André Hille

Fernstudium der Textmanufaktur

Ihr ausführliches Infoskript

Text
manufaktur

Die Textmanufaktur, gegründet im Jahr 2008, ist eine der wichtigsten Weiterbildungseinrichtungen für Schriftstellerinnen und Schriftsteller im deutschsprachigen Raum, ein Ort, an dem sich „Literatur verdichtet“, wie es mal ein Dozent bezeichnete.

Die Textmanufaktur ist eine unabhängige Autorenschule, die auf den Beruf des Schriftstellers vorbereitet. Im Zentrum der Textmanufaktur-Ausbildung steht das Erzählen: Dramaturgie, Figuren, Perspektive oder Stil – in jeder Phase und auf jedem Niveau des Schreibens begleitet die Textmanufaktur die Autoren auf ihrem Weg zum Beruf des Schriftstellers.

Der Grundanspruch der Textmanufaktur lautet: *Das Handwerk des Schreibens ist erlernbar und das Analysieren eigener und fremder Texte ein wesentlicher Schritt dazu*.

André Hille
Jahrgang 1974, studierte Literatur- und Medienwissenschaften, Jura sowie Grafik und Malerei in Marburg/Lahn. Er war neben und nach dem Studium als Buchhändler, Autor und Journalist tätig, bevor er 2005 die Programmleitung eines belletristischen Verlages in Leipzig übernahm. 2008 gründete er die Textmanufaktur. Er lehrte Prosaschreiben und Lektorat u.a. an den Universitäten Saarbrücken und Leipzig und war viele Jahre Dozent für Prosaschreiben am mediacampus Frankfurt. Überdies schreibt er selbst Romane.
www.andre-hille.de

Impressum
© André Hille
Fernstudium der Autorenschule Textmanufaktur, 2024
Gesetzt aus der Sabon und der Univers Medium

Textmanufaktur
Losberg 46
28870 Fischerhude

www.text-manufaktur.de

Inhalt

Stimmen zum Fernstudium der Textmanufaktur 5
Ihre Vorteile auf einen Blick 7
Ihre Ansprechpartner bei der Textmanufaktur 8
Einleitung. Oder: Talent und Handwerk 9
Was bietet Ihnen unser Fernstudium? 15
Aufbau des Fernstudiums Prosaschreiben 19
Lektorinnen und Lektoren 25
Leseproben aus dem „Fernstudium Prosaschreiben“ 27
- Skript 4 (Figurenentwicklung) 27
- Skript 6 (Dramaturgie 1) 29
- Skript 12 (Dialog) 30
- Skript 16 (Titel, Pitch, Exposé) 34
- Beispielübungen aus den Skripten 35

Themen- und Schwerpunktstudiengänge 37
- Kinder- und Jugendbuch 38
- Autobiografisches Schreiben 41
- Historischer Roman 43
- Krimi und Thriller 45

Schlussbemerkung 48

Stimmen zum Fernstudium der Textmanufaktur

Über dreihundert Autorinnen und Autoren absolvieren bei uns jährlich das Fernstudium, viele geben uns nach Beendigung ein begeistertes Feedback zu den Inhalten, der Betreuung und dem Konzept unseres Studiums. Einige Stimmen haben wir hier für Sie gesammelt:

„Vielen Dank, dass ich als Lektorin die wunderbare Beatrix Mannel bekommen habe. Es war mir eine große Freude und sie hat mich entscheidende Schritte weitergebracht."
Valeska Heibrook

„Von Heft 1 bin ich begeistert; es reicht sehr tief, ist in der Darstellung engagiert, profund und inspirierend. Vor allem aber: Es macht Spaß!"
Paul Wolterstorff, M.A.

„Nun habe ich mein Fernstudium bei Ihnen beendet und es war vom ersten Skript an eine wundervolle Erfahrung für mich! Ich durfte so viel lernen und habe so viel über mich und meine Art des Schreibens erfahren. Die Zusammenarbeit mit Frau Brendler hat großen Spaß gemacht. Schnell hat sie Zugang zu mir und meinen manchmal etwas schrägen Figuren erlangt. Jedes der 18 Skripte hat mich inspiriert und sie durchzuarbeiten wurde zu einem festen Bestandteil meines Alltags."
Kathi Haßler

„Fester Bestandteil meines Alltags"

„Die Skripte habe ich immer mit großer Neugier und Interesse verschlungen und fühlte mein Wissen über das Schreiben danach auf hohem Niveau aufgebaut. Besonders möchte ich auch Nina Basovic Brown danken. Ihre Lektorate und Gutachten waren für mich als Schreibanfängerin enorm hilfreich und haben meinen Horizont über die Texte sehr erweitert. Sie war eine tolle und kompetente Ansprechpartnerin."
Christine Kruczynski

„Meine Freude am Schreiben hat sich dank der hervorragend gestalteten Unterlagen kontinuierlich gesteigert und ich wurde im Laufe der Zeit immer mutiger, unterschiedliche Techniken auszuprobieren und diese sprachlich umzusetzen. Meine Lektorin war zudem mit ihren Anmerkungen zu meinen Texten und vielen persönlichen Gesprächen

eine wertvolle Stütze in meinem Schreibprozess. Sehr gerne empfehle ich Sie jederzeit weiter. Ich bin froh, mich damals für die Textmanufaktur entschieden zu haben, sie war ein ‚Sechser im Lotto'!"
Ulrike Siering

„Das Schreiben ist mein Anker. Auch ohne die Textmanufaktur würde ich schreiben. Jetzt kann ich aber ehrlich behaupten, ich weiß, was ich tue."
Karolin Brauer

„Das Fernstudium war mir ein Fest, und zwar immer und ausnahmslos. Die Skripte waren spannend und gut zu verstehen, und ohne die Begleitung meines Romans durch meine Lektorin wäre ich wahrscheinlich nach einigen Metern im Schreibsumpf stecken geblieben."
Sina Lippmann

„Das Fernstudium der Textmanufaktur war für mich wie Führerschein machen: Statt jahrelang wild aufs Gaspedal zu treten und schlussendlich eine Vollbremsung hinzulegen, bin ich auf einmal in die Gänge gekommen, habe gelernt, hochzuschalten, Blinker zu setzen, Kurven zu nehmen, die Zielgerade zu erreichen und einen Vertrag zu unterschreiben. Ein großes Dankeschön an André und Gesa Hille und an meinen Lektor Matthias Jügler."
Linda Graze, Autorin, Rowohlt

„Durch das Fernstudium bei der Textmanufaktur und die tolle Unterstützung durch Sylvia Englert habe ich mich nicht nur als Autorin weiterentwickelt, sondern ich habe auch den Mut und das Selbstbewusstsein gefunden, mich auf die Verlagssuche zu begeben."
Carina Schnell, Autorin

„In den letzten Jahren haben Sie mich mit Ihrem Wissen und Ihrer Erfahrung mitgenommen in eine Welt, die mir bis dahin fremd gewesen ist. Skript für Skript hat sich mein Horizont geweitet, sich manchmal Zweifel breit gemacht, ob ich wohl wirklich ein Buch schreiben kann, dann kam wieder Motivation aus dem Lektorat und ein spürbares Vorwärtsgehen. Nach 18 Skripten habe ich eine Ahnung erlangt, wie es gehen kann. Als wenn man mit einem Reiseführer los in ein fremdes Land zieht und während des Reisens nochmal blättert, sucht, sich informiert … Vielen, vielen Dank, dass Sie mir diesen wertvollen Reiseführer zur Verfügung gestellt haben!"
Susanne Conza

„Die Textmanufaktur ist ein kleines Wunder."
DIE ZEIT

Ihre Vorteile auf einen Blick

Unser Fernstudium ist inhaltlich fundiert, wird emphatisch von Lektorinnen und Lektoren begleitet und ist flexibel in der Organisation. Wir sind spezialisiert auf die Ausbildung von Autorinnen und Autoren, seit fünfzehn Jahren tief verwurzelt im deutschsprachigen Literaturbetrieb und gut vernetzt in der Branche.

Ihre Vorteile auf einen Blick:

- Sie können das Fernstudium *jederzeit* beginnen und beenden.
- Sie können die Übungen bearbeiten oder Ihren eigenen Roman voranbringen.
- In Ihrem Kunden-Bereich können Sie Ihr Studium einfach und schnell an Ihre Bedürfnisse anpassen, etwa das Studium pausieren oder den Rhythmus wechseln.
- Ihr Lektor oder Ihre Lektorin gibt Ihnen binnen zehn Werktagen ein schriftliches Feedback zu Ihrem Text. Nach persönlicher Absprache sind auch Telefonate oder Videokonferenzen möglich.
- Ihnen stehen insgesamt so viele Lektoratskontingente zu, wie Sie Skripte erhalten. Sie können diese Lektoratskontingente noch bis zu sechs Monate nach Beendigung des Studiums nutzen.
- Wir empfehlen Ihnen die Mitgliedschaft in unserer Textmanufaktur-Community. Dann sparen Sie vom ersten Monat an und genießen viele weitere Vorteile.
- Bei der Textmanufaktur können Sie das Fernstudium jederzeit mit einer Frist von einer Woche zum Monatsende kündigen.

Ihre Ansprechpartner bei der Textmanufaktur

Sandra Burow
ist verantwortlich für die Seminarabwicklung und Kommunikation bei Buchungen, für Gutschriften oder Stornierungen. Sie arbeitet nebenbei in der örtlichen Bücherei und lebt mit ihrer Familie in Ottersberg.
s.burow@text-manufaktur.de

André Hille
hat die Textmanufaktur gegründet. Er ist Ideengeber, entwickelt die Textmanufaktur weiter und achtet darauf, dass die Fäden zusammenlaufen. Wenn er Zeit hat, schreibt er an literarischen Romanen, die im C.H. Beck Verlag erscheinen.
a.hille@text-manufaktur.de

Gesa Hille
Für Gesa steht das Fernstudienmanagement und die Studierendenbetreuung im Zentrum. Sie hat auf alle Kundenfragen eine Antwort und ist unfreiwillig Expertin für CRM-Systeme und Datenbanken geworden. Ihre zweite Leidenschaft gilt dem Singen im Chor.
g.hille@text-manufaktur.de

Frauke Hoke
Frauke kümmert sich um die Veranstaltungsplanung und -koordination sowie um allgemeine Kundenanfragen. Sie lebt mit ihrer Familie in Fischerhude, und wenn sie keine Seminare plant, verbringt sie viel Zeit in ihrem alten Bauerngarten.
f.hoke@text-manufaktur.de

Einleitung. Oder: Talent und Handwerk

Es gibt verschiedenen Überzeugungen, die einen durch das Leben begleiten, manchmal bewusst, manchmal unbewusst. Eine meiner wichtigsten lautet: Wenn man ein Potenzial mit auf den Weg bekommen hat, sollte man es nutzen, vielleicht hat man sogar eine Verantwortung für die eigenen Potenziale, dafür, sie ernst zu nehmen und im Lauf seines Lebens auszuschöpfen.

Das eigene Potenzial erkennen und ausschöpfen

Bei mir drehte sich seit frühester Kindheit alles um Bücher, um das Lesen, das Schreiben, später das „Büchermachen". Ich komme aus der ehemaligen DDR, in der das Lesen häufig noch eine andere, existenzielle Bedeutung hatte: Es bedeutete für mich von Kindesbeinen an Freiheit; Freiheit meiner Fantasien und meiner Gedanken. So sehr in dem sozialistischen Staat alles von außen vorgegeben wurde, in meinen Kopf konnte niemand hineinschauen; während ich las, befand ich mich in einer eigenen Welt. Das Lesen war ein Akt des Widerstands.

Damals waren gute Bücher Mangelware, heute gibt es sie im Überfluss, doch an der grundsätzlichen Bedeutung hat sich nichts geändert: Kunst bedeutet Freiheit. Das Schreiben bedeutet Freiheit, Freiheit meiner Sprache, meiner Art und Weise, die Welt zu sehen, eine Geschichte zu gestalten, meiner Erinnerungen. Und diese Freiheit, dieses schöpferische Potenzial in eine Form zu bringen, das ist immer wieder die Herausforderung.

Kunst bedeutet Freiheit

Mit dem künstlerischen Handwerk ist es so eine Sache: Man muss es beherrschen, um es im richtigen Moment vergessen zu können. Man kann in der Not darauf zurückgreifen und man kann besser einschätzen, worauf man auch verzichten kann. Das Handwerk zu beherrschen, heißt nicht, es immer anwenden zu müssen.

Viele Autorinnen und Autoren arbeiten zunächst nach dem Prinzip des Lottogewinns: Wenn man Glück hat, ist mal ein guter Text dabei, dabei gleicht die Kunst eher dem Leistungssport oder dem vielzitierten Marathon: Kontinuierliches Arbeiten an sich selbst, an den eigenen Produktionsbedingungen und an der Form – das Schreiben ist eine Lebensaufgabe. Als solche sollten Sie es begreifen, wenn Sie es ernst meinen. Auch dann verspricht Ihnen niemand einen Bestseller, aber doch das gute Gefühl, ihr Potenzial ernstgenommen und vielleicht ausgeschöpft zu haben. Das Schreiben fordert viel, aber es gibt einem, wie jede künstlerische Tätigkeit, auch sehr viel zurück: Die Selbstvergessenheit, die Selbsterkundung, die Möglichkeit, in andere Welten einzutauchen, den Flow zu erleben, die tiefe Befriedigung, etwas erschaffen zu haben.

Das Schreiben ist eine Lebensaufgabe

„Handwerkskoffer“ des Schreibens

Ihnen für Ihre Arbeit einen systematischen Überblick über die Möglichkeiten des Schreibens, einen „Handwerkskoffer“, an die Hand zu geben, dafür bin ich mit diesem Fernstudium angetreten. In den folgenden achtzehn Skripten fächere ich die Möglichkeiten auf, die Ihnen die Techniken des Schreibens bieten, wie Sie mit Figurenpsychologie arbeiten, wie Sie einen Plot erarbeiten (falls Sie einen benötigen), wie Sie Nähe und Distanz herstellen, wie Sie lebendige Dialoge gestalten und die Möglichkeiten der deutschen Sprache nutzen, was, siehe oben, nicht bedeutet, dass Sie all das anwenden *müssen*. Aber es gibt Ihnen die Sicherheit, es anwenden zu *können*.

Viel Leidenschaft, wenig Formbewusstsein

Ich selbst habe geschrieben, seit ich Sätze formen konnte, Tagebuch, Gedichte, kleine Geschichten, das meiste von dem liegt völlig zurecht in Kisten in den untersten Fächern meiner Regale und hat überwiegend Erinnerungswert. Wenn ich heute darauf schaue, sehe ich sofort, dass ich damals ein junger Mensch voller Leidenschaft, aber mit wenig Bewusstsein für die Form war. Und doch hat mich diese Leidenschaft mein Leben lang angetrieben und nach vielen Umwegen wieder zurück zum Schreiben gebracht.

Auf meinem Weg habe ich den Literaturbetrieb von nahezu all seinen Seiten kennengelernt. Neben meinem Studium der Literatur- und Medienwissenschaft habe ich als Buchhändler Bücher verkauft (und als Geschenk eingepackt), ich habe als Kulturjournalist viele Jahre Literaturkritiken verfasst, bis ich meine Leidenschaft für das Lektorat entdeckte. Es war mir eine große innere Erfüllung, das Produkt Buch zu „machen“, mit all seinen inhaltlichen und gestalterischen Facetten, aber natürlich zuallererst in der engen Zusammenarbeit mit den Autorinnen und Autoren. Nachdem ich drei Jahre lang in Leipzig einen jungen Literaturverlag aufgebaut und geleitet hatte, gründete ich 2008 die Autorenschule Textmanufaktur, die sich rasch zu einer der führenden Autorenschulen im deutschsprachigen Raum entwickelte. Einige Jahre leitete ich nebenbei eine Literaturagentur, und heute widme ich mich wieder mehr dem eigenen Schreiben.
Irgendwann entstand aus den Textmanufaktur-Seminaren heraus die Idee zu einem neuen Unterrichtsformat, einer Lehrmethode, die all diejenigen anspricht, die eine profunde und professionelle Ausbildung zur Schriftstellerin oder zum Schriftsteller von zu Hause aus genießen möchten. Ich konzipierte und schrieb zwei Jahre lang dieses Fernstudium, das seither enormen Zuspruch erfährt.

Art und Aufbau unseres Fernstudiums

In diesem Skript möchte ich Ihnen einen Einblick in den Aufbau unseres Fernstudiums geben; Sie finden hier einen Überblick über unsere flexiblen Studienbedingungen sowie Auszüge aus einzelnen Skripten, die Ihnen einen Einblick in den Stil und die Vorgehensweise geben. Sich diese Unterlagen in Ruhe anzuschauen, dazu lade ich Sie herzlich ein – natürlich ganz unverbindlich und kostenlos. Und wenn Sie sich für unser Fernstudium entscheiden sollten, bieten wir Ihnen bei allen Fragen oder Problemen rund um das Fernstudium jederzeit eine persönliche Ansprache und Hilfestellung.

Talent und Handwerk

Sie möchten schreiben, etwas in Ihnen drängt zum Ausdruck. Sie haben vermutlich schon einige Erfahrungen mit dem Schreiben, vielleicht sogar mit dem Publizieren gemacht und gemerkt, dass sich das, was Sie gern sagen möchten, oft nicht in jener Form auf dem Papier wiederfindet, wie Sie das gern hätten. Bei den Büchern, die Sie lesen und lieben, sieht das immer so leicht und unbeschwert aus, und Sie fragen sich: Warum kriege ich das so nicht hin? Habe ich kein Talent?

Zwischen Wunsch und Wirklichkeit

Irgendetwas scheint also zwischen Ihrem Wunsch, etwas auszudrücken, und der Fähigkeit, dies zu tun, zu stehen. Es ist, Sie ahnen es: das fehlende Handwerk. Wenn Sie gern Gitarre spielen möchten, aber die Griffe nicht beherrschen, werden Sie vermutlich nicht auf der nächsten Party Ihres Freundes oder Ihrer Freundin ein Konzert ankündigen. Wenn Sie den Impuls haben zu malen, sich aber mit Leinwänden, Farben und Perspektive nicht auskennen, wird Ihnen nicht in den Sinn kommen, einfach drauflos zu malen und anschließend die Bilder in eine Galerie zu tragen.

Sie werden sehen, dass Geschichten von unsichtbaren Strukturen zusammengehalten werden, die, wenn man sie einmal verstanden hat, Sicherheit beim Erzählen geben. Wenn ich weiß, was ein Ereignis und ein Wendepunkt ist, wenn ich weiß, wie das dramaturgische Rückgrat eines Romans aussieht, wenn ich weiß, welche Erzählperspektive welche Wirkung beim Leser entfaltet, wenn ich weiß, wie ich komplexe Figuren erzeuge und eine Szene aufbaue, kann ich die Wirkung meines Schreibens viel besser kontrollieren. Ich kann die Leser mit all den mir zur Verfügung stehenden Mitteln exakt dorthin führen, wo ich sie gern haben möchte. Nach und nach wird Ihnen das Schreiben mehr gelingen, und Sie werden feststellen: Hinter den so leichtfüßig aussehenden Büchern Ihrer Lieblingsautoren steckt sehr viel harte Arbeit. Je leichter es aussieht, umso mehr Arbeit steckt dahinter. Gute Autorinnen und Autoren haben ein hohes Bewusstsein über ihre handwerklichen Mittel und wissen genau, welche ästhetische Entscheidung zu welcher Wirkung führt.

Je leichter es aussieht, umso mehr Arbeit steckt dahinter

Ich und Ihre Lektorin oder Ihr Lektor geben Ihnen im Lauf des Fernstudiums alles Nötige an die Hand, damit der Weg vom Wollen zum Können klarer und verständlicher wird – nicht zwingend einfacher, denn es wird sehr viel komplexer. Doch Sie werden sehen, dass, wenn Sie das Handwerk des Schreibens einmal beherrschen, sich Ihnen viel mehr Möglichkeiten des Ausdrucks bieten. Ohne Handwerk ist das Schreiben ein Stochern im Nebel. Man arbeitet nach Bauchgefühl, beruft sich wahlweise auf so etwas wie Geschmack, Intuition oder gar Genie. Aber letztlich ist man sich bei jeder ästhetischen Entscheidung unsicher und kann sie nicht begründen. Natürlich spielen Intuition oder Bauchgefühl weiterhin eine große Rolle, trotzdem fühlt man sich sicherer, wenn man weiß, was man tut und warum man es tut.

Intuition plus Wissen

Und das Talent, werden Sie fragen, was ist mit dem Talent? Natürlich gibt es Menschen, die eine größere Veranlagung für eine Kunst haben, weil sie etwa in einem musikalischen oder künstlerischen Elternhaus aufgewachsen sind. Aber diese Menschen haben einfach nur früher zu

lernen begonnen. Das ist der einzige Unterschied. Wenn Sie eine solche Veranlagung mitbringen – wunderbar. Bauen Sie sie aus. Ich glaube, jeder, der sich einer Kunstform zuwendet, bringt sie mehr oder weniger bereits mit. Schon allein Ihre intensive Beschäftigung damit zeigt eine Hinwendung, eine Leidenschaft, eine Suche. Auch für die Musik oder die Schauspielerei reicht in der Regel ein Anfangsinteresse, eine Empathie für diese Kunstform, bevor dann die Ausbildung beginnt. Wie viele Bilder malt ein Maler, bevor er von einer Galerie unter Vertrag genommen wird? Wie viele Jahre übt ein Schauspieler, bevor er an einem großen Stadttheater oder beim Film genommen wird? Wie viele Jahre übt eine Musikerin, bevor sie in einem Orchester spielen darf? Musikschule, Konservatorium, tägliches, härtestes Üben. Man verinnerlicht das Handwerk, um dann, wenn es darauf ankommt, auf den Punkt bereit zu sein, es abzurufen.

Hinwendung zu einer Kunstform

Talent ist nichts ohne Handwerk

Talent ist eine gute Voraussetzung, ist aber ohne Handwerk nichts. Eine Dozentin erzählte einmal in einem meiner Seminare von ihrem Werdegang als Autorin, von ihrem ersten Buch, das sich aus einer inneren Not, mit großer Dringlichkeit fast von selbst geschrieben hat; es folgten der Gewinn eines Wettbewerbs, der Verlagsvertrag, ein völlig überraschender Erfolg – und dann irgendwann der erschreckende Gedanke an das zweite Buch und die Einsicht, dass sie nicht noch mal ein solches Buch schreiben könne, dass sie also ganz von vorn beginnen und das Handwerk lernen müsse, wenn sie weiter Schriftstellerin bleiben wolle.

Autoren vergessen manchmal: Der erste Roman gehört sehr oft zur Ausbildung, der zweite vermutlich auch noch, manchmal auch noch der dritte. Sagen Sie sich: Mein erster Roman ist, als hätte ich drei Jahre Geige geübt. Sie sind besser geworden, Sie haben einige Grundregeln der Kunst erlernt – widmen Sie sich dem nächsten Projekt. Wenn der erste Roman schon gut ist, umso besser, aber gehen Sie nicht davon aus. Die größte Tugend eines Künstlers ist nicht sein Talent, sondern sein Durchhaltevermögen. „Was ist Ihr größtes Talent als Autor?“, wurde der amerikanische Autor Jonathan Gottschall einmal gefragt. Seine Antwort: „Eine pitbullartige Hartnäckigkeit, an der ich schwer arbeite. Viele Schriftsteller haben nicht unbedingt mehr Talent, aber dafür viel mehr Durchhaltevermögen als die meisten Leute. Was man tun muss, ist: So lange da sitzen, bis das, was man schreibt, immer weniger schlecht wird.“

Hartnäckigkeit und Durchhaltevermögen

Klappt es dann mit einer Publikation, in welcher Form auch immer, betrete ich eine andere Welt, die mit der Welt des Schreibens nicht mehr allzuviel zu tun hat. Hier „drinnen“ das intime Schreiben, da „draußen“ die Leser, das Publikum, der Markt. Gehe ich mit meinem Text hinaus in die Welt, gehört er in gewisser Weise nicht mehr mir. Ich trete die Nutzungsrechte ab und andere machen ein *Produkt* daraus. In diesem Moment sollten Sie sich einen gesunden Pragmatismus und einen professionellen Umgang mit der Öffentlichkeit angewöhnen. Um diese Öffentlichkeit und einige grundlegende Zusammenhänge des Buchmarktes wird es dann gegen Ende des Fernstudiums gehen. Sie werden lernen, einen Pitch und ein Exposé zu schreiben, wie Sie eine Agentur oder einen Verlag finden oder wie Sie Ihr Buch am besten selbst vermarkten. Aber dies wird erst relevant, *nachdem* Sie das

Umgang mit Öffentlichkeit

Handwerk des Schreibens gelernt haben. Manchmal entsteht heutzutage der Eindruck, Erfolg sei nur noch eine Sache des Marketings; hier ein bisschen Social Media und dort ein bisschen lovelybooks und schon läuft die Sache von selbst. Das ist natürlich Unsinn. Am Anfang steht immer die Qualität des Textes. Das Marketing kann dessen Wahrnehmung allenfalls beeinflussen oder beschleunigen.

Was bietet Ihnen unser Fernstudium?

Jeden Monat ein Skript

Sie erhalten am Anfang eines jeden Monats per Post oder digital ein Skript. Arbeiten Sie das Skript durch, versuchen Sie, die Theorie zu verstehen und nachzuvollziehen. Schärfen Sie gleichzeitig Ihren Blick beim Lesen; überprüfen Sie die Theorie anhand der Bücher, die Sie in Ihrem Alltag lesen, und Sie werden merken, dass sich Ihnen mit fortschreitendem Fernstudium die Wirkmechanismen dahinter erschließen. Fragen Sie sich: Warum finde ich das jetzt spannend? Was gefällt mir genau an der Sprache? Warum wirkt die Figur so authentisch? Nach und nach werden Sie einen „zweiten" Blick bekommen, den Blick eines Lektors. Dieser „zweite Blick" verhindert, dass Sie während des Schreibens grobe Fehler machen (etwa in eine völlig falsche Richtung arbeiten), und ermöglicht Ihnen das Selbstlektorat in den späteren Überarbeitungsphasen. Im Idealfall können Sie irgendwann schon während des Schreibens diesen Blick an- und abschalten: In der Phase der Intuition, des Fließens, die enorm wichtig ist, können Sie den „inneren Zensor" ausschalten und trotzdem das Handwerk im Hinterkopf behalten.

Übungen als Angebote

Die jeweiligen Übungen können Sie, je nach den Voraussetzungen, die Sie mitbringen, und nach der Zeit, die Sie investieren wollen, mehr oder weniger ausführlich bearbeiten. Die Übungen sind natürlich insofern wichtig, als sie die Theorie ins Praktische wenden und damit den Lerneffekt erhöhen. Erst in der direkten Anwendung wird Ihnen so manche zuvor rein abstrakte Erkenntnis wirklich einleuchten. Wir empfehlen also, die Übungen zu bearbeiten, aber Sie müssen nicht. Es ist völlig normal, dass Sie mit der einen oder anderen Übung auch mal nichts anfangen können. Die Welt des Schreibens ist so komplex und es gibt so unterschiedliche Schreibtypen, dass einem nicht jede Facette des Schreibens liegen kann. Betrachten Sie die Übungen eher als Angebote, sich mit einem Thema intensiver auseinanderzusetzen. Und wenn Sie bei einer Übung besondere Widerstände empfinden, ist das vielleicht in Indiz dafür, wo Ihre Schwächen liegen. Vielleicht entsteht aus einer dieser Übungen auch die monatlich einzureichende Textarbeit. Im Laufe eines jeden Monats sollten Sie uns diese Arbeit im Umfang von bis zu zehn Normseiten schicken. Eine Normseite enthält 30 Zeilen à 60 Anschläge – eine mit Text gefüllte Normseite enthält also üblicherweise maximal 1.800 Zeichen inklusive Leerzeichen. Die monatliche Textarbeit sollte also in der Regel den Umfang von etwa 18.000 Zeichen (inkl. Leerzeichen) nicht überschreiten.

So flexibel wie möglich

Wir haben das Fernstudium für Sie so **attraktiv und flexibel** wie möglich gestaltet und bieten Ihnen bei der Organisation des Studiums viele Freiheiten. Im Folgenden fasse ich unser Angebot noch einmal zusammen:

Jederzeit beginnen

- Wir glauben, dass unser Fernstudium überzeugt, daher können Sie das Fernstudium bei uns jederzeit beginnen und es jederzeit beenden.
- Sie erhalten jeden Monatsanfang ein Skript mit Übungen, die Sie, je nach Ihren Bedürfnissen, mehr oder weniger ausführlich bearbeiten können, aber nicht bearbeiten müssen.
- Sie erhalten einen persönlichen Login zu Ihrem Kunden-Bereich, in dem Sie alle Anpassungen Ihr Fernstudium betreffend einfach und schnell vornehmen können.

Eigene Texte einreichen

- Jeden Monat (oder jeden zweiten Monat, je nach Rhythmus) schicken Sie Ihrem Lektor oder Ihrer Lektorin per E-Mail einen Prosatext im Umfang von bis zu zehn Normseiten. Diese monatliche Textarbeit kann aus den Übungen hervorgehen, Sie können uns aber auch jeden Monat einen Text aus Ihrer aktuellen Produktion, etwa eine Kurzgeschichte oder Auszüge aus einem Roman, schicken.
- Innerhalb von zehn Werktagen erhalten Sie von Ihrem Lektor oder Ihrer Lektorin ein schriftliches Feedback zu Ihrem Text. Nach persönlicher Absprache sind alternativ auch Telefonate oder Videokonferenzen möglich. Sprechen Sie Ihren Lektor/Ihre Lektorin gern darauf an.
- Sie können die Lektoratskontingente unabhängig von den Skripten einsetzen. Schaffen Sie es also einen Monat nicht, einen Text zu verfassen, können Sie im nächsten Monat einen Text von bis zu 20 Normseiten einreichen usw. Sie können diese Lektoratskontingente noch **bis zu sechs Monate nach Beendigung des Studiums einreichen**.
- Wir empfehlen Ihnen, als Fernstudentin oder Fernstudent Mitglied der Textmanufaktur-Community zu werden. Sie erhalten auf alle unsere Angebote (auch das Fernstudium selbst) attraktive Rabatte und haben Zugang zu weiteren exklusiven Veranstaltungen.
- Ein Lektor oder eine Lektorin ist Ihr Ansprechpartner für die gesamte Zeit des Fernstudiums. Diese werden sich die größte Mühe mit Ihren Texten geben – falls es trotzdem einmal vorkommen sollte, dass die „Chemie“ zwischen Ihnen nicht stimmt, können Sie auch wechseln. Wenden Sie sich in diesem Fall oder auch in anderen Fragen, die Organisation betreffend, an Gesa Hille (g.hille@text-manufaktur.de).

Zweimonatlicher Rhythmus

- Sollten Sie feststellen, dass Ihnen die Arbeitsbelastung durch das Fernstudium zu hoch ist, können Sie auf einen **zweimonatlichen Rhythmus** umschalten. Sie erhalten dann alle zwei Monate ein Skript und Feedback. Sie können jederzeit wieder in den monatlichen Rhythmus zurückwechseln.

- Sollte die Arbeitsbelastung punktuell zu hoch sein, können Sie mit dem Fernstudium **jederzeit pausieren**.
- Bei der Textmanufaktur können Sie das Fernstudium **jederzeit mit einer Frist von einer Woche zum Monatsende kündigen**. Sollten Sie unser Angebot mit den Angeboten anderer Anbieter vergleichen, achten Sie auf die Kündigungsfrist, die in der Regel sechs Monate beträgt.

Jederzeit kündbar

Wie können Sie dieses Fernstudium für sich nutzen? Das hängt vom Stand Ihres Schreibens und Ihres Vorwissens ab. Nutzen Sie es nach Ihren Bedürfnissen, bearbeiten Sie die Übungen ausführlich und lassen Sie sich Zeit, oder, wenn Sie mitten in einem Roman stecken, fokussieren Sie sich eher aufs Schreiben. Vielleicht finden Sie sich in einem der drei folgenden Szenarien wieder:

1. **Anfänger:** Das Schreiben treibt Sie schon länger um, aber Sie sind noch nicht dazu gekommen. Sie wollen jetzt wissen, ob Sie wirklich ausreichend Talent und Durchhaltevermögen haben. Vielleicht erschließt sich Ihnen die Theorie nicht sofort beim ersten Lesen, vielleicht haben Sie auch das Gefühl, vor der Komplexität der Aufgabe kapitulieren zu müssen, aber so würde es Ihnen auch gehen, wenn Sie zum ersten Mal ein Instrument in den Händen halten. Arbeiten Sie in Ihrem Tempo, bearbeiten Sie die Übungen sorgfältig, weiten Sie eine der Übungen aus zu einer kleinen Geschichte, der monatlichen Textarbeit, und versuchen Sie, ein Gefühl für das Schreibhandwerk zu bekommen. Mit welchen Mitteln erzeugen Sie welche Wirkung beim Leser? Nach und nach wird sich Ihnen die ganze Komplexität der Textarbeit erschließen. Der Fokus sollte hier klar auf den Übungen liegen; lesen Sie viel und versuchen Sie, die Theorie auf alles Gelesene anzuwenden.

Gefühl für das Schreibhandwerk

2. **Orientierung nach Vorerfahrungen:** Sie haben sich schon einige Jahre mit dem Schreiben beschäftigt, sind aber aus dem Takt gekommen? Vielleicht haben Sie nach ersten Misserfolgen die Motivation verloren und wollen es nun noch einmal wissen? Sie haben ein Projekt im Kopf, vielleicht Teile davon auch schon geschrieben? Ihr Ziel ist es, das Projekt wiederzubeleben oder ein neues zu starten? Hier könnte sich durch das Fernstudium eine neue Idee ergeben oder ein neuer Zugriff für das alte Projekt. Vielleicht werden Sie am Anfang stärker die Übungen für sich nutzen und im Lauf des Studiums in einen Roman hinübergleiten – was sich in der monatlichen Textarbeit spiegelt.
3. **Fortgeschrittene:** Sie stecken mitten in einem Roman oder einer Erzählsammlung, doch irgendetwas fehlt, Sie können aber nicht genau benennen, was. Sie überlegen, ob Sie alles noch mal umwerfen und von vorn beginnen sollen oder ob das Projekt überhaupt noch zu retten ist. Oder: Sie haben einen Plan für einen Roman im Kopf und wollen nun kontinuierlich die nächsten anderthalb Jahre daran arbeiten. Schicken Sie uns im ersten Monat ein Exposé des Projekts und wir werden in einem kurzen Gutachten versuchen zusammenzufassen, ob und in welcher Form es sinnvoll ist, an dem

Kontinuierliche Arbeit am Roman

Projekt weiterzuarbeiten oder wo wir den Weg sehen. Der Fokus sollte hier eher auf Texten aus der aktuellen Produktion und der Analyse der Gutachten liegen.

Wir engagieren uns für Ihre Texte

Irgendwo zwischen diesen Situationen werden Sie sich befinden, wenn Sie dieses Skript in den Händen halten. Dieses Fernstudium macht Angebote – wie Sie sie nutzen, bleibt ganz Ihnen überlassen. In der Kombination aus Theorie und Praxis können Sie das Beste für sich erreichen, und wir werden versuchen, Ihre Bedürfnisse zu verstehen und uns ganz für Ihre Texte engagieren. Sie werden merken, dass Ihnen bestimmte Bereiche eher liegen als andere. Bei einigen Übungen wird es sprudeln, zu anderen fällt Ihnen nichts ein. Das ist normal. So lernen Sie Ihre Stärken und Schwächen kennen, Ihre hellen und dunklen Seiten als Autor. Kein Autor ist perfekt. Das Problem ist: Funktioniert eine Ebene des Textes nicht, funktioniert das Ganze nicht. Die Geschichte kann noch so großartig sein, wenn die Sprache dagegen stark abfällt, nützt es nichts. Die Figur kann noch so großartig ausgedacht sein, wenn sie nichts erlebt und statisch bleibt, nützt das alles nichts. Sprache um der Sprache willen, ohne Ereignisse, führt häufig zu Manierismus, zu L'art pour l'art. Daher: Lernen Sie Ihre Schwächen kennen und versuchen Sie, sie nach und nach in Stärken zu verwandeln. Was leicht ist, die helle Seite, fließt einem ohnehin von der Hand; die echte Arbeit beginnt bei den Schwächen.

Aufbau des Fernstudiums Prosaschreiben

Basis und Grundlage unseres Fernstudienangebots ist das „Fernstudium Prosaschreiben“, in dem Sie einmal durch das gesamte Handwerk des Schreibens geführt werden. Im Folgenden stelle ich Ihnen den „Fahrplan“ des Fernstudiums Prosaschreiben vor. Die Skripte bauen aufeinander auf, trotzdem sind die einzelnen Skripte auch unabhängig voneinander lesbar. Sollte es Ihnen, aus welchen Gründen auch immer, ein Anliegen sein, eines der Skripte vorzuziehen und zuerst zu lesen, können Sie die Reihenfolge in Ihrem persönlichen Login-Bereich ändern.

„Fahrplan“ des Fernstudiums

Skript 1: Orientierung und Textanfang

- Einführende Begriffe
- Orientierung versus Irritation
- Genre und Literatur
- Der Textanfang

Skript 2: Thema, Recherche, Setting

- Das Thema im Genre. Das Thema in der Hochliteratur. Gehobene Unterhaltung
- Recherche; Setting, Verortung, Raum
- Welche Zeitkonzepte verwende ich in meinem Text?
- Historische Zeit, Kulturelle Zeit, Handlungszeit, Biografische Zeit
- Jahres- und Tageszeit, Denk- und Erkenntniszeit der Figur

18 umfangreiche Skripte

Skript 3: Figurenentwicklung 1

- Milieu und Herkunft
- Figurenklischees
- Das Aussehen der Figur
- Anamnese; Milieu, Habitus, Weltanschauung
- Rituale
- Das Innen: Die psychische Situation

Skript 4: Figurenentwicklung 2

- Gerichtetheit: Von der Psychologie zur Handlung
- Charakterisierung vs. Charakter
- Offene versus determinierte Figuren

- Wann Figuren doch statisch sein dürfen
- Identifikation. Das Wollen der Figur. Ziel und Bedürfnis
- Strategie. Sympathie und Empathie
- Mikroidentifikation. Motivation

Skript 5: Das auslösende Ereignis

- Das Gleichgewicht und das auslösende Ereignis
- Zwei Räume und das dramatische Potenzial
- Die Grenze, Impuls zur Grenzüberschreitung
- Zeitpunkt für das auslösende Ereignis

Skript 6: Dramaturgie 1

- Die antagonistischen Kräfte
- Das Gute und das Böse
- Die Geschichten-Matrix
- Geschlossene Dramaturgie
- Drei-Akt und Archeplot
- Heldenreise und Masterplots
- Spannung, Erregung, Offene Fragen
- Hoffen und Bangen
- Surprise, Suspense, Thrill

Skript 7: Szene, Inszenierung, Wendepunkt

- Die Szene als Gliederungseinheit
- Die innere Struktur einer Szene
- Szenenarten: Erste Szene, Suspense/Spannungsszene, Dramatische Szenen, Kontemplative Szenen, Rückblenden, Action-Szenen, Dialog-Szenen, Höhepunkt-Szene
- Das Ende, Finale Szene vs. Epilog
- Szenisch schreiben, Modus des Erzählens

Skript 8: Dramaturgie 2. Offene Dramaturgie

- Das offene Kunstwerk und die Komplexität
- Was macht das Offene in der Dramaturgie aus?
- Konnotation und Denotation
- Autor-Leser-Beziehung. Rezeption und Interpretation
- Intertextualität
- Die offene Szene
- Robert McKee: Antiplot, Miniplot, Nonplot
- Volker Klotz: Das offene Drama

Skript 9: Montage

- Was ist Montage?
- Was zeige ich? (Anwesenheit von etwas)
- Was spare ich aus? (Abwesenheit von etwas)

- Die Auslassung
- Montage und Geschwindigkeit
- Was bringe ich an welcher Stelle? (Einbettung)
- Sinnzerstörung und Sinnerzeugung durch Zufallsmontage
- Informationsvergabe
- Wie gestalte ich die Übergänge?

Skript 10: Perspektive 1. Erzähler, Figur, Stimme

- Die Stimme eines Textes
- Autor und erzählerische Instanz
- Auktorial, Personal, Ich
- Der unzuverlässige Erzähler

Skript 11: Perspektive 2. Nähe, Distanz, Tempus

- Distanz
- Nähe
- Das Verhältnis von Außen und Innen
- Die Rückblende
- Figurenrede. Der Grad an Innerlichkeit und Mittelbarkeit
- Tempus

Skript 12: Der Dialog

- Sender – Empfänger. Die Figuren im Dialog
- Dialog ist Handlung
- Intentionalität
- Orientierung und Sprechsituation
- Gestus und Hierarchie. Das Beziehungsgefälle im Dialog
- Text und Subtext
- Beat und Wendepunkt

Skript 13: Die Sprache. Teil 1

- Über Sprache
- Sprache als Mittlerin zwischen Welt und Mensch
- Warum sprechen wir?
- Sprache als Material
- Sprache und Zielgruppe
- Ich und meine Sprache
- Wahrnehmen heißt wahr nehmen
- Sprache, Klarheit, Wahrheit
- Sprache und Bedeutung
- Etymologie – Das Wort und seine Wurzel
- Konnotationen
- Tropen und rhetorische Figuren

Skript 14: Die Sprache. Teil 2

- Sprachverhärtungen und -erstarrungen
- Sprachdehnungen und -varianzen
- Der Satz
- Das Wort
- Sprachvolumen und Rhythmus

Skript 15: Die Kurzgeschichte

- Die Kurzgeschichte und ihre Rezeption
- Der deutsche Markt und die Kurzgeschichte
- Die Kurzgeschichte und die Minutenkommunikation
- Traditionslinien der Kurzgeschichte
- Die Kurzgeschichte und ihre Merkmale
- Dialog, Wendepunkt, Offenes Ende, Fallhöhe
- Informationsmanagement, Verdichtung
- Der erste Satz, Philosophische Ebene, Titel
- Kurz- und Kürzestprosa

Skript 16: Titel, Pitch, Exposé

- Titel und Arbeitstitel des Romans
- Titelschutz
- Titelfindung
- Pitch und USP
- Romanexposé schreiben
- Die Autorenbiografie

Skript 17: Vom Manuskript zum Buch

- Überarbeiten und Lektorat
- Welcher Autorentyp sind Sie?
- Zusammenarbeit mit einem Lektor
- Schreibprogramme
- Selbstlektorat
- Typografie und Korrektorat
- Bewerbung bei Literaturagentur oder Verlag
- Das Anschreiben
- Orientierung und Normseite
- Herstellung: Die äußere Form eines Buches
- Die digitale und die analoge Form
- Die Gestalt eines Buches

Skript 18: Das Leben und das Schreiben

- Zusammenarbeit mit einer Agentur
- Ein-Buch-Vertrag und Mehr-Buch-Vertrag
- Agenturprovision
- Langfristige Zusammenarbeit mit einer Agentur
- Agenturen und Selfpublishing

- Zusammenarbeit mit einem Verlag
- Vorschuss und Verlagsvertrag
- Lektorat, Herstellung, Vorschau
- Kalkulation, Nebenrechte/Lizenzen
- Selfpublishing, Amazon
- Preisfindung/Pricing
- Selbstverlag und Print on Demand
- Hybrid-Autoren
- Selbstmarketing
- Durchhalten: Das Schreiben ist ein Marathon
- Das Schreiben organisieren
- Schreibblockaden, Zweifel und Flow
- Mit Kritik umgehen
- Vom Schreiben leben
- Das zweite Buch

Durch all diese Elemente des Erzählens und Schreibens wird Sie das Fernstudium Prosaschreiben in den nächsten 18 Monaten leiten. Ich heiße Sie also willkommen zur Reise des Schreibens, einer Reise, die nach den gleichen dramaturgischen Prinzipien funktioniert wie viele Romane: ein Ziel, der Aufbruch, viele Kämpfe, und am Ende, hoffentlich, der Erfolg.

Reise des Schreibens

Es ist meine Überzeugung und entspricht auch meiner Erfahrung: Eine gute Geschichte findet ihren Weg. Die Agenturen und Verlage sind ständig auf der Suche nach dem Besonderen, dem handwerklich gut Gemachten oder einer neuen literarischen Stimme. Ich glaube: Nie war der Literaturbetrieb so durchlässig wie heute. Früher waren die Verlage hermetisch abgeriegelte „Black Boxes“, es gab so gut wie keine Agenturen oder Autorenschulen, der „Genievorbehalt“ war in Deutschland noch weit verbreitet. Heute hat sich das Blatt gewendet: Verlage sind transparenter geworden, gut 80 Agenturen allein auf dem deutschsprachigen Markt suchen ständig neue Stoffe, es gibt die Möglichkeiten des Selfpublishings, und mittlerweile hat es sich überall herumgesprochen, dass das Schreiben vor allem ein Handwerk ist, wie jede andere Kunst auch.

Eine gute Geschichte findet ihren Weg

In Deutschland existiert ein sehr feinmaschiges Netz aus Institutionen, Zeitschriften, Festivals usw., über die man als Autor in Erscheinung treten kann. Viele Augenpaare „scannen“ ständig den Markt, und seien Sie sicher, wenn Sie ein gutes Manuskript haben, wird eines dieser Augenpaare Sie entdecken. Natürlich muss man sein Handwerk verstehen, den Markt kennen und dem Manuskript das besondere Etwas geben, damit es aus der Masse herausragt. Und genau diese Fähigkeiten wird Ihnen dieses Fernstudium vermitteln. Dass es nach Ihrem Studium mit einer Publikation klappt, können wir zwar nicht versprechen, aber wir beraten Sie gern über alle Möglichkeiten der Veröffentlichung Ihrer Prosa.

Das besondere Etwas

Lektorinnen und Lektoren

Bei der Auswahl unserer Lektoren achten wir besonders auf eine profunde Berufserfahrung, also darauf, dass sie in einem Verlag gearbeitet haben, für namhafte Verlage arbeiten oder erfolgreich selbst schreiben. Das Feedback unserer Lektoren ist fundiert und konstruktiv. Jede Lektorin oder jeder Lektor hat andere Schwerpunkte; einige sind eher Experten für literarische Texte, andere für bestimmte Genres. Daher suchen wir anhand Ihres ersten Textes einen Lektor oder eine Lektorin für Sie aus, sofern diese(r) noch Kapazitiäten hat. Die Viten unserer Lektorinnen und Lektoren finden Sie auf unserer Website.

Wir arbeiten mit über 40 erfahrenen Lektorinnen und Lektoren zusammen

Skript 4, „Figurenentwicklung“

Identifikation

Warum ist diese Unterscheidung zwischen Charakter und Charakterisierung, aktiven und passiven Figuren so wichtig? Weil wir uns nur mit Handlungen identifizieren, nicht mit Behauptungen. Und Identifikation ist einer der wichtigsten Mechanismen, die Autorinnen und Autoren beim Schreiben verstehen und beherrschen sollten. Wenn wir einen Roman lesen, gehen wir mit dem Text und den Figuren eine Beziehung auf Zeit ein.

Ein Roman ist eine Beziehung auf Zeit

Im Wesentlichen verhält es sich mit fiktionalen Figuren nicht anders als mit realen. Manche sind uns sympathisch, andere unsympathisch, manchen fliegen sofort unsere Herzen zu, mit anderen möchten wir kaum einen Abend, geschweige denn eine Woche Urlaub gemeinsam verbringen. Viele sind uns gleichgültig, mit anderen können wir nichts anfangen, und am Ende von einigen wenigen Romanen sind wir so traurig, als wären wir gerade verlassen worden, so eng haben wir uns mit den Figuren identifiziert. Wie funktioniert das? Was genau ist dieser „Klebstoff“, der uns an einen Roman bindet, sodass wir ihn kaum mehr aus der Hand legen können? Der Klebstoff heißt Identifikation. Wer sie beherrscht, beherrscht auch den Roman, wer Identifikation erzeugen kann, hat den Leser in der Hand.

Identifikation ist „Klebstoff“

Professionelles Schreiben heißt im Wesentlichen: Der Autor hat ein Bewusstsein über die Wirkung der eigenen Mittel auf den Leser. Das heißt in diesem Fall, der Autor steuert bewusst folgenden Prozess: **Wann genau beginnt in meinem Roman welche Art Identifikation des Lesers mit welcher Figur?** Als Leseprofi kann man relativ schnell den professionellen (ich sage lieber: den sich seiner Mittel bewussten) Autor vom Laien (vom rein intuitiv arbeitenden) unterscheiden: über den Umgang mit dem Moment der Identifikation. Versuchen wir im Folgenden, diesem komplexen Phänomen auf die Spur zu kommen.

Identifikation bedeutet „emotionales Sichgleichsetzen mit einer anderen Person oder Gruppe und Übernahme ihrer Motive, Konflikte und Ideale in das eigene Ich“ (Duden). Identifikation bezieht sich in der Regel auf andere Menschen, ist aber ein viel umfassenderer Begriff und kann sich auch auf andere Objekte beziehen; man kann sich ebenso mit einer Gruppe von Personen (Verein, Partei), mit einer Organisation (Firma, Feuerwehr), mit einer Idee, einer Religion, einer Weltanschauung oder einer Marke identifizieren. Denken wir noch mal an

Emotionales Sichgleichsetzen

den Habitus und die Distinktion: Wer identifiziert sich mit welchem Fußballverein, welcher Partei, welcher Automarke? Denken wir an Kinderbücher – die überhaupt geradezu idealtypisch mit Identifikation arbeiten, wie wir später noch sehen werden –, Kinder identifizieren sich mit Tieren, Pflanzen oder Gegenständen. Vor Kurzem fand ich folgenden, hier leicht gekürzt wiedergegebenen, Artikel in der Zeitschrift „Psychologie heute".

Lesen heißt Verschmelzen

Wenn wir eine Erzählung oder einen Roman lesen, identifizieren wir uns automatisch zumindest mit einem der Charaktere. Dieses Eintauchen in die Erlebenswelt eines fiktiven Ich kann ziemlich weit reichen. Und es hat Einfluss auf das echte Ich, also auf die eigenen Überzeugungen und den realen Alltag des Lesers – und zwar noch Tage, nachdem er oder sie das Buch bereits zugeklappt hat.

Voraussetzung ist allerdings, dass der Leser mit all seinen Sinnen und Gedanken in die Haut und den Kopf des Protagonisten schlüpft, seine Empfindungen, Überlegungen, Überzeugungen teilt und sozusagen von innen heraus fühlt, was sein Alter Ego fühlt. „Erlebnisübernahme" (experience-taking) nennen Geoff Kaufman und Lisa Lobby diesen Vorgang. Was eine solche Seelenverschmelzung mit dem Romanhelden begünstigt und was sie im Leser bewirkt, haben die beiden Psychologen in einer Serie von Experimenten an der Ohio State University ergründet, die sie jetzt im Journal of Personality and Social Psychology vorstellen.

„Erlebnisübernahme"

Zum Beispiel gaben die Versuchsleiter 82 erst seit kurzem wahlberechtigten Studienanfängern verschiedene Varianten einer Kurzgeschichte zu lesen, die just von den Erlebnissen eines studentischen Erstwählers am Morgen der Stimmabgabe handelte. Hindernisse pflasterten dessen Weg zum Wahllokal: Es regnete in Strömen, dann wollte das Auto nicht anspringen, und als der Protagonist schließlich nach vielen Widrigkeiten an seinem Zielort angekommen war, erwartete ihn dort eine entmutigend lange Schlange vor der Wahlkabine. Doch der jugendliche Wahlheld ließ sich nicht entmutigen und hielt durch, bis er am Ende – erschöpft, aber befriedigt – seiner staatsbürgerlichen Pflicht nachgekommen war.

Aber hatten die Leser auch gründlich mit ihrem Helden mitgefiebert und mitgelitten? Das Ausmaß ihrer „Erlebnisübernahme" erfassten die beiden Forscher mit einem eigens entwickelten Fragebogen. Er bestand aus Aussagen wie „Ich bemerkte, wie ich zu fühlen begann, was die Figur in der Geschichte fühlte" oder „Ich hatte den Eindruck, als sei ich in den Kopf des Protagonisten gestiegen". Wie sich herausstellte, fiel den Teilnehmern das Eintauchen in die Innenwelt des Helden dann besonders leicht, wenn dieser laut Erzählung an derselben Universität eingeschrieben war wie sie selbst und wenn die Geschichte in Ich-Form statt in der dritten Person abgefasst war.

Dieses Verschmelzen mit einer fiktiven Figur geschieht spontan und unbewusst. Es setzt eine gewisse Selbstvergessenheit voraus,

wie sie uns nur dann widerfährt, wenn wir mit allen Sinnen in eine Geschichte eintauchen und unsere reale Umgebung und unser reales Selbst ausblenden.

Hier werden bereits wesentliche Merkmale der Identifikation angesprochen: Ziel, Bedürfnis, Widerstände, Konflikte, regionaler Bezug, Perspektive – wobei ich letzteren Aspekt im Artikel für überschätzt halte. Wenn die fundamentalen Parameter der Identifikation nicht stimmen, kann auch eine Ich-Perspektive nichts retten, umgekehrt sind viele, hochidentifikatorische Klassiker in der dritten Person verfasst. Trotzdem spricht der Artikel einen wichtigen Aspekt an: die Selbstvergessenheit. Kinder sind noch viel mehr in der Lage, sich ganz und gar mit gewissen Figuren oder Dingen zu identifizieren, und mir geht es noch heute so, dass ich mich beim Lesen nach dieser Weltvergessenheit, nach dem absoluten Eintauchen in die Geschichten zurücksehne. Ich las beim Abendessen, nachts unter der Decke, morgens vor der Schule. Ich konnte es den ganzen Tag über kaum erwarten, nachmittags in meinem Karl May, Sherlock Holmes, Don Quijote oder Robinson Crusoe weiterzulesen. Ein wenig suche ich noch heute in jedem Roman nach diesem Hall aus der Kindheit, nach einer Figur, die mich ganz und gar auf ihre Reise mitnimmt. Wie also lässt sich dieser Zustand beim Leser erzeugen?

Selbstvergessenheit beim Lesen

Leseprobe aus Skript 6, „Dramaturgie 1“

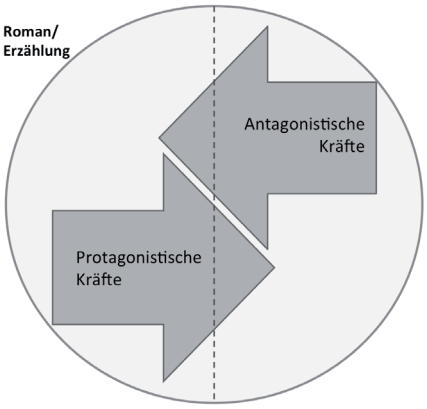
1. Die antagonistischen Kräfte

Spannung haben wir im letzten Skript definiert als Differenz zwischen zwei verschieden aufgeladenen Potenzialen, die Räumen zugeordnet und durch eine Grenze getrennt sind. Wenn im Chefbüro der Chef sitzt und draußen der Angestellte, der entlassen (oder geprüft) werden soll, entsteht Spannung. Wenn in Runde 12 in der linken Ecke des Boxrings Rocky sitzt und in der rechten Ivan Drago, entsteht Spannung. Wenn auf dem Schulhof hinten in der Ecke der Junge steht, den das Mädchen schon seit Monaten anhimmelt, entsteht Spannung, denn leider ist er umringt von einer Menge Freunde und hübscher Mädchen.
Die Hauptfigur will etwas, sie hat Ziele, Bedürfnisse und eine Strategie, doch eine andere Kraft (in dem anderen Raum) will das genaue Gegenteil. Man spricht landläufig immer vom Antagonisten oder Gegenspieler, was die Sache etwas verkürzt, da man hier immer einen Menschen, meist einen bösen Menschen, vor Augen hat. Da der Gegenspieler aber auch die Eiger-Nordwand, ein Meteorit oder eine psychische Störung sein kann, spreche ich lieber von **antagonistischen Kräften**. Wenn man die Geschichte als Ganzes betrachtet, als Kreis, so haben wir zwei in ihr wirkende Kräfte: die protagonistischen Kräfte, also all jene, in der Regel positiven Kräfte, die die Handlung vorantreiben, die produktiven, vorwärtsdrängenden Kräfte, mit denen wir uns identifizieren, jene Kräfte, die überleben oder das alte Gleichgewicht

Antagonistische Kräfte

Die Kräfte in einem Text sind etwa gleich groß

wiederherstellen wollen – den Lebenstrieb. Und wir haben auf der anderen Seite die diesem entgegenstehenden, in der Regel zerstörerischen Kräfte. Es ist wichtig zu verstehen, dass diese Kräfte insgesamt etwa gleich groß sein müssen.
Wenn die antagonistischen Kräfte zu schwach sind, reicht der Konflikt nicht bis zum Ende des Buches, er fällt in sich zusammen. Wenn die antagonistischen Kräfte hingegen viel stärker sind als die protagonistischen, siegt das „Böse"; unsere Figur wirkt schwach und ohnmächtig, sie hat keine Chance, ihr Ziel zu erreichen.
In einem dramatisch gearbeiteten Text wollen wir die ganze Zeit über einem einigermaßen ausgeglichenen Ringen zwischen den Kräften folgen, ja, man kann es umgekehrt formulieren: Ein dramatischer Text ist jeweils nur so lang wie das ihm inhärente Konfliktpotenzial zwischen diesen beide Kräften. Ich nenne das den dramatischen Gehalt. Eine wichtige Aufgabe des Lektors ist es, einzuschätzen, ob der etwa im Exposé dargestellte dramatische Gehalt für einen Roman angemessen, zu gering oder zu groß ist, ob man aus dem Stoff lieber eine gute Kurzgeschichte oder ein dreibändiges Werk machen sollte.



Wie wir sehen werden, ist die Auseinandersetzung mit der antagonistischen Kraft mindestens genauso wichtig wie die Auseinandersetzung mit dem Protagonisten; Sie müssen ihr genauso viel Energie widmen wie Ihrer Hauptfigur (wenn nicht sogar mehr), denn Ihr Roman kann nur so gut werden wie die antagonistische Kraft. In Krimis oder Thrillern gilt es in der Regel, zuerst die antagonistische Kraft mit all ihren Zielen, Potenzialen und Strategien im Detail kennenzulernen und auszuarbeiten. Sie ist es schließlich, die der Protagonist überwinden muss, auf ihren „Einbruch" in sein Leben reagiert er. **Der Protagonist kann nur so komplex und stark werden, wie es die antagonistischen Kräfte schon sind.** Wenn Sie die antagonistischen Kräfte voll entwickelt haben, wissen Sie auch, welche Eigenschaften der Protagonist braucht, um sie zu überwinden.

Voll entwickelte antagonistische Kraft

Leseprobe aus Skript 12, „Dialog"

Dialog ist Handlung

Der Dialog ist in gewisser Weise der lebendigste Teil eines Prosatextes, weil hier nicht *über* jemanden gesprochen oder etwas dargestellt wird, hier kein Erzähler etwas vermittelt oder sich zwischenschaltet,

sondern weil das Leben selbst aus den Figuren spricht, weil wir als Leser die Figuren direkt in ihrer **Sprache** und ihrer **Art zu sprechen** erfahren, mit all ihren Zielen, Bedürfnissen, Macken, Sprachfehlern, Dialekten, Ausweichmanövern und Strategien. Mit dem Dialog gibt der Autor den Figuren eine *Stimme* und damit einen Körper, denn die Artikulation nach außen ist immer ein körperlicher Akt aus einem Resonanzraum heraus, der sich im gesamten Gestus, in der Haltung der Figur spiegelt.

Dialog ist ein körperlicher Akt

Menschen sind soziale Wesen. Kommunikation ist lebensnotwendig für uns. Schon von Geburt an werden wir von der Kommunikation in unserer Familie geprägt, wir entwickeln „Antennen" für Konflikte, Tabus, Lob oder Zuwendung, für die Strategien und die unterschwelligen Botschaften in unserer Familie. Fast immer wird dabei, wie wir sehen werden, in Gesprächen viel mehr verhandelt als nur der eigentliche Sachgegenstand.

„Antennen" für Konflikte, Lob oder Tadel

Jeder wird das aus seinem Alltag bestätigen: Kaum etwas ist so diffizil, heikel und von Missverständnissen geprägt wie zwischenmenschliche Kommunikation, insofern ist auch die Gestaltung des literarischen Dialogs, also die Nachahmung von „echten" Gesprächen, eine hohe Kunst, zumal wir beim Verschriftlichen von Sprechakten die akustischen Signale umwandeln und visualisieren müssen.

Der Dialog stellt also hohe Anforderungen an den Autor oder die Autorin. Nicht selten steht und fällt ein Roman mit den Dialogen. Schlechte, hölzerne Dialoge können einen positiven Ersteindruck von einem Roman rasch zerstören, während mich guter Dialog auch nach anfänglichen Zweifeln noch von einem Prosatext überzeugen kann. Doch woher kommt guter Dialog? Er wirkt wie „dem Leben abgelauscht", aber ist er das auch? Robert McKee beschreibt es in „Story" sehr treffend folgendermaßen:

Dem Leben abgelauscht?

Robert McKee

> Gehen Sie in ein Café und lauschen den Gesprächen dort. Im Nu werden Sie feststellen, dass Sie diesen Brei niemals auf die Leinwand bringen können. Echte Gespräche sind voller Verlegenheitspausen, miserabler Wortwahl und Wendungen, voll von sinnlosen Wiederholungen; in den seltensten Fällen kommen die Teilnehmer zur Sache oder zum Schluss. Und das ist in Ordnung, weil Gespräche nicht dazu da sind, zur Sache oder zum Schluss zu kommen. Sie sind dazu da, „den Kanal offen zu halten", wie die Psychologen sagen. Über das Gespräch entwickeln oder verändern wir Beziehungen. (...) Leinwanddialog muss daher die Dynamik eines Alltagsgesprächs aufweisen, doch viel mehr Inhalt als gewöhnlich haben.

Wenn ich von Dialog spreche, so meine ich im engeren Sinne den Sprechakt selbst, also die nach außen artikulierte Rede von mindestens zwei miteinander interagierenden Figuren (im Gegensatz zum Monolog, den eine Person allein hält, wobei ein Dialog auch monologische Passagen haben kann). Im weiteren Sinne meint Dialog aber auch die **in eine Szenerie eingebettete Rede** inklusive aller Nebenhandlungen und der Atmosphäre, denn das Gespräch findet ja nie in einem luftleeren Raum statt, sondern immer innerhalb eines Rahmens, der

Sprechakt und Szenerie

oft genauso viel Bedeutung hat wie das Gespräch selbst. Es gibt verschiedene Parameter, durch die ein Gespräch oder ein Dialog bestimmt wird. Die teilnehmenden Personen und ihre Stellung zueinander, die Umgebung, die inhaltliche Seite der Rede (Worum geht es?) ebenso wie die formale Seite, zum einen auf der Figurenebene (Dialekt, Akzent, Sprechbehinderungen) wie auf der Erzählerebene (Wechsel von direkter und indirekter Rede usw.).

Figuren intuitiv sprechen lassen

Wenn man immerfort beim Schreiben von Dialogen an all diese Parameter denkt, würde man sich vermutlich selbst blockieren, von daher ist es oft sinnvoll, die Figuren erst mal intuitiv miteinander sprechen zu lassen. Zur Kontrolle bietet es sich dann an, den Dialog mit all den Kriterien, die wir im Folgenden aufstellen werden, zu untersuchen, um möglichen Schwachstellen auf den Grund zu gehen. Irgendwann verinnerlichen Sie dann hoffentlich die Gesetze des Dialogs derart, dass Sie sie von vornherein beim Schreiben berücksichtigen. Und schließlich: Der Dialog ist ein Sprechakt, das heißt, am besten ist es immer noch, den Dialog nach dem Schreiben laut vor sich hinzusprechen oder einen geschriebenen Dialog mit einem Gegenüber nachzuspielen, um das gesprochene Wort wirklich als solches zu erleben. Spätestens bei Lesungen ist man dieser Situation ohnehin ausgesetzt, und es ist ein unangenehmes Gefühl, wenn man vor Publikum plötzlich merkt, dass die Dialoge hölzern und gestelzt wirken.

Dialog laut sprechen

Das Thema „Dialog“ führt uns wieder fast ganz zurück zum Anfang des Fernstudiums, zu den Figuren, zu ihrer Psychologie, ihrem Milieu, ihrer Herkunft, ihren Zielen und Bedürfnissen. Denn wenn ich die Figur nicht kenne, weiß ich nicht, wie sie spricht. Im Dialog, und zwar in jedem Satz, äußern sich Milieu, Habitus, Weltanschauung und aktuelle Lebenssituation. Mangelnde Figurenarbeit rächt sich spätestens beim Schreiben von Dialogen, gute Figurenarbeit wird sich in authentischen, glaubhaften Dialogen widerspiegeln. Um in einem Bild zu sprechen: Die Figur ist das Meer, der Dialog die Welle. Man kann die beiden nicht voneinander trennen. Viele Autoren arbeiten aber leider andersherum: Sie kommen nicht von der Figur, sondern von der *Information*. Immer wieder erlebe ich es, dass im Roman Text steht, der zwar wie Dialog aussieht, aber im Grunde keiner ist. Eigentlich spricht in solchen Passagen der Autor zum Leser und wählt dafür die Form des Dialogs, damit es „lebendiger“ aussieht. **Dialog ist Handlung, keine Exposition.** Die Nichtbeachtung dieser Regel ist das größte Missverständnis beim Schreiben von Dialogen. Ich möchte das an einem typischen Beispiel aus einem Übungstext veranschaulichen:

Die Figur ist das Meer, der Dialog die Welle

Dialog ist keine Exposition

> Thomas nahm seine Kopfhörer ab und schob sie Anna über die Ohren.
> „Maroon 5. Die magst du doch“, sagte er und drehte langsam die Lautstärke hoch. „Wach werden. Wir haben noch viel zu tun. Die Zeit rennt uns weg. Nächste Woche müssen wir den Vortrag halten. Und die meint es ernst. Nur Bücher. Kein Internet. Wenigstens ist das Thema gut. Fantasiewesen. Du brauchst kaum noch was zu lesen, denn über Elfen weißt du ja schon viel.“
> Thomas lächelte, als er an das letzte Fantasyfestival dachte, zu

> dem sie beide verkleidet gegangen waren. Anna als Waldelf, er als Fantasywesen.

Was passiert hier? Wir haben zwei Geschwister, Thomas und Anna, die sich auf einen Vortrag in der Schule vorbereiten müssen. Thomas versucht, Anna aufzuwecken, indem er ihr die Kopfhörer auf die Ohren schiebt. Allein diese Handlung ist symptomatisch für das, was dann folgt: ein klassischer **Infodump**. Das Wort „Dump" stammt aus dem Englischen und heißt soviel wie „abladen" oder „loswerden". Der Autor lädt also seine Informationen vor dem Leser ab, statt sie zu dramatisieren. Anna kann in dem Moment, in dem sie die Kopfhörer auf den Ohren hat, die Sätze von Thomas gar nicht hören; unbewusst hat die Autorin hier also verraten, dass sie die Informationen nur für den Leser schreibt. „Wach werden! Wir haben noch viel zu tun." Das würde ich noch als laut gesprochenen Imperativ gelten lassen. Aber ab dem Satz „Nächste Woche müssen wir den Vortrag halten" folgen nur noch Informationen, die zwischen den beiden Figuren sicher schon dutzendfach ausgetauscht worden sind. Das heißt, Thomas sagt etwas, was Anna längst weiß. Ich erinnere noch einmal an den Ratschlag von Robert McKee aus Skript 6:

Infodump

> Convert exposition to ammunition. Your characters know their world, their history, the other characters and themselves. Don't write ‚Mary, how long have we known each other now? Must be over twenty years, right? Ever since we were in school together? Girl, that's a long time.' On the nose dialogue like that always feels phoney and stops a scene dead. Instead, insert conflict and convert those facts to ammunition: ‚Mary, for God's sake blow your nose and stop crying. Girl, you are the same weepy child you were twenty years ago in school. Time to grow up.'

Solche Dialoge fühlen sich also falsch und künstlich, flach und statisch an. Wie könnte ein Dialog zwischen Thomas und Anna aussehen? Dazu müsste man zuerst die Frage nach den Intentionen beantworten. Was will Thomas? Er will, dass Anna aufsteht. Er will sie zur Mitarbeit animieren. Schon mit kleinen Umstellungen kann man einen Dialog dramatisieren.

Dialog dramatisieren

> „Hey, steh endlich auf."
> Thomas warf Anna ein T-Shirt auf den Kopf.
> „Lass mich in Ruhe." Sie knurrte, drehte sich noch einmal um und zog sich die Decke über den Kopf.
> „Wir haben nur noch eine Woche."
> „Eine Woche? Wofür?"
> „Für unseren Vortrag"
> „Mach doch deinen Scheiß-Vortrag allein."
> „Anna, ohne dich krieg ich das nicht hin. Niemand kennt sich so mit Elfen aus wie du."

Dialog ist also nie nur Austausch von Informationen auf der reinen Sachebene, weder in der Realität und schon gar nicht im Roman. Vielleicht tauschen zwei Mitarbeiter in einem Unternehmen wichtige

Kein Austausch von Sachinformation

Sachinformationen aus, aber auch hier wird es immer noch weitere Botschaften jenseits dieser Ebene geben, je nach Sprechsituation, Interessenlage und Beziehung der beiden Sprechenden zueinander.

Leseprobe aus Skript 16, „Titel, Pitch, Exposé“

Repräsentative Seiten des Schreibens

Nachdem wir uns in den letzten 15 Skripten mit all jenen Aspekten beschäftigt haben, die Ihrem Werk eine Struktur, Gestalt und Stimme geben, gehen wir nun – auf der Zielgeraden des Fernstudiums – über zu den eher repräsentativen Seiten des Schreibens, also der Darstellung und der Kommunikation Ihres Buches nach außen. Diese Bereiche des Arbeitens entfalten allerdings, das werden wir in diesem Skript sehen, immer auch eine disziplinierende Wirkung nach innen: Seine Geschichte in wenigen Sätzen klar erzählen zu können ist nur möglich, wenn die Geschichte *selbst* diese Klarheit hat. Für manche Autoren ist diese Funktion eines Exposés sogar wichtiger als die nach außen gerichtete – als eine Art dramaturgischer Fahrplan – und steht ganz am Anfang des Arbeitens.
In den nächsten drei Skripten werden wir uns mit all den Fragen rund um das Schreiben herum beschäftigen: Fragen zum formalen Äußeren Ihres Projekts, der Ansprache an Verlage und Agenturen, der Situation der Verlags- und Buchbranche; Fragen der Präsentation, des Rechts, oder der Ökonomie gehören genauso zur Profession des Schriftstellers, wie die inhaltlichen Komponenten, auch wenn natürlich am Anfang eines jeden Marketings ein guter Text stehen muss. Es gibt heutzutage bisweilen die Unart, sich zuerst und vordergründig mit den Fragen der Selbstvermarktung auseinanderzusetzen, bevor überhaupt ein tragfähiges Manuskript, eine ausgereifte eigene Poetologie oder ein Schreibbewusstsein vorliegt. Doch zur richtigen Zeit ist es ratsam, sich mit all diesen Fragen zu beschäftigen, denn der Buchmarkt, auf den Sie sich begeben, ist nun auch mal ein ganz normaler „Markt“ mit allen Gesetzen von Angebot und Nachfrage, in der alle Akteure um ein extrem knappes Gut ringen: Aufmerksamkeit.

Sie wenden sich an eine Öffentlichkeit

Ihr Projekt ist fortgeschritten oder fertig, nun wollen Sie sich damit an eine Öffentlichkeit wenden, sei es an eine Agentur, an einen Verlag oder direkt an den Leser. Was Sie spätestens jetzt benötigen, sind Texte für die Kommunikation nach außen, zusammenfassende, werbende, orientierende **Sekundärtexte**, die einem Gegenüber rasch klar machen, um was für ein Buch es sich handelt. Ein Roman begegnet uns *nie* ohne solche Informationen. Schon der Autorenname, der Titel und die Gattungs- oder Genreangabe senden wichtige Signale für den Adressaten aus. Gérard Genette beschreibt dies in seinem Buch „Paratexte“ folgendermaßen:

Gérard Genette

> Ein literarisches Werk (…) präsentiert sich selten nackt, ohne Begleitschutz einiger gleichfalls verbaler oder auch nicht-verbaler Produktionen wie einem Autorennamen, einem Titel, einem Vorwort und Illustrationen. Von ihnen weiß man nicht immer,

> ob man sie dem Text zurechnen soll; sie umgeben und verlängern ihn jedenfalls, um ihn im üblichen aber auch im vollsten Sinn des Wortes zu *präsentieren*: ihn *präsent* zu machen, und damit seine „Rezeption“ und seinen Konsum (...) zu ermöglichen. Dieses unterschiedlich umfangreiche und gestaltete Beiwerk habe ich (...) als *Paratext* des Werkes bezeichnet. (...) Dabei handelt es sich (...) um ein „Vestibül“, das jedem die Möglichkeit zum Eintreten oder Umkehren bietet.

Ein Vestibül, das die Möglichkeit zum Eintreten oder Umkehren bietet – schöner kann man die Funktion der Para- oder Sekundärtexte kaum bezeichnen. Wenn Sie mit Ihrem Buch in die Öffentlichkeit treten, kommen Sie um das Verfassen dieser Kurztexte, die uns den Eingang, den Weg in den Roman hinein weisen, nicht herum. Viele Autorinnen und Autoren quälen sich allerdings damit, vor allem mit dem Exposé. Das Exposé ist geradezu ein rotes Tuch; kaum ein Seminar, in dem das Gespräch nicht früher oder später auf die Schwierigkeiten, ein Exposé zu schreiben, kommt. Ich hoffe, dass dieses Skript ein wenig zur Versachlichung des Themas beitragen und einige Berührungsängste abbauen kann.

Das Exposé als „rotes Tuch“

Neben dem Exposé gibt es diverse Sekundärtexte, die eine Metakommunikation über Ihr Buch erzeugen; im Wesentlichen sind das:

- Anschreiben (falls Sie sich bei einer Agentur oder einem Verlag bewerben)
- Titel, Gattungs- oder Genrebezeichnung
- Pitch
- Exposé/Inhaltsangabe
- Autorenname, Autorenbiografie

Optional kommen noch diverse andere Texte hinzu, wie Untertitel, Vorwort, Illustrationen, Motti, Widmungen, Danksagungen, Empfehlungen oder Zitate. Alle diese Paratexte sind eigene Textsorten, die eigenen Gesetzmäßigkeiten folgen und oft eigene Geschichten erzählen, Geschichten von der Entstehung des Buches, die *Geschichte von der Geschichte* oder vom Verfasser. Beginnen wir mit jener Information über Ihr Buch, die uns in der Regel als eine der ersten begegnet: dem Titel.

Geschichte über die Geschichte

Beispielübungen aus den Skripten

Übung 2a
Welche Epochen interessieren Sie aus biografischen oder historischen Gründen? Das können große Umbrüche sein oder unscheinbare Jahrzehnte, einzelne Jahre oder auch nur Tage.

Übung 2d
Schreiben Sie zwei Szenen, die zum Beispiel Eingangsszenen eines Romans sein könnten:

a) eine Figur in einem affirmativ eingesetzten Raum (eine für die Figur typische, sie charakterisierende Umgebung)
b) dieselbe oder eine ähnliche Figur in einem kontrastiv eingesetzten Raum
Wie verändert sich die Figur? Wie wirkt der Raum auf die Figur? Haben Sie in einer der beiden Varianten Klischees benutzt? Es gibt auch Mischformen: also einen ein „bisschen“ kontrastiv eingesetzten Raum. Sie können alternativ auch nur eine (längere) Szene schreiben und im Anschluss das Verhältnis zwischen Affirmation und Kontrast bestimmen.

Übung 3d
Vermutlich kennen Sie Ihre Figur(en) jetzt schon so gut, dass Sie sie bei einem für sie typischen Ritual beschreiben können. Das kann ein religiöses Ritual sein, ein Liebesritual, ein Essensritual, ein zyklisches oder ein tägliches Ritual. Überlegen Sie, ob sich ein solches Ritual als Romananfang eignen und auf welches Thema es vorausdeuten würde.

Übung 4a
Denken Sie sich eine Eigenschaft aus (ein Adjektiv), das Ihre Figur charakterisiert (z.B. neidisch, geizig, großzügig, fromm, bescheiden usw.). Machen Sie aus dieser Charakterisierung einen Charakter, also eine Handlung. Das ursprüngliche Adjektiv sollte dann in dieser Szene natürlich nicht mehr auftauchen.

Übung 9d
Nehmen Sie zwei Szenen aus Ihrer aktuellen Produktion oder schreiben Sie zwei Szenen, die idealerweise eine Erinnerung oder eine Rückblende enthalten, und verknüpfen Sie die beiden einmal via Schnitt (z.B. Leerzeile) und einmal via Überblendung. Arbeiten Sie also beide Szenen so ineinander, dass der Übergang für die Leser fast unmerklich wird, eher eine Art Hinübergleiten.
Optional: Erarbeiten Sie sich weitere Schnitttechniken, etwa einen Match Cut (eine Bewegung oder ein Motiv setzt sich zwischen zwei weit auseinanderliegenden Szenen fort), oder einen Split Screen: Bringen Sie beide Szenen auf die beste Art und Weise parallel auf den Seiten unter.

Übung 12c
Analysieren Sie eigene Gespräche. Erinnern Sie sich an das letzte Gespräch, das Sie mit Ihrem Partner oder einem Freund/einer Freundin geführt haben. Worum ging es? Wer hatte welches Interesse? Haben Sie eine Strategie eingesetzt, um Ihr Ziel zu erreichen? Welche?

Übung 14e
Markieren Sie auf einer Seite Ihrer Prosa alle Verben. Analysieren Sie sie anschließend in der Zusammenschau: Wie aktiv oder passiv sind sie? Wie ungewöhnlich oder gewöhnlich? Wie konkret oder abstrakt? Auf welche Tätigkeiten deuten sie hin? Welche Rückschlüsse können Sie von den Verben auf die Figuren/auf den gesamten Text ziehen?

Themen- und Schwerpunktstudiengänge

Neben unserem Fernstudium Prosaschreiben bieten wir Ihnen weitere Studiengänge zu bestimmten Themen, Gattungen oder Genres an, zum Beispiel „Krimi und Thriller“, „Kinder- und Jugendbuch“, „Autobiografisches Schreiben“ oder „Historischer Roman“.

Unsere **Themenstudiengänge** dauern sechs Monate. Es gelten dieselben Konditionen und Bedingungen wie für das Grundlagenstudium: Sie können im Zweimonatsrhythmus studieren, pausieren, jederzeit kündigen usw.

Es gelten dieselben Konditionen

Schwerpunktstudium

Sollten Sie gleich zu Beginn des Studiums wissen, was Sie wollen, oder sich sicher sein, in welchem Genre/welcher Gattung Sie arbeiten wollen, können Sie das entsprechende **Themenstudium auch in das Fernstudium Prosaschreiben integrieren**. Sie erhalten dann alle 18 Skripte des Prosastudiums sowie – an den jeweils passenden Stellen – die sechs Skripte des Themenstudiums. Das Schwerpunktstudium verbindet also das grundlegende Schreibhandwerk aus dem Fernstudium Prosaschreiben mit dem Spezialwissen aus dem jeweiligen Themenstudiengang.

24 Skripte

Ich fasse noch einmal zusammen, wie Sie unsere Studiengänge gestalten und kombinieren können:

Fernstudium Prosaschreiben (Grundlagen = 18 Skripte)

- Monatsrhythmus (18 Monate)
- Zweimonatlicher Rhythmus (36 Monate)

Themenstudium (6 Skripte)

- Monatsrhythmus (6 Monate)
- Zweimonatlicher Rhythmus (12 Monate)

Schwerpunktstudium (Grundlagen + Thema = 24 Skripte)

- Monatsrhythmus (24 Monate)
- Zweimonatlicher Rhythmus (48 Monate)

Fernstudium Kinder- und Jugendbuch (von Sylvia Englert)

Ganz besondere Zielgruppe

Das grundlegende Handwerk des Schreibens gilt natürlich auch für Kinder- und Jugendbücher, und doch sind es ganz besondere Helden in diesen Geschichten mit einer ganz besonderen Zielgruppe. Im Themenstudium greifen wir daher all die oben genannten Aspekte noch einmal auf und wenden sie für den speziellen Bereich des Kinder- und Jugendbuchs an. Für die Skripte des Themenstudiums konnten wir die Bestsellerautorin Sylvia Englert gewinnen, die vielfach ihre Profession im Kinder- und Jugendbuchbereich unter Beweis gestellt hat und die viele Jahre für die Textmanufaktur als Lektorin gearbeitet hat.

Folgende Skripte erwarten Sie im Fernstudium Kinder- und Jugendbuch:

- Skript 1: Einführung, Altersstufen, Genres
- Skript 2: Figuren im Kinder- und Jugendbuch
- Skript 3: Plot und Geschichtenentwicklung
- Skript 4: Pädagogik für Kinder- und Jugendbuchautoren
- Skript 5: Perspektive und Schauplatz
- Skript 6: Sprache, Ton, Tempus

Leseprobe aus Skript 2, „Figuren im Kinder- und Jugendbuch“

1. Figuren für verschiedene Altersstufen

Nachdem Sie durch die Lektüre des ersten Skripts über die Kategorien und Genres des Kinder- und Jugendbuchs Bescheid wissen, geht es nun zum ersten Praxis-Thema, der Figurenentwicklung. Die Figuren sind das Herzstück Ihres Projekts. Wenn den Lesern Ihre Figuren unsympathisch sind, dann nützt die beste Handlung nichts. Es lohnt sich also, so lange an den Hauptfiguren zu feilen, bis Sie ein wirklich gutes Gefühl haben. Mit den Grundzügen der Figurenentwicklung sind Sie bereits aus dem Belletristik-Fernstudium vertraut, hier geht es nun speziell um die Figuren für Kinder- und Jugendbücher.

Jede Figur hat eine Besonderheit

Selbst ganz junge Kinder haben schon Vorlieben und Abneigungen. Sie mögen bunte Farben und interpretieren ein Lächeln als freundlich, deshalb sind Bilderbuchfiguren – zum Beispiel Tiere oder Wesen – oft entsprechend gestaltet. Die dargestellten Kinder sind oft eher durchschnittlich, so dass sich die Leser leicht mit ihnen identifizieren können. Doch so wie jedes Kind mindestens eine Sache besonders gut kann, haben auch gelungene Bilderbuchkinder bestimmte Macken, Eigenheiten, Talente. Statten Sie Ihre Figur also mit etwas Individualität aus – im Kleidungsstil, im Verhalten, in den Interessen und Freizeitbeschäftigungen, bei den Stärken und Schwächen. Sie können sich dabei

an realen Kindern aus Ihrem Verwandten- und Freundeskreis orientieren, wenn Ihnen das leichter fällt.
Wichtig sind die Schwächen der Figur, denn ihre Überwindung bestimmt oft den Verlauf der Geschichte. Ein schüchternes Kind wird es genießen, wenn die Bilderbuch-Hauptfigur ihre Schüchternheit besiegt und sich etwas traut.

Ein Dauerlächeln ist keine Pflicht. Das „Tagebuch eines Wombat“ von Jackie French und Bruce Whatley war gerade wegen seiner unbeirrbar sturen, leicht mürrisch-verpennt blickenden Hauptfigur, die lakonisch von ihrem Alltag berichtet, ein Erfolg. Ebenso viele Kinder begeistert hat „Ich brauche mein Monster“ von Amanda Noll, in dem der kleine Tom ohne das Monster unter dem Bett nicht schlafen kann und eine Art Monster-Casting veranstaltet, als sein gruseliger Freund mal Urlaub macht. Eine Gestalt schauriger als die nächste, und die Kinder sind begeistert, denn der kleine Junge geht so souverän und angstfrei mit ihnen um, dass sie nicht wirklich bedrohlich wirken. Tom ist eine tolle Figur – weil er anders ist als andere.

„Ich brauche mein Monster“

Ebenfalls eine gelungene Figur ist der kleine Rabe Socke von Nele Moost, nicht nur, weil er von Annet Rudolph knuffig gezeichnet und durch seine rot-weiße Ringelsocke unverwechselbar ist. Sondern, weil er sich so wunderbar daneben benimmt. Im Band „Alles erlaubt?“ sagt er schlimme Wörter, stürzt sich aufs Essen, ohne anderen etwas abzugeben, und springt fast in die Schüssel mit den Spaghetti. Natürlich lernt er auch nach und nach, wie es richtig geht, aber bis dahin haben die jungen Leser einen Riesenspaß. Sie würden natürlich auch gerne mal richtig auf den Putz haben, wissen aber genau, dass sie dann großen Ärger bekämen, und lassen es lieber sein. Dass sie spielerisch erfahren, wie gutes Benehmen eigentlich geht, merken sie nicht, sie freuen sich einfach an der augenzwinkernden Geschichte.

Mit und durch Bilderbuchfiguren werden oft Geschichten erzählt, die ein Anliegen haben – ob es um den ersten Tag im Kindergarten geht, den Umgang mit Wut, das neue Geschwisterchen oder das Sich-Wohlfühlen mit dem eigenen Ich. Passend dazu werden Sie Ihre Figur konzipieren … und manchmal ist die Figur zuerst da und verlangt danach, dass Sie ihre Geschichte erzählen. Wer weiß, wie es bei Udo Weigelt war, dessen „Wundermeerschwein rettet die Welt“ ein vergnügliches Bilderbuch ist und gleichzeitig Kinder zum Nachdenken über Freundschaft anregt. Meerschweinchen Burito hat eine Lieblingssendung im Fernsehen: „Wundermeerschwein rettet die Welt“. Der Superheld ist sein großes Vorbild. Als die anderen Tiere der Familie über den Fernsehhelden lästern, behauptet er wütend: „Ihr seid alle nur neidisch!“ und brüstet sich, dass Wundermeerschwein sein bester Freund sei. Irgendwann entscheidet er sich, den abwesenden Helden zu vertreten, und bringt sich damit in Gefahr – aus der ihn dann seine echten Freunde, nämlich die anderen Tiere, retten.

Geschichten mit Anliegen

Viele Kinder haben eine Scheu davor, Neues auszuprobieren, und freuen sich, wenn sie eine neue Geschichte mit einer bereits bekannten Hauptfigur (Mensch, Tier oder Wesen) genießen können. Eine beliebte Figur ist ein Glückstreffer – im besten Fall kann sie zur Serienfigur werden. So wie der kleine Drache Kokosnuss, der gemeinsam mit

seinen Freunden in zahllosen Vorlese- und Zweitleserbüchern immer neue Abenteuer erlebt.

(…)

Ereignis reißt sie aus ihrer Welt

Im Kinderroman treffen die jungen Leser gerne auf Figuren, die ein ähnliches Leben haben wie sie selbst – aber daraus durch irgendein Ereignis herausgerissen werden und ein großes Abenteuer bestehen dürfen oder müssen. In ihrem Leben erfüllt sich der Traum nach mehr Spannung und Abwechslung im Alltag. Auch die Sehnsucht nach Idylle hat ihren Platz im Kinderbuch – manche Figuren dürfen auf Pferdehöfen leben, haben einen eigenen See vor der Haustür und finden Geborgenheit in der Familie. Beim Lesen dürfen die Kinder sie dabei begleiten und ein bisschen mitleben in dieser Welt. Es darf auch gerne eine exotische Welt sein: In „Echte Biester“ von Carl Hiaasen ist der Romanheld der Sohn eines hauptberuflichen Tiertrainers in Florida. Als sein Vater beziehungsweise dessen Tiere für die Realityshow „Expedition Überleben!“ engagiert werden, geht es richtig rund, denn der Star der Show stellt sich als komplett durchgeknallter Möchtegernheld heraus.
Doch junge Leser lassen sich, besonders in der Zielgruppe ab zehn, auch mit großer Neugier und Offenheit auf Kinder und Jugendliche ein, die nicht so gute Startbedingungen haben wie sie und vielleicht sogar Armut und Vernachlässigung ertragen müssen … aber das beste daraus machen.
Erst einen schweren Start und später eine Wunschkindheit, um die viele Leser und Leserinnen ihn glühend beneiden werden, hat beispielsweise der Wikingerjunge Hicks in den bereits verfilmten „Drachenzähmen leicht gemacht“-Romanen von Cressida Cowell. Natürlich ist es für Hicks in Wirklichkeit alles andere als leicht, seinen eigenen Drachen Ohnezahn zu zähmen, und er muss sich dabei gegen seinen Vater behaupten, der ihn für einen Versager hält. Viele Kinder hätten gerne ihren eigenen Drachen, sicher ein Grund für den Erfolg der Romane und Verfilmungen. Und wer selbst Probleme mit überzogenen Erwartungen der Eltern hat – das dürfte leider ebenfalls viele Kinder betreffen –, wird besonders gut mit Hicks mitfühlen können.

Besondere Menschen oder Situationen

Im **Jugendroman** ist die Herausforderung, Figuren zu schaffen, die in Erinnerung bleiben. Manche sind einfach unwiderstehlich in ihrer Art, das Leben zu meistern, andere finden durch Scharfsinn und Fantasie originelle Lösungen für ihre Probleme. Einige sind auf eine Art besonders, mit der sie vielleicht nicht gut klarkommen (Julie in „To do!“ von Endre Lund Eriksen ist blind und wird von den Eltern überbehütet. Percy Jackson – erschaffen von Rick Riordan – findet heraus, dass sein Vater ein Gott ist). Andere sind eher durchschnittlich und werden in Situationen hineingeworfen, die sie zumindest am Anfang heillos überfordern (zum Beispiel der unschuldig in ein Strafcamp verschickte Stanley in „Löcher“ von Louis Sachar).

Fernstudium Autobiografisches Schreiben (von Gesina Stärz)

Es gewinnt in letzter Zeit zunehmend an Bedeutung: Das autobiografische oder autofiktionale Schreiben, also das Schreiben über das eigene Leben, die eigene Familie, die eigene Herkunft, sei es zum Zwecke der Bewahrung von Geschichten, der Reflexion über die eigene Vergangenheit und Biografie oder auch der Fiktionalisierung und Veröffentlichung eigener Geschichten.

- Skript 1: Lebensmomente sammeln: Recherche und Stoffsammlung
- Skript 2: Vom autobiografischen Dokument zum literarischen Text
- Skript 3: Autor und Erzähler in der Autobiografie
- Skript 4: Erzählspannung in der Autobiografie
- Skript 5: Markt, Traditionen und Spielarten des Autobiografischen
- Skript 6: Veröffentlichung von autobiografischen Texten und Selbstdokumenten

Leseprobe aus Skript 1, „Lebensmomente sammeln. Recherche und Stoffsammlung“

Ihr Leben kommt Ihnen vielschichtig vor, voller mehr oder weniger bedeutender Ereignisse, Brüche, Sackgassen. Oder wohlgeordnet, voller klarer Linien, behüteter Räume, liebevoller Menschen. Vielleicht gibt es einsame Wege, viele Kreuzungen oder breite Autobahnen, auf denen Sie schnell ans Ziel kommen. Vielleicht gibt es Schatten, gut ausgeleuchtete Bereiche oder solche, die völlig vergessen sind. Wie ist es möglich, das eigene Leben zu betrachten? Sein eigenes Selbst zu erkunden? Wie ist es möglich, dass das Ich sich als Du betrachtet? Und wie aus den erinnerten Fragmenten Texte erzeugen, die dem Anspruch literarischer Qualität genügen?
In diesem Skript erhalten Sie Methoden an die Hand, mit denen Sie ihr Selbst betrachten, Lebensräume erkunden können, die vielleicht in Vergessenheit geraten sind. Ziel ist es, eine Stoffsammlung über ihr eigenes Leben, ihr eigenes Selbst in den verschiedenen Lebensaltern anzulegen und erste Formen für literarische Texte und literarische Entwürfe auszuprobieren. Sie sollen am Ende eine Stoffsammlung vor sich haben, in der sich erste Formen oder Muster für autobiografische Projekte zeigen.

Lebensräume betrachten, die in Vergessenheit geraten sind

2. Das systemische Modell für die Selbstbetrachtung

Alles ist miteinander verbunden. Alles hängt mit allem zusammen. Das ist nicht nur eine alte philosophische Weisheit, sondern eine Betrachtungsweise, auf der moderne systemische Modelle basieren, die verschiedensten Wissenschaftszweigen, wie der Soziologie, der Kommunikationswissenschaft, der Biologie, der Neurowissenschaft und

vielen anderen zugrunde liegen. Wie etwas verbunden ist, welche Struktur wir als Muster oder Matrix erkennen, welche Verbindungen wir als bedeutsam wahrnehmen, das hängt von unseren Erfahrungen, Prägungen, Vorlieben, unserem Wissensstand und vielem mehr ab. Allerdings können wir nie alles erkennen.
Heinz von Förster (1911 bis 2002) und Gregory Bateson (1904 bis 1980) betrachteten als erste alles in der Welt Existierende als Strukturen, die miteinander verbunden sind, und nutzten diese Sichtweise für die Wissenschaft. Beide stehen für systemtheoretische und kybernetische Denkansätze, die sie in die Sozial- und Humanwissenschaften einführten.

Offen bleiben für die Umgebung

Als Schriftstellerinnen und Schriftsteller können wir die systemische Sichtweise nutzen. Sie ist hilfreich, wenn wir aus dem vieldimensionalen Gewebe von Ereignissen, Betrachtungsweisen, Empfindungen, dem vielschichtigen Leben an sich, Ereignisse und Ereignisketten mit dem Bewusstsein herausnehmen, dass sie lediglich eine Auswahl aus einem Ganzen sind, und dass wir immer auch alles anders betrachten können. So können wir offen bleiben für Neues, für Unerwartetes, für neue Sichtweisen. Wir verlieren nicht das Bewusstsein für das Ganze, für die vielen kreativen Räume, die im Verborgenen ruhen, aus denen wir völlig neue und andersartige Geschichten über unser Selbst und unser Leben komponieren können. Die systemische Sichtweise dient uns sozusagen als Modell. Betrachten Sie beispielsweise einen gewöhnlichen Tag in ihrem Leben. Sie wachen in der Früh auf, hören, wie der Regen an die Fenster prasselt, tapsen im Dunkeln ins Bad, schalten das Licht ein. Das Licht blendet ihre Augen. Sie müssen sich an das Licht gewöhnen. Sie putzen die Zähne und sind in Gedanken bereits in ihrem Büro, bei einem Termin, bei Arbeiten, die auf sie warten. Sie überlegen sich, was sie anziehen. Etwas, das zum Wetter passt, etwas in dem sie sich wohlfühlen. Eine Jeans oder doch eher eine feinere Hose. Einen Kuschelpullover oder doch einen Blazer. Sie gehen ihre Termine durch. Heute gibt es einen Termin mit dem Chef oder mit Kunden, dem Lektor. Es geht um wichtige Entscheidungen, die sich auf ihren beruflichen Werdegang auswirken.

Wir heben etwas aus der Welt empor

Was Sie nicht wahrnehmen, was aber ebenso da ist: Geräusche aus der Etage über oder unter Ihnen. Eine Tür schlägt zu, die Klospülung geht, die Stimme eines Nachrichtensprechers, draußen vorm Haus schlägt jemand die Autotür zu. In der Küche schwirrt eine Fliege aufgeschreckt durch den Raum. Am Horizont schimmert rotes Licht. Unter einer Bank steht ein Korb mit leeren Flaschen. Eine leere Weinflasche, eine leere Olivenölflasche, leere Wasserflaschen. Es gibt Geschichten zu den Flaschen. Von einem entspannten Abend vorm Fernseher mit einem Glas Wein oder einer durchgearbeiteten Nacht vor dem Computer. Die Flasche Wein begleitete durch die Nachtschicht am neuen Roman. All das nehmen Sie an diesem Morgen nicht wahr, obwohl es da ist. Unbewusst treffen Sie eine Auswahl, was Sie sehen, hören, riechen, denken. „Die Welt ist ein Ganzes und wir heben etwas daraus hervor“, schreibt Elisabeth Ferrari in ihrem Beitrag „Das dialogische Wesen des Menschen“ in einem Artikel in der Fachzeitschrift SyStemischer 13/2018. Genau das ist es, was wir auch als Autorinnen und Autoren tun: Wir

heben aus der Welt des Ganzen etwas hervor. Es wird zu unserer Welt, zur Welt unserer Figuren.

Fernstudium Historischer Roman (von Michael Römling)

Historische Romane haben in den letzten Jahren und Jahrzehnten einen rasanten Aufschwung genommen. Die Verlage haben darauf mit einem entsprechend breiten Angebot zwischen Umberto Eco und Iny Lorentz reagiert und eigene Reihen entwickelt, die in den Buchhandlungen ganze Abteilungen füllen. Doch wenn Sie einen historischen Roman schreiben wollen, dann haben Sie gegenüber dem Gegenwartsroman eine zusätzliche Dimension zu bewältigen: die Geschichte möglichst authentisch abzubilden. Das Wissen darüber, wie Sie Dialoge authentisch gestalten, Hintergründe recherchieren oder mit historischen Figuren umgehen, vermittelt Ihnen unser Fernstudium Historischer Roman.

Rasanter Aufschwung historischer Stoffe

- Skript 1: Geschichte und Gegenwart des historischen Romans
- Skript 2: Grundstruktur und Plot
- Skript 3: Recherche
- Skript 4: Faktentreue und Authentizität
- Skript 5: Erzählerstimme
- Skript 6: Figurenzeichnung und Figurensprache

Detaillierte Angaben zu den Inhalten finden Sie auf unserer Website unter: text-manufaktur.de/unsere-angebote/fernstudium

Leseprobe aus Skript 1, „Geschichte und Gegenwart des historischen Romans“

Fast jedes Genre – Krimi, Familiensaga, Liebesgeschichte oder Abenteuerstory – lässt sich in die Vergangenheit versetzen. Aber haben Sie sich schon mal gefragt, was Sie daran eigentlich interessiert? Was war der Auslöser für Ihr Projekt? Waren Sie immer schon historisch interessiert? Reizt es Sie grundsätzlich, vergangene Welten lebendig werden zu lassen? Gibt es ein Thema, das Sie nicht loslässt, oder sind Sie zufällig – beim Anblick eines Grabsteins, beim Besuch einer Kathedrale oder beim Anschauen einer Dokumentation – über eine vielversprechende Idee gestolpert? Haben Sie Vorkenntnisse zu Epochen, Themen oder Persönlichkeiten? Schwebt Ihnen ein konkreter Plot vor, der nur in einer bestimmten historischen Zeit funktioniert? Gibt es Bücher, die Sie so begeistert haben, dass Sie sich selbst an der Materie versuchen wollen? Oder sind Sie persönlich von Ihrem Thema betroffen und wollen eine Familiengeschichte verarbeiten? Wollen Sie in erster

Waren Sie schon immer historisch interessiert?

Linie einen Roman schreiben und das historische Setting ist dabei eine Möglichkeit unter vielen, oder ist es umgekehrt?
Wahrscheinlich haben Sie diese Fragen für sich schon beantwortet. Wenn nicht, lohnt es sich, darüber nachzudenken, denn Ihre innerste Motivation steht an der ersten Gabelung des Weges, den Sie in den kommenden Monaten beschreiten werden.

Renaissance und Stadtgeschichte

Mein Name ist Michael Römling, ich bin von Haus aus Historiker und habe mich schwerpunktmäßig vor allem mit der Renaissance und mit verschiedenen Aspekten von Stadtgeschichte beschäftigt. Ich bin dabei wieder und wieder über Geschichten und Figuren gestolpert, die sich für eine literarische Verarbeitung fast schon aufdrängten. Dass es dann tatsächlich dazu kam, verdanke ich der Zufallsbekanntschaft mit einem Verleger. Seitdem habe ich fünf historische Romane veröffentlicht – einer spielt in der Antike, zwei in der Renaissance, einer gegen Ende des Dritten Reiches und einer während des Kalten Krieges. Drei dieser Bücher sind Jugendbücher; ich hatte also die Gelegenheit, mich nicht nur mit verschiedenen Epochen, sondern auch mit verschiedenen Zielgruppen zu befassen. Dieses breite Spektrum von Erfahrungen und Kenntnissen möchte ich Ihnen in diesen Skripten zur Verfügung stellen. Doch zunächst einmal werfen wir einen Blick zurück, damit Sie die Grundlagen dieses äußerst vielfältigen Genres kennenlernen.

Mythen, Märchen, Epen und Dramen

Die literarische Verarbeitung historischer Stoffe ist so alt wie die Literatur selbst, mehr noch: Sie dominierte die Literatur für lange Zeit. Mythen und Märchen spielen fast immer in grauer Vorzeit, Epen und Dramen ebenso, und zumeist treten als Protagonisten historische Persönlichkeiten auf oder solche, die dafür gehalten werden, bisweilen ergänzt um Götter, Helden und Fabelwesen. Fast alle griechischen Tragödien und die meisten Dramen von Shakespeare spielen in der Vergangenheit.
Anders als beim Roman hat die Scheidung zwischen historischen und zeitgenössischen Stoffen hier aber kaum eine Bedeutung für die Kriterien, nach denen die Werke kategorisiert und bewertet werden. Wir kämen nicht auf die Idee, Schillers „Wallenstein“ in eine ganz andere Schublade zu stecken als seine „Räuber“, nur weil das eine ein historisches Drama und das andere ein Gegenwartsstück ist.
Der historische Roman heute dagegen bildet ein Genre für sich, er funktioniert nach eigenen Regeln und hat eigene Maßstäbe. Um zu verstehen, warum das so ist und wie diese Regeln und Maßstäbe beschaffen sind, werden wir uns nun also der Geschichte dieses Genres widmen. Auf diese Weise bekommt der Blick auf Ihr eigenes Projekt eine zusätzliche Dimension – passenderweise zunächst eine historische.

Stoff liegt außerhalb der persönlichen Erinnerung

Was unter einem historischen Roman zu verstehen ist, scheint auf den ersten Blick ziemlich klar: ein Roman, dessen Handlung in der Vergangenheit spielt. Wie weit diese Vergangenheit zurückliegen muss, ist nirgendwo genau definiert; es gibt immerhin einen vagen Konsens darüber, dass die dargestellte Lebenswelt sich durch den zeitlichen Abstand von der des Autors zu unterscheiden und die Zeit der Handlung außerhalb von dessen persönlicher Erinnerung zu liegen hat.
Damit kommen der Recherche und der Rekonstruktion dieser historischen Lebenswelt eine besondere Bedeutung zu. Bei Überschneidungen mit anderen Genres – vor allem im Fall des sehr populären

Subgenres des historischen Krimis – kann diese Recherche recht vielschichtig werden, da sie nicht nur Zeitumstände, sondern auch Milieus umfasst. Ein Autor gegenwärtiger Kriminalromane muss sich „nur" mit den Ermittlungsmethoden der Polizei vertraut machen, der Autor eines historischen Krimis hat die weitaus kniffligere Aufgabe, dies auf der Grundlage dünn gesäter Quellen für eine Zeit zu tun, für die es keine lebenden Zeugen gibt, und er muss zusätzlich dazu die Gegebenheiten der Schauplätze (Baulichkeiten, Einrichtung und Kleidung) und die Dispositionen der Figuren (Mentalitäten, Überzeugungen und Sprechweise) glaubhaft rekonstruieren, arrangieren und wiedergeben. Je nachdem, in welcher Zeit das Buch spielen soll, gibt es dazu unterschiedliche Herangehensweisen, auf die wir in den folgenden Skripten ausgiebig zu sprechen kommen werden.

Vielschichtige Recherche

Wo auch immer Sie Ihr Buch auf der Skala zwischen trivial und anspruchsvoll ansiedeln wollen oder wo es von den Leserinnen und Kritikern verortet wird, Ziel der kommenden sechs Skripte ist es, dass Sie ein Gefühl für die Möglichkeiten des Genres bekommen und die nötige Sicherheit gewinnen, um Ihr Projekt unter Vermeidung typischer Schwächen zu verfolgen und zu verwirklichen – egal ob Sie die Nachfolge von Umberto Eco oder die von Iny Lorentz antreten wollen.

Gefühl für die Möglichkeiten des Genres

Fernstudium Krimi und Thriller (von Beatrix Mannel)

Da Sie im Fernstudium Prosaschreiben bereits die grundlegenden Zusammenhänge zum Spannungsaufbau, Suspense und der Figurenentwicklung gelernt haben, geht es im Fernstudium Krimi und Thriller vor allem um eine grundlegende Einordnung des Genres aus seinen Traditionen und Entwicklungslinien heraus, eine Schärfung des Verständnisses für die Bandbreite und Subgenres sowie um das spezifische Figurenensemble Täter-Opfer-Ermittler.

- Skript 1: Traditionen und Subgenres
- Skript 2: Das Verbrechen, der Täter und die Motivation
- Skript 3: Das Personal. Helden, Ermittler, Nebenfiguren
- Skript 4: Erzählstrategien im Spannungsroman Teil 1
- Skript 5: Erzählstrategien im Spannungsroman Teil 2
- Skript 6: Der Schluss

Leseprobe aus Skript 3, „Das Personal. Helden, Ermittler, Nebenfiguren"

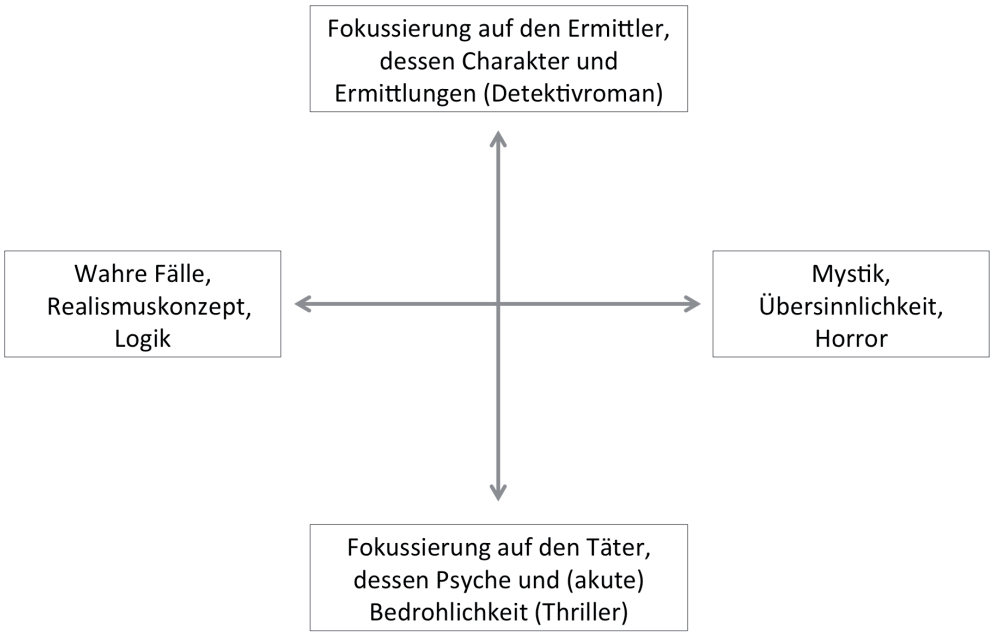
Bevor wir uns tiefer mit den Charaktereigenschaften und Besonderheiten unserer Ermittler-Helden und -Heldinnen beschäftigen und Sie dann auch eine eigene Ermittlerfigur entwickeln, müssen wir uns einige wichtige Gegebenheiten des Spannungsgenres vor Augen führen. Denn ganz generell kann man die Ermittler in zwei Gruppen einteilen, zum einen in Berufsermittler und zum anderen in (un)freiwillig er-

Berufs- oder Privatermittler?

mittelnde Privatpersonen. Zu den hauptberuflichen Ermittlern zählen Polizeimitarbeiter, egal in welcher Behörde. Eben nicht nur das Mord-dezernat, sondern auch der Zoll, das Bundeskriminalamt, CIA oder MAD, die Abteilungen für Sexual- oder Eigentumsdelikte oder die Vermisstenstelle usw. Außerdem Privatdetektivinnen, Pathologen, forensische Psychiaterinnen und Ärzte, sowie Berufe rund um das Recht, wie z.B. Anwälte und Anwältinnen, Richter, aber auch investigative Journalisten. Sie alle sind durch ihren Beruf mit Verbrechen konfrontiert.

Ganz anders ist dies bei den unfreiwilligen Ermittlern. Egal, ob sie das wollen oder nicht, sie müssen ermittelnd aktiv werden, um sich selbst oder ihre Familie und Liebsten, ihren Clan, die Welt oder gar das Universum zu retten. Sie können in jeder Berufsgruppe zu finden sein, und reichen von Totengräbern über Köche, Modedesigner, Lehrerinnen und Pfarrer bis hin zu Jockeys, Kriminellen, Müttern oder Vätern und sogar Tieren, wie die Schafe in dem Weltbestseller „Glenkill“ von Leonie Swann.

Ganz im Gegensatz zum Berufsermittler ist dieser Mensch oft eine Insel, die gerade von einem verheerenden Hurrikan heimgesucht wird, und meistens ist dieser Mensch dort allein oder vielleicht zusammen mit Kindern, was die Spannung natürlich erhöht. Egal, ob Medizinthriller, technischer Thriller, Spionage-, Action- oder Psychothriller oder auch im Domestic Noir kämpft Ihre Heldin oder Ihr Held allein auf weiter Flur um ihr Überleben. Manchmal hat er oder sie zu Beginn noch einen Freund oder Vertrauten, doch der stirbt in aller Regel bis zur Mitte des Buches und lässt den Helden ohne Verbündete zurück. Oder der vermeintlich Verbündete entpuppt sich dann als Feind.



Wie man in dem Schaubild sehr deutlich sehen kann, findet man die klassischen Ermittler besonders oft in Krimis, in denen die Lösung des Falles im Mittelpunkt steht.
Im Thriller hingegen werden eher Menschen, die sonst nie mit kriminellen Vergehen zu tun haben, in ein Verbrechen verwickelt und so gezwungen, einen Fall zu lösen, um ihr Leben oder das ihrer Familie zu retten.

Das Opfer wird zum Ermittler

Häufig ist im Thriller das Opfer auch gleichzeitig der Ermittler, wie etwa in dem Psychothriller von Melanie Raabe: „Der Schatten", in dem die junge Journalistin Nora, die gerade von Berlin nach Wien gezogen ist, durch die fatale Prophezeiung einer ominösen Bettlerin in ein grausames Spiel gezogen wird.
In den neueren Thrillern wird vermehrt mit sogenannten „unzuverlässigen Erzählern" gespielt, wie etwa in dem Psychothriller „Gone Girl". Das ist an sich nicht wirklich neu, denn schon Agatha Christie hat in ihrem Kriminalroman „Alibi" damit die Leser überrascht. In „Alibi" erzählt Dr. Sheppard dem Leser in der Ich-Perspektive von den Ermittlungen, die von Hercule Poirot geführt werden. Am Ende entlarvt der geniale Poirot Dr. Sheppard als den wahren Täter. Diese Wendung galt damals als ein brillanter Schachzug von Agatha Christie. Doch in „Gone Girl" geht die Autorin Gillian Flynn sehr viel weiter. In diesem mörderischen Ehedrama lässt Gillian Flynn abwechselnd Ehemann und Ehefrau als Ich-Erzähler zu Wort kommen, den Ehemann Nick im Präsens, die Ehefrau Amy in Form von Tagebucheinträgen – und jedes Mal, wenn der Leser das glaubt, was er gerade in Nicks Perspektive liest, wird er im nächsten Moment durch Amys Schilderungen verunsichert. Und diese Ambiguität setzt sich, anders als in Christies „Alibi", bis zum Ende fort. Bei „Gone Girl" entsteht sehr viel Spannung, weil man nicht weiß, wer Täter und wer Opfer ist, und wem man glauben soll. Man ist also unsicher, auf welcher Seite man der Wahrheit nachjagen, sprich ermitteln soll.

Schlussbemerkung

Ich hoffe, ich konnte Ihnen einen Eindruck von der Struktur und dem Stil der Skripte sowie von der Zusammenarbeit mit uns innerhalb des Fernstudiums vermitteln. Sollten Sie sich für das Fernstudium der Textmanufaktur entscheiden, senden Sie uns bitte den beiliegenden Fernunterrichtsvertrag per Post oder als Scan unterschrieben zurück. In dem Monat, in dem Sie beginnen wollen, erhalten Sie dann Skript Nummer 1 und senden uns als erste Übung eine Selbstvorstellung, damit wir Sie dem richtigen Lektor oder der richtigen Lektorin zuordnen können.

Erfolg nicht dem Zufall überlassen

Beginnen Sie jetzt, Ihr Schreiben zu professionalisieren und Ihre handwerklichen Fähigkeiten aufzubauen, um die schriftstellerischen Mittel richtig zu beherrschen. Nehmen Sie Ihre Leidenschaft für das Schreiben ernst und überlassen Sie es nicht mehr dem Zufall, aus ihr eine konkrete, gelungene Prosa zu formen. Schreiben Sie nicht mehr nur einfach drauf los, sondern lernen Sie die Grundlagen des Prosaschreibens von der Pike auf, um dann wirklich als professioneller Autor oder professionelle Autorin auftreten zu können.