

Von der Idee zum fertigen Text

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

Mara Laue

IMPRESSUM

Mara Laue – Von der Idee zum fertigen Text

6. Auflage – Dezember 2017

© vss-verlag, 60389 Frankfurtam Main

vssinternet@googlemail.com

Titelbild: Hermann Schladt unter Verwendung eines Fotos von Pixabay

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	9
Vorwort zur 6. Auflage	10
1. Am Anfang: eine Idee	15
2. Shortstory oder Roman?	19
2.1 Was ist eine Geschichte?	19
2.2 Die Unterschiede im Überblick	24
3. Die Sprache	30
3.1 Wie Sie gut schreiben	32
3.1.1 Das Passiv	32
3.1.2 Das Adjektiv	35
3.1.3 Der Nominalstil	39
3.1.4 Infodump	40
3.1.5 Vergleiche/Metaphern	41
3.1.6 Füllwörter – „plötzlich und unerwartet“	42
3.1.7 Kleine, tückische Biester	44
3.1.8 Was noch zum guten Schreiben gehört	46
3.2 Klischees	49
3.3 Satzbau	51
3.4 Stilblüten	53
3.5 Das Tempus (Zeitform)	56
3.6 Sprache und Genre	58
3.7 Den eigenen Stil finden	60
4. Zeigen, nicht erzählen	63
4.1 Handlungsstruktur und Überleitungen	71
4.2 Kausalität und Reihenfolge	74
4.3 Stringenz	77
5. Der Plot – Aufbau einer Geschichte	79
5.1. Wie ein Plot entsteht	79
5.1.1 Der Plotpoint	84
5.2 Handlungsaufbau	86
5.3 Originalität	90
5.4 Die unverzichtbare Logik	93
5.5. Ein guter Anfang	96
5.5.1 Der Prolog als Anfang	99
5.6 Der Konflikt	104
5.7 Das Ende	107
5.7.1 Offenes Ende	112
5.8 Die Heldenreise	113
5.9 Mehrteiler schreiben	115
6. Spannung erzeugen und halten	119
6.1 Was ist Spannung?	119
6.2 Erzeugung der Grundspannung	120
6.3 Die Eckpfeiler der Grundspannung	121

6.4. Methoden der Spannungssteigerung	122
6.4.1 Haken schlagen	122
6.4.2 Der Cliffhanger	123
6.4.3 Unverhofft kommt oft	123
6.4.4 Lassen Sie die Leser Rätsel raten	126
6.4.5 Geben Sie dem Leser Informationen	127
6.4.6 Enttäuschte Hoffnung	128
6.4.7 Andeuten und auslassen	129
6.4.8 Verzögerung und verpasste Gelegenheit(en)	131
6.4.9 Der Antagonist gewinnt	131
6.4.10 Falsche Fährten	132
6.4.11 Kill your Darlings	134
6.4.12 Mit dem Ende beginnen	135
6.4.13 Der Echtzeit-Effekt	136
6.4.14 Die Perspektive	136
6.4.15 Die ultimative Katastrophe	137
6.5 Die Spannung halten	139
6.6 Das retardierende Moment	140
7. Personenentwicklung	142
7.1 Der Name	144
7.1.1 Figurenennung im Text	151
7.2 Das Aussehen	154
7.3 Der Charakter	156
7.3.1 Charakterbeschreibung	160
7.4 Die Ausdrucksweise	161
7.5 Motive	162
7.5.1 Glaubhafte Reaktionen	164
7.6 Die „Personalakte“	166
7.6.1 Das Helden-Interview	175
7.7 Der Protagonist und sein Gegenspieler	178
7.8 Broken Hero – der „gebrochene Held“	179
8. Die Perspektive	182
8.1 Auktoriale Perspektive	182
8.1.1 Eingeschränkt auktoriale/semi-auktoriale Perspektive	185
8.2 Personale Perspektive, wechselnde personale Perspektive	187
8.2.1 Schwebende Perspektive	189
8.2.2 Optische Kennzeichnung von Perspektivwechseln	193
8.2.3 Das Braiden	194
8.3 Ich-Perspektive	195
8.3.1 Varianten der Ich-Perspektive	200
8.3.2 Zeitformen der Ich-Perspektive	203
8.3.3 Doppelte Ich-Perspektive	205
8.4 Du-Perspektive	208

8.5 „Mauerschau“ und „Botenbericht“	209
8.6 Anrede und Figurenbenennung	210
8.7 Was Sie beachten müssen	212
9. Der Dialog	218
9.1 Dialogformatierung	220
9.2 Sprecherhinweise und Unterfütterungen	220
9.3 Männer reden anders. Frauen auch	225
9.4 Dialekte und Fremdsprachler	230
9.5 Nonverbale Dialoge	234
9.6 Innerer Monolog, erlebte und indirekte Rede	236
9.7 Gebrauch von Ausrufezeichen	238
10. Die Rückblende	240
11. Erotik (be)schreiben – ein Kapitel für sich	244
11.1 Die Sprache der Erotik	262
12. Das Setting	265
12.1. Ortsbeschreibungen in der Regionalliteratur	269
12.2 Rechtliches	274
12.3 Entwerfen fremder Welten für Fantasy und Science Fiction	276
12.3.1 Science-Fiction-Besonderheiten	281
13. Der Titel	284
13.1 Titelfindung	286
14. Die Kunst der Kurzgeschichte	291
14.1 Kennzeichen einer Story	295
14.2 Aufbau einer Story	296
14.3 Genre-Besonderheiten	301
14.3.1 Krimi	302
14.3.2 Fantasy	302
14.3.3 Lovestory	302
14.3.4 Horror	303
14.3.5 Science Fiction	304
14.3.6 Humoreske	304
15. Das Genre	306
15.1. Abenteuerroman	306
15.2 All Age Literatur	307
15.3 Animal Fiction	307
15.4 Autobiografischer/Biografischer Roman	308
15.5. Chick-Lit	309
15.6 Coming of Age	309
15.7 Entwicklungsroman	309
15.8 Ethno-Literatur	310
15.9 Fantasy	310
15.10 Historischer Roman	312
15.11 Horror/Grusel	314
15.12 Humoristische/heitere Literatur	315
15.13 Kinder- und Jugendliteratur	316

15.14 Kriminalroman	316
15.15 Liebesroman (LiRo)	321
15.16 Mystery	324
15.17 New Adult	325
15.18 Science Fiction	325
15.19 Sick Lit	328
15.20 Spannungsroman	328
15.21 Tatsachenroman	329
15.22 Thriller	329
15.23 Western und Indianerroman	331
15.24 Young Adult	333
16. Recherche	335
16.1 Psychologie, Verhalten, Plausibilität	338
16.2 Polizeiarbeit	341
16.3 Werkzeuge der Recherche	343
16.4 Vom Umgang mit fremdem geistigen Eigentum	345
17. Überarbeiten	348
17.1 Tipps für das Kürzen	350
17.2 Im Lektorat	352
18. Das Exposé	357
18.1 Aufbau des Rahmenexposés	361
18.2 Entwerfen von Klappentexten	367
19. Formales	373
19.1. Manuskriptgestaltung	373
19.1.1 Kapitelwechsel	373
19.1.2 Kapitelüberschriften	374
19.1.3 „Bücher“ im Buch	375
19.1.4 Szenenwechsel	376
19.1.5 Kapitel-/Szenenlänge	376
19.1.6 Zeilen- und Absatzwechsel	376
19.2 Die Normseite	377
19.3 Die Manuskriptnorm	381
19.4 Das Verlagsanschreiben	381
19.4.1 Das E-Mail-Anschreiben	390
19.5 Eine dringende Warnung	392
20. Veröffentlichen	396
20.1. Wege zur ersten Veröffentlichung	399
20.2 Agentur oder nicht?	405
20.3 Selfpublishing	409
21. Das Pseudonym	412
22. Schreibblockade – was nun?	417
23. Noch ein paar Tipps	422
24. Schreiben als Beruf	426
24.1. Was ein Autor braucht	436
25. Regeln	439
26. Die Kunst der Rezension	441

Kreative Hummeln im Hirn	447
Glossar/Sachregister	448
Weiterführende Literatur	465
Literaturverzeichnis	466

Anmerkung zum Gebrauch des grammatikalischen Geschlechts:

Im Gegensatz zu den ersten drei Auflagen dieses Buches wird hier ausschließlich die maskuline Form für allgemeine Begriffe gewählt (Protagonist, Autor, Held), statt der modernen gemischtgeschlechtlichen Form (ProtagonistIn, AutorIn, HeldIn), da diese den Text schwer lesbar machte. Bitte betrachten Sie das Maskulinum in diesem Buch als geschlechtsneutrales, rein grammatikalisches Geschlecht, das unabhängig vom realen Geschlecht lebender Personen immer auch das Femininum mit einschließt.

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 Anfänger: Das Buch begleitet Anfänger kontinuierlich von der Ideenfindung, der Entscheidung, welcher Textgattung ihr Werk angehören soll, zum Aufbau des Plots mit allen dazugehörigen Punkten, erläutert die Tricks der Spannungserzeugung, die Finessen 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 Anfängern wie Fortgeschrittenen als kompaktes Nachschlagewerk 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 als Fortgeschrittener in erster Linie als Nachschlagewerk 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 Schriftstellern häufig gestellte Frage lautet, welche Voraussetzungen man erfüllen müsse, um 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 Bestsellerautoren, 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 Autoren Texte veröffentlichen, 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 der betreffende Autor kaum noch Chancen, seine Werke später in einem ordentlichen Verlag unterzubringen, wenn er das plant.

Der zweite Teil der Antwort hängt davon ab, wie man „Schriftsteller“ definiert. Zunächst: Ein Schriftsteller verfasst ausschließlich belletristische Texte, die der Unterhaltung dienen. (Dagegen ist ein Autor jeder, der einen selbst erdachten Text geschrieben hat, sei es ein Gedicht, eine Kurzgeschichte, ein Brief, ein Werbeslogan, eine Gebrauchsanleitung, ein Roman oder ein Sachbuch.) Die einen sagen, ein Schriftsteller ist ein Autor, der vom Schreiben leben kann; er muss also bereits erfolgreich etwas veröffentlicht haben und weiterhin schreiben mit der Absicht, zu veröffentlichen. Andere sagen, ein Schriftsteller ist jeder, der belletristische Texte schreibt, auch wenn er noch nichts veröffentlicht hat und vielleicht auch nicht die Absicht hat, seine 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 Kugelschrei-

bern“) 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 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 eines oder mehrerer Schreibratgeber lernen kann, eine veröffentlichungsreife Geschichte oder einen Roman zu schreiben.

Aus eigener Erfahrung und inzwischen mehrjähriger Praxis mit der Ausbildung von Nachwuchsautoren kann ich diese Frage grundsätzlich bejahen. Es ist sogar möglich, in die Profiligena des Schreibens aufzusteigen und Berufsautor zu werden, 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 berechtigte Ablehnung von noch ungeschliffenen Texten.

Jedoch gelingt es nicht jedem, ohne Rückmeldungen eines Lehrers (neudeutsch „Coach“) die Theorie in die Praxis umzusetzen. Ich erlebe in jedem Gruppenkurs und im Einzelunterricht immer wieder, dass es vielen Teilnehmern 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 Autoren 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 Lesern 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 Leser bemängelten, dass die meisten davon (keineswegs alle!) aus der Spannungsliteratur (Krimi/Thriller, Horror, Fantasy) stammten. Teilweise erwarteten die Leser 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 Lesern und Kursteilnehmern versichern, dass es für die Verdeutlichung und Vermittlung einer Schreibtechnik völlig unerheblich ist, aus welchem Genre der Modelltext stammt, um für die Leser 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 ausschließlich 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 Liebesromanauto-

rin wird wohl kaum jemand Beispieltex-te aus Fantasybüchern erwarten, in dem eines Science-Fiction-Autors 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 schie-den, sind die Übungsaufgaben am Ende mancher Kapitel. Den einen Lesern waren es zu viele, den anderen zu wenige.

Ursprünglich hatte ich die erste Auflage dieses Buches ausschließ-lich als Begleitmaterial für die Teilnehmer an meinen Schreibkursgrup-pen konzipiert, um ihnen eine schriftliche Zusammenfassung der Lektio-nen in die Hand zu geben. (Aus diesem Grund hatte ich es als „Book on Demand“ herausgegeben und niemals einem Verlag zur Veröffentli-chung angeboten.) Da die Teilnehmer ihre „Hausaufgaben“ für die je-weiligen Lektionen bereits im Rahmen des Unterrichts absolviert hatten, waren die im Buch gestellten Übungsaufgaben als ergänzendes Train-ing 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 Lesern auf großes Interesse stößt, die keinen mei-ner oder die Schreibkurse anderer 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, der ignoriere sie bitte.

Nur das Ergebnis zählt, nämlich Ihr fertiger Text, der, falls das Ihr Ziel ist, einen Verlag und/oder Ihre privaten Leser oder Zuhörer begeis-tert. Wie Sie es geschafft haben, ihn zu schreiben – ob mithilfe von Schreibratgebern, des Besuchens eines oder mehrerer Schreibkurse 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 hauptsäch-lich 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 Schreibkursteilnehmer mir zu ihren Lektionstexten stellten und meine Arbeit mit ihren Textentwürfen, habe ich gemerkt, dass doch noch viele wichtige Informationen in der fünften Auflage des Buches 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/Lektor 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 Autoren, 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 allen viel Spaß beim Lesen und Arbeiten mit diesem Buch und mit Ihren fertigen Texten den Erfolg, den Sie sich wünschen!

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 Schriftsteller 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 Schriftsteller 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 so weiter sind fantastische Orte für einschlägige Studien.

Nebenbei: Eine gute Beobachtungsgabe ist gerade für die authentische Schilderung des Verhaltens von Menschen für 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 Schriftstellern gibt, die ein intuitives Gespür für die Materie des Schreibens 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 Nobelprestaurant; 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 Schriftsteller in den Köpfen unserer Leser Bilder entstehen lassen, die in ihren Gedanken das sogenannte „Kopfkino“ ablaufen lassen, die Fantasie anregen. Sachlichkeit ist dabei zu ungefähr fünf- undneunzig 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: „Mein Held 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 ist der Gegenspieler, der Feind Ihres Helden?
5. Welche wichtige(n) Nebenfigur(en) braucht die Geschichte? Freunde des Helden und des Gegenspielers, Ermittlungsbeamte, Arbeitskollegen 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 des Helden? 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 beziehungsweise 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 „Storyboard“ 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, Ihrem „Helden“, 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: Das 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 der Leser sich die nicht thematisierte Vorgeschichte (den eigentlichen Ausgangspunkt der Geschichte und Ursprung der Handlung) denken kann oder diese später als Rückblende nachgereicht wird.
2. Jede Geschichte hat einen Sinn, eine „Moral“, einen wichtigen Kernpunkt und (mit Ausnahme von Witzen 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 beziehungsweise eine Aufgabe, die der Held lösen muss (auch wenn er am Ende damit scheitert). *„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 beachteten.“* 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.

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 13.)

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 des Autors 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 – begegnen und sich unterhalten. Das kann sich der Leser 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 ausge-

raubt worden. Aber sie war so spät dran, dass sie sich den sicheren Umweg über die Hauptstraße nicht leisten konnte. Außerdem würde der Räuber nicht heute 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 „Moral von der Geschicht“, 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 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 sich der Leser denken/schlussfolgern, auch wenn sie nicht lehrerhaft 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 des Hausarbeitenden beschrieben ist und seine 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 folgeschwer 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. Im Beispiel mit dem Witz *lästern* die beiden geschwätzigen Nachbarinnen (sie reden) über die Müllers und über das, was diese wiederum *gefan* 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 dies 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 Bett-Tina 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 dem Leser 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, langweilt sich der Leser, weil „nichts passiert“. Womit ich zum letzten Kriterium einer Geschichte komme: der Perspektive.

PERSPEKTIVE

Die personale Perspektive, das heißt, dass der Leser 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 wechselnden 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 (der Autor) dem Leser in neutralem Ton berichtet. Der Autor *erzählt*, was passiert („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 der Leser zur jeder Zeit von Anfang an darin orientieren kann. Er muss, 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 im Leser Fragen aufkommen wie „*Hä? Wer ist denn das jetzt? Woher kommt diese Person auf einmal? Welche Klippe stürzt er denn runter? Bisher wurde doch keine erwähnt!*“ Und so weiter. Jedes Stut-

zen, jede Irritation reißt den Leser 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 erfährt der Leser 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 sich der Leser 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 „Moral“ ergeben.

Und wenn der Leser mehrmals der Handlung nicht folgen kann, weil ihm wichtige Informationen fehlen, liest er die Geschichte, den Roman nicht zu Ende.

Vielleicht halten Sie diese Dinge für selbstverständlich, aber das sind sie nicht. Viele Texte, nicht nur von Anfängern, lassen gerade diese wichtigen Dinge aus, die der Leser zur Orientierung in der Geschichte braucht.

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.

Form:	Zahl der Anschläge ¹ :	Seiten ² :
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	60³ – 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 zugestanden 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.“*

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 Handlungsorte 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.

¹ Anschläge = alle Buchstaben, Zahlen, Satzzeichen einschließlich aller Leerschnitte dazwischen

² Normseiten (siehe Kapitel 16.1)

³ Sonderformat, das nicht mit normalen Buchseiten vergleichbar ist

HINWEIS: Im (neu)deutschen allgemeinen Sprachgebrauch werden die Begriffe „Shortstory“ und „Kurzgeschichte“ meistens für dieselbe Literaturgattung, nämlich die Kurzgeschichte (Story) gebraucht. Die Unterscheidung nehmen in der Regel nur noch Literaturwissenschaftler vor. Selbst den meisten Autoren ist der Unterschied nicht bewusst.

Die **Anthologie** soll hier nicht unerwähnt bleiben, obwohl sie keine eigenständige Literaturart ist. Sie ist eine Sammlung von Kurzgeschichten in einem Buch, die entweder vom selben Autor verfasst wurden oder von mehreren Autoren zu einem (manchmal vom Herausgeber vorgegebenen) bestimmten Thema geschrieben wurden. Die Veröffentlichung einer einzelnen Kurzgeschichte ist für den Autor 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 und/oder Shortstories in Anthologien zusammengefasst. Seit die Kanadierin Alice Munro im Jahr 2013 für ihre Kurzgeschichten den Literaturnobelpreis erhielt, werden in Anthologien zusammengefasste Stories (wieder) bei den Lesern 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 Heftroman (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 Heftroman. Inhaltlich ist er, wie sein Name „Kurzroman“ besagt, nichts anderes als ein Roman, der lediglich nur ungefähr die Hälfte des Umfangs eines „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: den Protagonisten (Helden) und dessen Antagonisten (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 der Held entweder gestärkt beziehungsweise 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 (sechs bis acht 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 beziehungsweise 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 beziehungsweise unterbrochen werden von Regieanweisungen, mit denen der Autor den Regisseur und die späteren Darsteller anweist, 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) beziehungsweise Körpersprache/Tätigkeit der Darsteller ausgedrückt.

Die Anweisung im Skript *„Lukas durchwühlt die Schubladen und Schränke und klaut den darin versteckten Schmuck“* benötigt als Beschreibung in einem Roman einen ganzen Absatz bis eine halbe Seite, eventuell mehr, auf der dem Leser beschrieben wird, was genau Lukas tut. Was dort beschrieben werden muss, damit der Leser in die Handlung eintauchen und sie vor seinem geistigen Auge „sehen“ kann, wird auf der Bühne/im Film durch das Agieren des Lukas-Darstellers sichtbar gemacht.

Theater- und Drehbuchskripts sind deshalb immer kürzer als Romane, benötigen aber nicht zwangsläufig weniger Zeit zum Schreiben. Profis auf dem Gebiet schaffen aber ein Skript für einen neunzigminüti-

gen Film oder ein abendfüllendes Stück in einer Woche bis zehn Tagen. Allerdings wird am Set beziehungsweise während der Proben oft noch am Text nachgebessert.

Übungen:

1. Schreiben Sie eine Shortstory mit beliebigem Inhalt, und zwar so kurz wie möglich. (Es darf gern ein Witz sein, aber den müssen Sie sich bitte selbst ausgedacht haben.)
2. Erweitern Sie dieselbe Story zu einer Kurzgeschichte.

3. Die Sprache

Die (in unserem Fall deutsche) Sprache ist das wichtigste Handwerkszeug aller Autoren. Deshalb steht dieses Kapitel am Anfang des Buches. Bevor Sie anfangen zu schreiben, müssen Sie so vertraut mit ihr sein, dass sie wie eine beste Freundin ist, von der wir (fast) alle Geheimnisse kennen. Wir müssen ihre Regeln beherrschen und beachten, was Satzbau und natürlich Rechtschreibung, Grammatik und Zeichensetzung betrifft. Wie wichtig es ist, möglichst fehlerfrei zu schreiben, zeigt der unter manchen Lektoren existierende (inoffizielle) Konsens, dass jedes Manuskript, das auf jeder Seite mehr als fünf Fehler enthält, unabhängig von seiner Qualität abgelehnt wird. Lektoren sind heutzutage durch die Fülle eingesandter Manuskripte derart überlastet, dass sie keine Zeit haben, solche Fehlermengen zu korrigieren.

Rechnen Sie es hoch: Bei fünf Fehlern pro Seite enthält ein durchschnittlich 300 Normseiten (Erklärung siehe Kapitel 19) umfassendes Manuskript 1500 Fehler und mehr. Dazu müssen zusätzlich auch noch ganze Sätze korrigiert, der Stil teilweise verbessert, Absätze umgeschrieben oder gestrichen oder neue Passagen eingefügt werden (sofern man das nicht dem Autor im Rahmen einer Nachbesserung überlässt).

Diese Fehlerfülle ist besonders peinlich im Hinblick darauf, dass jedes Textverarbeitungsprogramm über eine Rechtschreib- und Grammatikkorrekturfunktion verfügt. Dadurch lassen sich die meisten Fehler erkennen und beseitigen. Wer dennoch haufenweise Fehler in seinem Text hat, outet sich dadurch als oberflächlich und gilt im schlimmsten Fall sogar als rücksichtslos, da er dem Lektor Korrekturen zumutet, die er selbst bei entsprechender Sorgfalt im Rahmen der Überarbeitung seines Manuskriptes hätte vermeiden können. Mit so einem Autor mag niemand gern zusammenarbeiten.

Besonders wichtig ist die Grammatik. Selbst wenn der Dativ tatsächlich eines Tages „dem Genitiv sein Tod“ sein sollte und manchmal auch „dem Akkusativ seiner“, lassen Sie ihn den armen Genitiv oder Akkusativ trotzdem auf keinen Fall in Ihren Texten ermorden! Einzige Ausnahme: die wörtliche Rede. In der dürfen Ihre Figuren reden, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist.

Ein Lektor hat sich einmal in einem Interview über die mangelnde Sprachkenntnis leider sehr vieler Autoren beschwert. Obwohl sie „Einheimische“ (gebürtige Deutsche seit Generationen und hier aufgewachsen) sind, beherrschen sie kein korrektes Deutsch. Deshalb forderte er (nur halb im Scherz!), man sollte von solchen Schreiberlingen „Schmerzensgeld“ für die Zumutung verlangen, ihre Texte zu lesen.

Hier ist ein authentischer Satz aus einem sprachlich wahrhaft grauenhaften Text: *„Und dann bekam der von ihr geholfen genau wie der von dem ihr die Kette geschenkt bekam.“* – Schmerzensgeldverdächtig