. Geschätzte 95 Prozent aller Lesenden kennen sich mit dem Schreibhandwerk nicht aus. Deshalb sind sie nicht in der Lage, die Fehler und Schwächen der Texte zu erkennen. Sie beurteilen nur den Inhalt, und wenn der einigermaßen logisch präsentiert wird, sich nicht komplett langweilig liest oder so schlecht geschrieben ist, dass er wie ein Schulaufsatz klingt, sind sie begeistert.

Man kann das durchaus vergleichen mit zum Beispiel dem Textilgestaltungshandwerk und dem Unterschied zwischen den maßgeschneiderten Textilien einer Meisterin/eines Meisters und maschinell „für die Stange“ gefertigten Stücken. Letztere erfüllen ihren Zweck, passen aber nicht annähernd so gut wie ein Kleidungsstück, das von meisterlicher Hand einem Körper buchstäblich „auf den Leib geschneidert“ wurde. Doch wer nicht vom Fach ist, bemerkt den Unterschied nicht, sieht nicht, dass hier ein Abnäher zu lang oder zu kurz ist, ein Saum unregelmäßig ist, eine Naht unterschiedlich große Stiche aufweist oder so eng „auf Kante“ genäht ist, dass der Stoff nach kurzer Zeit ausfransen wird. Oder dass der Stoff von minderer Qualität ist. Dem Laienpublikum genügt das Kleidungsstück, es gefällt ihnen, sie finden es gut und ziehen es gerne an. Aber jeder Fachmensch erkennt auf Anhieb die Fehler und findet das Ding alles andere als gut oder auch nur akzeptabel.

Genauso ist das auch bei Büchern. Die fehlerhaften Werke begeistern das fachlich unwissende Publikum, die Menschen kaufen sie und finden sie gut, obwohl sie das nicht sind. Schließlich bedeutet „Bestseller“ nur, dass das Buch sich sehr gut *verkauft* hat, nicht dass es tatsächlich gut ist. Denn das stellt man erst *nach* dem Kauf fest, wenn man es gelesen hat. Doch zu dem

Zeitpunkt ist das gekaufte Buch bereits in die Statistik eingeflossen, die es zum Bestseller macht (oder nicht).

Eine meiner Schreibkursteilnehmerinnen beschwerte sich einmal bitter, dass der Schreibkurs ihr die Freude am Lesen vergällt habe, weil sie erst durch das Erlernen des Handwerks begriffen habe, wie schlecht ein Großteil der Bücher de facto ist, von denen sie bis dahin begeistert war.

Aber es gibt weitere Gründe, die aus suboptimalen Büchern manchmal Bestseller machen. Ich darf Sie an dieser Stelle mit einigen Praktiken des Buchhandels bekannt machen. Sicherlich kennen Sie die Präsentationstische in den Buchhandlungen: jene Tische, über die man beim Betreten beinahe stolpert, weil sie mitten im Weg stehen. Bestimmt sind Ihnen auch die Regale an den Wänden aufgefallen, auf denen die Bücher nicht dicht an dicht mit dem Buchrücken zur Kundschaft stehen, sondern das Titelbild zeigen. Falls Sie bisher geglaubt haben, dass dort die guten Bücher hingestellt/gelegt werden, täuschen Sie sich. Die Verlage bezahlen den Buchhandlungen mehrere Hundert, teilweise sogar über tausend Euro (pro Buch!) dafür, dass ihre Bücher auf diesen Plätzen präsentiert werden, wo sie allen Leuten ins Auge fallen, ob diese wollen oder nicht. Sie mieten also diese Plätze. Je exponierter der Platz, desto höher ist die Miete. (Zwar macht nicht jede Buchhandlung diese Praktik mit, aber viele tun das.)

Das rechnet sich für die Verlage durchaus, denn durch die augenfällige Präsentation werden mehr Bücher verkauft als solche, die ein Dasein unter vielen in den regulären Regalen fristen. Kundinnen und Kunden, die in Buchhandlungen stöbern und nicht nach einem bestimmten Titel suchen, tun das in der Regel bei den Präsentiertischen und -regalen. Meistens werden sie dort fündig und sehen keine Veranlassung mehr, in den „hinteren“ Regalen noch nach anderem/weiterem Lesefutter zu suchen. Unter anderem deshalb nicht, weil nach der „Beute“ von den Präsentierplätzen das Budget für neuen Lesestoff oft erschöpft ist.