

Kreatives Schreiben

Lernheft 7

Narratives und szenisches Schreiben

Inhaltsverzeichnis:

7.1	Einleitung	2
7.2	Szenisches Schreiben	3
7.3	Aufbau einer Szene	4
7.4	Szenische Dynamik	7
7.5	Szenische Bauformen	7
7.6	Narratives Schreiben	9
7.7	Wann szenisch, wann narrativ schreiben?	11
7.8	Zeigen statt behaupten	11
7.9	Selbstlernaufgabe	12
7.10	Zusammenfassung	14
7.11	Hausaufgabe	14
7.12	Lösung zu der Selbstlernaufgabe	15
7.13	Anlage	16

7.1 Einleitung

Zweimal haben wir uns bereits mit dem Grobkonzept einer Geschichte beschäftigt. Wir haben besprochen, wie eine Handlung aufgebaut ist, was den Anfang, die Mitte und das Ende ausmacht und dass Konflikte der Motor der Handlung sind. Nun zoomen wir uns näher an die Geschichte heran und betrachten, auf welche verschiedenen Arten man eine Geschichte erzählen kann. Es gibt nur zwei grundlegende Textformen: das sind das narrativ zusammenfassende Schreiben – das manchmal auch deskriptives Schreiben genannt wird – und das szenische Schreiben.

Etwas szenisch zu schreiben, bedeutet, die Erzählpassage in Echtzeit ablaufen zu lassen. Die Leser werden zu Augen- und Ohrenzeugen, weil die Dialoge, Gedanken und die Handlungen der Figuren wiedergegeben werden und auch der Handlungsort sichtbar gemacht wird.

Narrativ bedeutet „erzählend“. Damit wird deutlich, dass dabei zwar die Handlung zusammengefasst wird, dies jedoch in einer gestalteten, literarischen Sprache passiert. Narrative Zusammenfassungen können aus Beschreibungen bestehen, aus Kommentaren des Erzählers, Reflexionen, Berichten, Schilderungen.

Sehr häufig findet man Mischformen, also Szenen mit eingeschobenen narrativen Zusammenfassungen oder mit Zusammenfassungen, in die ein kurzer Dialog, Fetzen einer Szene eingeblendet werden.

Auf den folgenden Seiten erfahren Sie, was für diese beiden Textformen charakteristisch ist und wie man sie einsetzt.

Lernziele:

Sie können nach Durcharbeitung dieses Lernhefts

- beurteilen, was eine Szene beinhalten muss.
- beurteilen, wie eine Szene aufgebaut ist.
- verschiedene Bauformen für Szenen kennen lernen.
- beurteilen, was man unter narrativen Zusammenfassungen versteht.
- erkenne, wann man die szenische und wann man die narrative Textform wählt.
- auch bei narrativen Zusammenfassungen bildhaft zu schreiben.

Erklärung der Symbole



Selbstlernaufgaben



Hausaufgabe



Zusammenfassung



Hinweise/Tipps



Lösungen zu den
Selbstlernaufgaben



Notizen



Anhang

7.2 Szenisches Schreiben

„Mach jetzt keine Szene“, sagen wir, wenn jemand besonders dramatisch zu werden droht. Darin steckt bereits, wie literarische Szenen sein sollen: dramatisch, konfliktreich, spannend.

Eine Szene erschafft die Illusion, dass das Erzählte sich gerade tatsächlich so abspielt und die Leser dicht am Geschehen sind – Wirklichkeit wird fingiert. Das geschieht, weil eine Szene in Echtzeit abläuft. Das abgebildete Gespräch zu lesen, dauert etwa so lange, wie die Figuren brauchen, um es zu führen. Die Leser erfahren auch etwas über die Handlungen der Figuren, die den Dialog begleiten, ob sie während des Sprechens die Wäsche falten, mit den Fingern auf den Tisch trommeln oder dem anderen die Faust unter die Nase halten. Je nach Erzählperspektive erfährt man auch die Gedanken der Figuren.

Die Grundregel für alle Szenen lautet, dass sie die Handlung einen Schritt voranbringen müssen. Die Figur, die in der Szene als Hauptfigur handelt, hat ein Ziel, das sich über die gesamte Geschichte spannt. In der Szene unternimmt sie den Versuch, dieses Ziel zu erreichen bzw. ihm einen Schritt näher zu kommen.

Entweder sie macht tatsächlich einen Fortschritt oder sie erleidet einen Rückschlag, auf jeden Fall darf ihre Situation nach der Szene nicht genauso sein wie vor der Szene, sonst ist diese Textpassage überflüssig und kann gestrichen bzw. durch eine narrative Zusammenfassung ersetzt werden. Besagter Fortschritt kann beispielsweise darin bestehen, dass die Figur neue Informationen erhält, eine Entdeckung macht oder sich andere plötzliche Veränderungen einstellen.

Szenen kann man auch nutzen, um Informationen zu vermitteln, neue Figuren und Handlungsorte einzuführen oder spätere Szenen vorzubereiten.

Eine Zutat, die nicht fehlen darf, ist der Konflikt. Die Szene soll so spannend und dramatisch wie möglich sein, und ohne Konflikt ginge das nun mal nicht. Es muss sich nicht unbedingt oder ausschließlich um den Konflikt handeln, der die gesamte Geschichte umspannt.

Bei längeren Erzählungen ist es auch möglich, in Szenen Nebenkongflikte zu entwickeln. Das kann man sich so vorstellen: Bei einem Krimi haben wir den großen, alles umspannenden Konflikt, dass der Mörder geschnappt werden muss, bevor er noch jemanden umbringt.

In einer Szene trifft der Kommissar einen wichtigen Zeugen, und hier taucht dann der Nebenkongflikt auf, dass der empfindsame Zeuge unbedingt mit Samthandschuhen angefasst werden müsste, weil man dringend seine Informationen braucht, aber der Kommissar fühlt sich bei ihm an seinen verhassten Vater erinnert und kann nicht mit dem Zeugen umgehen. Das wäre ein kleiner Nebenkongflikt, der nur wenig mit der Gesamtgeschichte zu tun hat, diese Szene jedoch prägt und spannender macht.

Nicht verschweigen kann man, dass Szenen auch einen Nachteil haben: Sie verbrauchen sehr viel Zeit, Erzähl- wie auch Lesezeit. Das ist auch ein Grund, warum man klug wählen sollte, welche Textpassagen man szenisch und welche man als narrative Zusammenfassung schreibt.

7.3 Aufbau einer Szene

Jede Szene muss für sich so aufgebaut sein, wie wir es auch von einer kompletten Geschichte gewöhnt sind: Sie besitzt einen Anfang, einen Hauptteil, der auf einen Höhepunkt zuläuft, und ein Ende.

Am Anfang der Szene benötigt man eine kurze Exposition, das heißt, es muss für die Leser deutlich werden, wann und wo die Szene stattfindet, welche Figuren beteiligt sind und wie die Ausgangslage beschaffen ist. Die Szene sollte so spät wie möglich beginnen, um schnell zu den spannenden Entwicklungen zu führen.

Oben haben wir bereits über Ziele gesprochen. Jede Szene wird von den Zielen der Figuren bestimmt – und da diese Ziele sehr unterschiedlich sind, ist der Konflikt nicht weit. Neben dem Gesamtziel für die Geschichte (wieder das Beispiel Krimi: den Mörder verhaften) gibt es für Szenen auch Unter-Ziele (z. B. an einzelne Informationen heranzukommen, die man zum Erreichen des Gesamtzieles braucht). Aus dem Anfang sollte hervorgehen, welches Ziel die Figur hier zu erreichen versucht, verknüpft mit der Frage, ob ihr das gelingen kann.

Für das Ende der Szene, und somit für die Antwort auf die Frage nach der Zielerreichung, gibt es verschiedene Möglichkeiten:

Die Figur kann klar scheitern und ihr Ziel nicht erreichen. Dann bleibt ihr die Möglichkeit, nach neuen Wegen zu suchen, um ihr Ziel zu erreichen.

Die Figur erreicht ihr Ziel, jedoch treten damit neue Schwierigkeiten auf.

Es darf nur einmal passieren, dass die Figur ihr Ziel komplett erreicht, und das ist natürlich am Ende der Geschichte (wenn überhaupt, es muss ja nicht zwingend ein Happy End geben).

Am Ende der Szene steht idealerweise etwas, das die Geschichte vorantreibt und Auswirkungen auf ihren weiteren Verlauf hat.

Wie bereits erwähnt, muss die Handlung im Verlauf der Szene eine Wende nehmen, die Situation nach der Szene darf nicht mehr der Situation vor der Szene entsprechen. Den Moment, in dem diese Wendung eintritt, bezeichnet man als Dreh- oder auch als Wendepunkt.

Geschickt ist es, nicht alle Fragen und Themen, die in einer Szene angeschnitten werden, bereits innerhalb dieser Szene zu einem Ende zu führen. Wenn man einiges vorerst offen lässt, reizt das die Neugier der Leser.

Zu der Beispielszene, die ich ausgesucht habe, muss ich noch erklärend hinzufügen, dass der Kartograf Klaus bei einem Unfall in einem abgelegenen Teil der Türkei eine junge Frau kennengelernt hat. Als er schon längst nach Hause zurückgekehrt ist und nicht mehr an den Unfall denkt, steht sie plötzlich vor seiner Tür. Er lässt sie bei sich wohnen, verweist jedoch sofort und lässt sie in seinem wundersamen Haus allein. Als illegal Eingereiste verpflichtet er sie, das Haus keinesfalls zu verlassen. Wir steigen mit der Szene ein, die seine Rückkehr markiert.

Noch ein kurzer Hinweis: Normalerweise setze ich die Textauszüge in kursive Schrift. In diesem Fall wird die wörtliche Rede der Figur Deniz im Originaltext kursiv gedruckt,

um zu verdeutlichen, dass sie nicht mit dem Mund spricht, sondern mit ihren Gedanken. Deswegen lasse ich ihre Redeanteile hier in normaler Schrift erscheinen.

„Ich habe mich schon gefragt, wo du bist, Deniz.“

Ich war in meinem Zimmer, ich habe dich gar nicht kommen hören. Wie lange sitzt du schon hier?

„Eine Stunde vielleicht. Wollen wir essen?“

Er führte sie ins Esszimmer, wo zwei Teller mit Essen und eine Flasche Wein auf dem Tisch standen.

„Magst du Wein?“

Ja, ich denke schon.

Er schenkte zwei Gläser ein.

„Und was hast du die Woche über gemacht?“

Nichts. Mich ausgeruht. Ich war noch müde von der Reise. Ich bin im Haus geblieben, wie du gesagt hast.

„Ist irgendetwas Besonderes passiert? Ist dir irgendetwas komisch vorgekommen?“

Nein, überhaupt nicht! Du hast ein wunderschönes, friedliches Haus! Ich bin sehr glücklich hier!

Sie kostete von dem Wein. Er war stark und schwer, und sie spürte, wie der Alkohol durch ihren Körper zog. Sie beobachtete Klaus und wartete darauf, dass er noch etwas sagen würde, aber er schien sich nur noch für das Essen zu interessieren. Ich habe nachgedacht, Klaus. Jetzt, da ich hier bin, möchte ich auch arbeiten. Ich würde gern Geld verdienen. Ich bin jung und kräftig und ehrgeizig. Ich hätte gern schöne Kleider und möchte von Musik umgeben sein. Sag mir, was ich tun muss, um in Frankfurt Arbeit zu finden.

„Wie kommst du denn auf die Idee?“

Ich weiß auch nicht. Ich habe eben nachgedacht.

„So. Aber du kannst nicht arbeiten. Du bist illegal hier, wie oft muss ich dir das noch sagen?“

Aber Leute wie ich müssen doch auch leben. Sie wünschen sich, reich zu sein und ein gutes Leben zu haben.

„Ich weiß nicht, was sie sich wünschen. Jedenfalls kannst du in Deutschland nicht arbeiten.“

Du bist ein Mann, der die Welt kennt. Du findest doch sicher eine Möglichkeit, wie ich Geld verdienen kann, so wie du.

Nachdem sie aufgegessen und ihren Wein ausgetrunken hatte, fühlte sie sich voller Tatendrang und Mut. Sie wusste jetzt, dass ihr das Leben alles geben konnte, was sie sich wünschte.

„Ein Bekannter von mir besitzt eine Hotelkette mit Häusern in ganz Deutschland. Eines ist in Frankfurt, in der Nähe des Flughafens. Ich glaube, er hat Jobs für Leute wie dich. Ich kann ihn ja mal fragen.“

Ja! Frag den Mann mit den Hotels! Ich wusste, dir würde etwas einfallen!

Deniz stand auf, umfing sanft sein Gesicht und küsste ihn auf den Kopf.

Wir werden so glücklich sein, Klaus. In Frankfurt kann man einfach nicht unglücklich sein, das weiß ich.

Klaus löste ihre Arme von seinem Hals und drückte sie energisch auf ihren Stuhl zurück. „Ich glaube, der Wein bringt dich auf Ideen, die du nicht haben solltest.“

Aber Klaus! Ich bin hierher gekommen, um deine Frau zu sein und dich zu lieben. Du musst mich nicht zurückweisen. Ich werde dir alles geben. Wenn du wüsstest, wie schön ich unter diesen Kleidern bin!

Und sie setzte sich rittlings auf seine Knie, zog schelmisch ihr Kleid auseinander, sodass die Wölbung ihrer Brüste sichtbar wurde, und küsste ihn auf den Mund, mit allem Zutrauen und aller Scheu eines Menschen, der noch nie geküsst hat.

„Geh runter von mir!“, schrie Klaus und stieß sie weg. „Lass mich in Ruhe!“

Ihre Augen füllten sich mit Tränen.

Warum willst du mich denn nicht, Klaus? Ich dachte, ich soll so sein. Muss ich mein Leben mit einem Mann verbringen, der mich nicht will?

„Rede nicht so. Mach dir nichts vor. Ich bin nicht dein Mann. Und ich begehre dich auch nicht. Du hättest keinen Wein trinken dürfen. Geh jetzt zu Bett.“

Deniz stand vom Tisch auf und ging nach oben. Mechanisch sah sie nach den Baklava-Schachteln unter ihrem Bett. Sie waren weg.

Rana Dasgupta: Das Haus des Frankfurter Kartografen

Diese Szene beginnt abrupt mit einem Dialog. Wir erfahren sogleich, dass zwei Personen, Deniz und der zurückgekehrte Hausbesitzer Klaus, beteiligt sind und dass die Szene an der abendlichen Tafel im Esszimmer spielt. Zwei Konflikte gibt es: erstens ihren Wunsch zu arbeiten, obwohl sie nicht die dafür notwendigen Papiere besitzt, und zweitens ihren Wunsch, Klaus' Frau zu sein und ihn zu verführen, womit sie bei ihm auf Ablehnung stößt. Während der erste Konflikt schnell gelöst werden kann, weist der zweite über die Szene hinaus. Das ist ein gutes Muster, denn auf diese Weise werden die einzelnen Szenen zu einer Handlung verflochten.

Die Steigerung ist hier gut zu erkennen. Zunächst geht er einen Schritt auf sie zu, indem er sich um einen Job für sie kümmern will. Daraufhin geht sie mit einem Kuss zum Körperkontakt über. Er weist sie zurück. Sie steigert ihre Handlung und auch er steigert seine Handlung, indem er grob wird. Als dritter Schritt kommt seine endgültige Absage hinzu.

Der Wendepunkt ist hier für Deniz, dass Klaus ihre Annäherung abweist. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte sie fest damit gerechnet, als seine Frau mit ihm zu leben, und in diesem Moment werden ihre Hoffnungen zerstört.

Die beiden letzten Sätze schüren auch noch die Neugier der Leser auf den Rest der Geschichte, denn sie markieren eine Wandlung. Bis zu jenem Moment war jeden Abend eine weitere Baklava-Schachtel unter Deniz' Bett aufgetaucht, nun sind sie weg, ein Bruch ist erfolgt.

7.4 Szenische Dynamik

Einen Blickwinkel auf das Thema Szene möchte ich Ihnen nicht vorenthalten. Der Theaterautor und Literaturnobelpreisträger Harold Pinter (1930–2008) hat einmal gesagt, die Dynamik innerhalb einer Szene entstehe daraus, dass die Figuren eine Schlacht um Positionen führen. Darunter verstand er, dass die Figuren auf begrenztem Raum um die Vorherrschaft kämpfen. Es kann hilfreich sein, sich bei der Planung der Szene zu fragen: Wer ist am Anfang der Szene der Überlegene? Auf welche Weise sichert er diese Überlegenheit? Wie versuchen die Unterlegenen die Dominanz des anderen zu untergraben? Wie sieht das Machtverhältnis am Ende der Szene aus?

7.5 Szenische Bauformen

Es gibt unendlich viele Möglichkeiten, eine Szene aufzubauen. Die Krimi-Autorin Elizabeth George hat vier häufigen Varianten Namen gegeben. Ich stelle sie Ihnen hier vor, um Sie zu ermuntern, nicht jede Szene nach dem gleichen Schema ablaufen zu lassen, sondern nach zweckmäßigen Wegen zu suchen.

Filmtechnik: Die Leser erhalten zuerst einen Blick in die Umgebung bzw. auf den Handlungsort und können sich orientieren. Dann zoomt man näher heran zu den Figuren und schließlich beginnt der Dialog.

Der Morgen dämmerte zum schönsten Morgen in der Geschichte von New York City. Der Himmel war so blau wie die Rosette eines preisgekrönten Lamms. Auf dem Chrysler Building glänzten die stromlinienförmigen Wasserspeier wie eine Blechbläserriege. Viele der 6011 Apfelbäume der Insel trugen schwer an ihren Früchten. In der Luft lag ein Duft von Äpfeln und Pferdedung. Auf dem Weg durch die Stadt und in die Halle des Kramler Building piff Sammy „Frenesi“. Pfeifend schwelgte er in einer Fantasie, in der er bald als Inhaber von Clay Publications Inc. mit zweihundert Mitarbeitern auf drei Etagen im Rockefeller Center sitzen und fünfzig Titel pro Monat produzieren würde, von Schund bis zu anspruchsvoller Literatur. Er würde Ethel und Bubbie ein Haus auf Long Island kaufen, weit draußen auf dem Lande, mit einem Gemüsegarten. Er würde einen Pfleger für Bubbie einstellen, jemanden, der sie baden und bei ihr sitzen und ihr die Tabletten in einer Banane zerdrücken würde.

Einen, der seiner Mutter eine Verschnaufpause gönnte. Der Pfleger wäre ein untersetzter Kerl mit kantigen Zügen namens Steve. Er spielte samstags mit seinen Freunden und deren Brüdern Football. Er trug einen Lederhelm und ein Sweatshirt, auf dem Army stand. Samstags verließ Sammy sein vor Granit und Chrom glänzendes Büro und nahm den Zug nach draußen zu seiner Familie, tat sich im eigenen Speisewagen an Schildkrötenfleisch gütlich, der verabscheutesten und unreinsten aller Fleischsorten – das „Mächtige Molekül“ hatte es einmal in Richmond probiert und sein Lebtag nicht mehr vergessen. Sammy hingte seinen Hut an die Wand des bezaubernden, sonnigen Long Island-Cottages, küsste seine Mutter und Großmutter und lud Steve ein, mit ihm „Hearts“ zu spielen und eine Zigarre zu rauchen. Ja, an diesem letzten schönen Morgen seines Lebens als Sammy Klayman fühlte er sich gefährlich optimistisch.

„Habt ihr mir einen Superman mitgebracht?“ fragte Anapol ohne großes Federlesen, als Sammy und Joe sein Büro betraten.

„Warten Sie, bis Sie's sehen!“, sagte Sammy. [...]

Michael Chabon: Die unglaublichen Abenteuer von Kavalier und Clay

Bei Chabon begegnen die Leser zuerst einer Beschreibung der morgendlichen Begegnung. In ihr schwingt bereits die euphorische Stimmung mit, in der sich die Hauptfigur Sammy befindet. Von der Ortsbeschreibung gelangen wir durch einen sehr weich gestalteten Übergang (*Auf dem Weg durch die Stadt und in die Halle des Kramler Building piff Sammy „Frenesi“*) zur Figur und folgen ihr durch einen langen Tagtraum. Daran schließt sich hart der Dialog an, den er führt, als er schließlich im Büro ankommt.



Hören statt Sehen: Diese Szene beginnt mit einem Dialog. Erst danach wird der Schauplatz vorgestellt. Es folgt wieder Dialog, die Szene geht weiter ... Ein Beispiel dafür ist die Szene aus „Das Haus des Frankfurter Kartografen“, die Sie eben gelesen haben. Die Einstiegsdialoge sind bei dieser Bauform kurz genug, um die Spannung zu erhalten, während die Leser sich fragen, wer dort spricht.

Gegenwart – Vergangenheit – Gegenwart: Man steigt in die Szene ein in der erzählten Gegenwart, wobei auch gern klar werden darf, wann genau diese Szene stattfindet („Noch bevor der Kaffee durchgelaufen war, ging ich und weckte Tom“). Als Nächstes geht man zurück zu einem früheren Zeitpunkt der Handlung und erzählt etwas, um Informationen zu vermitteln, die für diese Szene relevant sein werden.

Ich fand Maura in ihrem Zimmer auf der Bettkante sitzend und die Wand anstarrend. Ich wusste, dass sie seit Wochen auf eine Nachricht von Onkel Federico wartete, der ihr im Salamanca eine Küchenarbeit beschaffen wollte. In der Nacht hatte ich sie weinen hören. Papa erlaubte nicht, dass sie mit uns aß, doch Mama ließ immer einen vollen Teller für sie auf dem Herd stehen. Wenn Papa zu Bett gegangen war, lief sie auf Zehenspitzen durch den Flur und nahm den Teller mit in ihr Zimmer.

Sie sah mich gereizt an; woran auch immer sie gedacht hatte, sie wollte weiter daran denken.

„Die Zeiten bessern sich“, sagte sie ärgerlich. „Nur für mich nicht.“

„Vielleicht meldet sich Onkel Federico morgen.“ [...]

Paula Fox: Luisa

Durch den Schritt in die Vergangenheit erfahren wir hier, warum Maura traurig ist: weil sie auf eine Arbeit wartet und ausgegrenzt wird. Das zu wissen, ist wichtig für den sich entspinrenden Dialog.

In medias res: Mitten in der Handlung zu beginnen, ohne jede erklärende Einleitung, kann sehr reizvoll und spannend sein, weil die Leser mit einer Situation konfrontiert werden, die sie zunächst nicht komplett verstehen können. Satz für Satz fügt sich dann ein Bild zusammen, aber die Leser müssen mitdenken. Diese Bauform kann eine temporeiche Eröffnung für besonders spannende Szenen sein.

Melinda Powell wollte ihr Fahrrad gerade von der Queen's Lane in den Old Court schieben, als keine fünfzig Meter weiter ein Polizeiauto vorfuhr. Ein uniformierter Polizeibeamter stieg aus, dann folgten der Rektor des Queen's College und ein Tutor. Die drei blieben in der Kälte stehen und sprachen miteinander. Sie hielten die Arme verschränkt, die Wölkchen ihres Atems vernebelten die Gesichter, die ernst und bedrückt waren. Der Polizeibeamte nickte zu irgendeiner Bemerkung des Rektors, und als die drei auseinandergehen wollten, ratterte aus der Silver Street ein Mini in die Queen's Lane hinein und hielt hinter dem Polizeiwagen an.

Elizabeth George: Denn bitter ist der Tod

7.6 Narratives Schreiben

Narrative Zusammenfassungen sind das Gegenteil von einer Szene. Hier erleben wir nicht hautnah mit, sondern bekommen vom Erzähler erzählt, was sich abgespielt hat. Wir finden narrative Zusammenfassungen vor, wenn der Erzähler einen Ort oder eine Figur beschreibt, wenn er den Lesern seine Meinung zu einem Thema darlegt, ihnen etwas aus der Vergangenheit einer Figur berichtet, sie über die Geschehnisse informiert, die sich in den letzten Jahren abgespielt haben ... Es gibt sehr viele Wege, Anlässe und Möglichkeiten, diese Textform zu verwenden. Häufig findet man narrative Zusammenfassungen als Überleitung zwischen einzelnen Szenen oder Kapiteln.

Ein Vorteil dieser Textform ist, dass sie Zeit spart. Eine komplette Szene, aber ebenso gut auch die Geschehnisse, die sich über Jahre hinweg ereignet haben, können in einem einzigen Satz oder Absatz wiedergegeben werden.

Außerdem ermöglichen narrative Zusammenfassungen, die Perspektive zu klären und den Erzähler darzustellen und ihn zu charakterisieren. Zum einen werden seine Sprache und sein Tonfall deutlich, zum anderen trifft er eine persönliche Auswahl dessen, was er erzählt, was er hervorhebt und weglässt, auch das sagt viel über seinen Charakter aus. Erst recht tun das die Kommentare und Reflexionen, die wir von ihm lesen.

Die narrative Textform ist gut geeignet, um Informationen zu vermitteln und Kontexte zu klären. Man kann sie nutzen, um Bezüge herzustellen, sei es zwischen verschiedenen Figuren, Zeiten, Erzählsträngen oder was auch immer.

Mithilfe von klug eingesetzten narrativen Beschreibungen kann man der Geschichte eine größere Tiefe verleihen, indem man beispielsweise Beschreibungen metaphorisch auflädt oder durch die Kommentare des Erzählers tief in sein Innerstes blickt.

Den Beschreibungen widmen wir uns ausführlich im zehnten Lernheft. Lassen Sie uns zunächst eine narrative Zusammenfassung betrachten, die natürlich nur eine von unendlich vielen Möglichkeiten darstellt, diese Textform zu nutzen:

In den nächsten Tagen schwebt das Haus zwischen Himalaya-Dörfern und Gauguin'schen Pazifikinseln. Deniz sucht in allen Räumen nach Anzeichen von Leben, findet aber keine. Dennoch tauchen weiterhin Mahlzeiten auf, immer wenn sie gerade anfängt, sie sich zu wünschen. Jeden Abend legt sie eine weitere Baklava-Schachtel auf den wachsenden Stapel unter ihrem Bett.

Mehrmals sitzt sie am Fuß der Treppe, die in den Turm hinaufführt. Sie fragt sich, was dort oben sein mag. Eines Tages steigt sie hinauf, bleibt vor der schweren Tür zu Klaus' persönlichem Bereich stehen und nimmt sie genau in Augenschein, betastet sie und versucht, darunter durchzuschauen, öffnet sie aber nicht.

Sie betrachtet zwei weitere Bilder, deren Alter sie deprimiert: Porträts zweier Männer mit Zylindern aus früheren Zeiten; sie sehen sich seltsam ähnlich. Das eine ist mit „William Burke“ betitelt, das andere mit „William Hare“.

Rana Dasgupta: Das Haus des Frankfurter Kartografen

Dieser Text ist ein klassisches Beispiel für das Zusammenraffen von Geschehnissen, die über einen längeren Zeitraum hinweg, hier mehrere Tage, stattgefunden haben. Nur die wichtigsten Ereignisse aus dieser Zeit werden wiedergegeben, denn narrative Zusammenfassungen sind darauf ausgerichtet, ökonomisch und schnell zu erzählen. Wenn man genauer hinschaut, kann man erkennen, dass auch hier ein durchdachter Aufbau vorliegt. Der Text beginnt mit den Dingen, die in diesem Zeitraum immer gleich bleiben: Deniz sucht, sie findet nichts, es tauchen Mahlzeiten auf und Baklava-Schachteln. Um die Spannung zu steigern, wird dann erzählt, dass sie sich dem Bereich nähert, der ihr verboten ist (von dem Verbot wissen die Leser bereits), und das Betrachten der Bilder ist ein Detail, das die Neugier schürt.

Narrative Zusammenfassungen können jedoch auch Nachteile haben. Wenn man über längere Strecken in dieser Textform schreibt, kann Monotonie entstehen. Man muss gut überlegen, was man auf diese Weise zusammenfassen, beschreiben oder kommentieren möchte, es muss stets für die Leser neu und interessant sein.

Ein Schauplatz, der bereits bekannt ist, muss nicht erneut dargestellt werden. Wie immer, so gilt auch hier, dass nur das Relevante geschrieben werden sollte. Es macht Spaß, einen Raum detailliert zu beschreiben und auch auf das Muster der Sofakissen hinzuweisen, aber wichtig sind diese Informationen nicht. Eine Flut an Beschreibungen veranlasst die Leser, die entsprechende Passage zu überspringen.

Auf diese Weise reißt man die Leser aus dem fiktionalen Traum – was auch passieren kann, wenn man sie mit anderen zu lang geratenen narrativen Passagen langweilt.

Zu beachten ist auch, dass die Distanz zwischen den Lesern und dem Erzählten bei narrativen Zusammenfassungen immer größer ist als bei szenischen Darstellungen, die Leser bleiben außerhalb des Geschehens.

7.7 Wann szenisch, wann narrativ schreiben?

Ein längerer Text, der ausschließlich aus Szenen oder ausschließlich aus Berichten entsteht, droht monoton zu werden. Es kommt – wie immer – auf das Mischverhältnis an. Textstellen, die dafür prädestiniert sind, szenisch geschrieben zu werden, sind solche, in denen die wichtigsten Stellen des Handlungsverlaufs passieren, etwa der Konfliktausbruch am Anfang oder der Höhepunkt am Ende der Erzählung.

Mit dem Wechsel von Szenen und narrativen Zusammenfassungen lenkt man auch die Aufmerksamkeit des Lesers. Sie sind wie ein Spotlight oder eine Lupe, mit der die bedeutendsten Textstellen besonders gut sichtbar gemacht werden. Eine weniger wichtige Passage szenisch auszuwalzen, hieße, die Geduld der Leser zu sehr zu strapazieren.

Zusätzlich sollte man bedenken, dass mit dem Wechsel der beiden Textformen auch die Möglichkeit gegeben ist, den Lesern nach einer spannenden Szene eine Erholungspause zu gönnen, mit narrativen Einschüben eine Auflösung hinauszuschieben oder auf andere Weise den Rhythmus der Erzählung zu gestalten.

Möchte man eine grobe Einteilung vornehmen, kann man sagen, dass Geschichten, die eher handlungsbezogen sind, eher szenisch geschrieben werden, während Geschichten, die charakterbezogen sind, einen größeren Anteil narrativer Passagen haben.

Wenn man mit einer Geschichte nicht weiterkommt oder sie einfach nicht „gut“ zu werden scheint, dann kann es helfen, sie auszudrucken und in ihre einzelnen Passagen zu zerschneiden. Diese breitet man vor sich aus und kann sie auf diese Weise neu arrangieren. Betrachtet man die einzelnen Textelemente, fällt vielleicht plötzlich auf, dass diverse Szenen besser narrativ zusammengefasst würden oder umgekehrt. Vielleicht bemerken Sie auch, dass eine andere Textstelle als vorgesehen der ideale Anfang ist oder dergleichen.



7.8 Zeigen statt behaupten

Schon als es um die Charakterisierung der Figuren ging, haben wir darüber gesprochen, dass es sinnvoller ist, keine Behauptungen aufzustellen, sondern den Lesern Bilder zu zeigen, etwas bildhaft zu schildern. Statt

Die Frau war alt.

lieber

Die Frau ging tief gebückt und stützte sich schwer auf ihren Stock.

„Zeigen statt erzählen“ ist ein uralter Rat an Autoren, den schon Henry James weitergab.

Wenn wir einfach etwas gesagt bekommen, berührt uns das nicht sehr. Wenn wir jedoch etwas sehen, dann kommt das einer aktiven Erfahrung schon sehr nahe. Deswegen erwähne ich immer wieder den „Film im Kopf des Lesers“.

Ganz offensichtlich kann man das bildhafte Schreiben in Szenen sehr gut unterbringen. Die kleinen Handlungen während des Dialogs beispielsweise sind eine vorzügliche Möglichkeit, Charakter und Empfindungen der Figuren plastisch sichtbar zu machen.

Aber auch bei narrativen Zusammenfassungen sollte man nicht darauf verzichten. Gerade wenn man ein zurückliegendes Ereignis, einen Ort oder eine Figur beschreibt oder auf die Gefühle einer Figur eingeht, besteht die Gefahr, zu kurz und bündig zu schreiben, keinen Film im Kopf der Leser entstehen zu lassen. Besonders bei Erzählungen, die überwiegend aus narrativen Zusammenfassungen bestehen, wäre das fatal.

Nicht nur Stimmungen und Charaktereigenschaften lassen sich bildhaft zeigen. Erinnern Sie sich an die ungewöhnlichen Vergleiche, mit denen Michael Chabon seinen Erzähler einen besonderen Morgen vorführen lässt:

Der Himmel war so blau wie die Rosette eines preisgekrönten Lamms. Auf dem Chrysler Building glänzten die stromlinienförmigen Wasserspeier wie eine Blechbläserriege.

Es ist richtig, dass das Zeigen ein wenig mehr Platz benötigt als eine schnelle Behauptung. Es bringt jedoch auch den Vorteil mit sich, präziser zu sein.

Der Raum war schmutzig und wüst.

Darunter kann man sich eine Menge verschiedener Szenarien vorstellen. Vielleicht hat dort ein Messie gelebt, vielleicht wurde das Zimmer bei einem starken Regenfall überflutet, eventuell liegen auch bloß ein Buch und ein Pulli auf dem Boden, auf dem Tisch steht ein voller Aschenbecher und der Erzähler ist ein ganz besonders pingeliger Mensch. Nuancen lassen sich durch Bilder viel besser ausdrücken.



7.9 Selbstlernaufgabe

Lesen Sie die folgende Szene und analysieren Sie, an welchen Stellen die für Szenen charakteristischen Mittel zu finden sind.

Damit Sie sich besser zurechtfinden, sei noch gesagt, dass es sich hier um die Einführung des Erzählstrangs rund um Ruth und Beatrice handelt. Die Szene steht also relativ am Beginn des Romans. Ich musste die Textstelle ein wenig kürzen und habe den Anfang weggelassen, an dem Ruth mittags nach Hause kommt und ihre schlafende, betrunkene Tochter vorfindet, ein Gothic-Mädchen. In der Küche hört Ruth im Radio, dass in der Stadt ein Priester ermordet worden sei. Der weggelassene Textteil ist narrativ zusammenfassend, mit eingeschobenen szenischen Anteilen.

Sie ruft nach ihrer Tochter, schiebt den ersten Teller in die Mikrowelle und füllt zwei Gläser mit Mineralwasser, gerade als sie im Radio die Nachricht über den Priester wiederholen.

„Kennst du den?“ Beatrice setzt sich an den Küchentisch.

„Ich weiß es nicht, sie sagen ja seinen Namen nicht.“ Ruth reicht ihrer Tochter den Teller, schiebt ihre eigene Portion in die Mikrowelle, auch wenn sie plötzlich gar keinen Appetit mehr spürt.

„Du kennst ihn bestimmt. Du kennst sie doch alle!“ Bea beginnt zu essen, nur mit der Gabel, den linken Ellbogen auf den Tisch gestemmt.

„Iss bitte anständig, Beatrice“, sagt Ruth automatisch.

„Bat!“ Ihre Tochter leert ihr Wasserglas in einem Zug, ohne den Ellbogen vom Tisch zu nehmen, und mustert Ruth interessiert. „Vielleicht hat ja jemand deinen heiligen Hartmut gekillt!“

„Das heißt Priester Warnholz! Und den lässt du bitte aus dem Spiel!“

„Was für ein Spiel?“ Beatrice rülpst leise und schaufelt sich eine weitere Ladung Frikassee in den Mund, den Blick fest auf Ruth gerichtet. „Ich denk, der ist tot.“

„Nicht Priester Warnholz, nein.“ Ruth öffnet die Mikrowelle, langt nach ihrem Teller, verbrennt sich, das heiße Frikassee schwappt auf ihre Bluse. Tränen schießen ihr in die Augen, sie setzt den Teller hart auf den Tisch, zu hart, denn nun ist auch noch das nagelneue Platzdeckchen besudelt, dabei hatte sie sich so über das hübsche Design gefreut und nun gibt es diese Sets sicher nicht mehr im Angebot. Sie dreht sich zur Spüle, hält ihre Hand unter kaltes Wasser, reibt mit einem Lappen über ihre Bluse. Es kann nicht sein, betet sie stumm. Nicht Hartmut, nein.

„Dein Essen wird kalt, Ma.“

Ruth dreht den Wasserhahn zu und setzt sich ihrer Tochter gegenüber. Ihr Herz hämmert wild. Sie springt wieder auf, versucht mit einem feuchten Lappen das Platzdeckchen zu retten.

„Priester Warnholz ist nicht für Sankt Pantheon zuständig, Bea.“

„Bist du sicher?“

„Er arbeitet als Notfallseelsorger für die Polizei und als Supervisor für Einrichtungen wie die Telefonzentrale, das habe ich dir doch alles erklärt.“ Ruth schiebt ein paar Reiskörner und ein Stück Huhn auf ihre Gabel. Sie fühlt sich auf einmal sehr nackt unter dem Blick ihrer Tochter. Als wäre sie ein Insekt, das Beatrice studiert. Eine der armseligen Heuschrecken in dieser Pappschachtel.

Beatrice lächelt, fast so, als könne sie Ruths Gedanken lesen. Sie trinkt einen großen Schluck Mineralwasser, stößt dann ihre Gabel wieder ins Essen.

„Ich hab deinen Hartmut aber schon bei Pantheon gesehen“, sagt sie.

„Wann?“

„Keine Ahnung.“

„Wann, Beatrice?“

„Weiß ich nicht mehr. Irgendwann neulich. Nachts.“

Gisa Klönne: Farben der Schuld



7.10 Zusammenfassung

- Szenen müssen die Handlung einen Schritt voranbringen, sie müssen einen Konflikt enthalten und den Handlungsverlauf eine Wendung nehmen lassen.
- Jede Szene wird aufgebaut mit einem Anfang, der die Ausgangssituation klärt, einer Mitte, in der der Konflikt sich steigert, und einem Ende, das über die Szene hinausweist.
- Die Szene wird davon geformt, dass die Hauptfigur ein Ziel hat, das sie erreichen will.
- Es gibt diverse Möglichkeiten, eine Szene aufzubauen, man kann zum Beispiel mit einer Ortsbeschreibung, einem Dialog, einem Schwenk in die Vergangenheit beginnen. Wichtig sind hier Zweckmäßigkeit und Abwechslung.
- Narrative Zusammenfassungen können die Handlung zusammenraffen, es kann sich aber auch um Beschreibungen, Kommentare, Reflexionen handeln. Sie können die Geschichte sowohl beschleunigen als auch ihr Tiefe verleihen.
- Nur die bedeutendsten Passagen einer Handlung werden szenisch geschrieben, da Szenen sehr viel Zeit, Raum und Leseraufmerksamkeit in Anspruch nehmen.
- Auch narrative Zusammenfassungen sollten möglichst bildlich geschrieben werden, damit sie in den Leserköpfen einen Film entstehen lassen.



7.11 Hausaufgabe

1. Schreiben Sie eine Szene: Ein Paar sitzt zusammen im Wohnzimmer. Plötzlich klingelt es, und ein Ex-Partner von einem der beiden steht vor der Tür. Schreiben Sie maximal 800 Wörter.
2. Denken Sie sich in die folgende Geschichte hinein und überlegen Sie, wie sie endet. Klären Sie für sich, aus welcher Perspektive die Geschichte erzählt werden soll und wo die Erzählung einsetzt. Notieren Sie dann in Stichpunkten einen Handlungsverlauf, so wie Sie es bereits im sechsten Lernheft getan haben. Die Geschichte soll das Maß einer längeren Kurzgeschichte nicht überschreiten. Vermerken Sie im Handlungsverlauf, wo Sie narrative Zusammenfassungen verwenden und wo Sie eine Szene ausgestalten würden. Sie brauchen diese Erzählung nicht auszuformulieren.

In den siebziger Jahren verliebte sich Ellen in ihrem letzten Jahr an der medizinischen Fakultät in einen jungen Assistenzarzt am Universitätsklinikum. Er hieß Gamal und stammte aus dem Libanon. Während er selbst nicht politisch war, hatten sich seine Brüder radikalen arabischen Bewegungen angeschlossen.

Ellens jüdische Neuengland-Familie war immer liberal gewesen. Ihr Vater, Mark, ein Rechtsanwalt, hatte in den sechziger Jahren Mitglieder der Black Panthers und in den Siebzigern Aktivisten der Friedensbewegung verteidigt. Sarah, ihre Mutter, war Schriftstellerin und ebenfalls liberal eingestellt. Beide waren leidenschaftliche Anhänger Israels.

Als Ellen in den Winterferien Gamal mit nach Hause brachte, erhöhte sich mehr und mehr die Anspannung, als in den Gesprächen nacheinander die Themen Israel, die Religion, Politik und Kindererziehung angeschnitten wurden. Ellen

empfund zwar gelegentlich leichtes Unbehagen, stellte die Liebe aber über die Politik.

Mark und Sarah verhielten sich in Gamals Anwesenheit ausgesucht höflich und tolerant, machten sich insgeheim jedoch Sorgen. Sie hatten Ellens Entscheidungen stets unterstützt, aber jetzt fanden sie, dass sie dabei war, ihr Leben zu ruinieren.

Als Termin für die Hochzeit, die im Haus der Eltern in Connecticut stattfinden sollte, wurde der Juni vereinbart. Es würde eine kleine Feier werden, da Verwandte auf beiden Seiten die Teilnahme ablehnten. Mark und Sarah bemühten sich, Vernunft zu bewahren, und machten gute Miene zum bösen Spiel.

Dann kam der Tag. Alles war bereit. Man hatte sich als Kompromiss auf eine standesamtliche Zeremonie geeinigt. Anschließend war eine Gartenparty in Ellens Zuhause geplant.

Als Mark am Morgen aufstand, schaltete er den Fernseher ein, um sich die Nachrichten anzusehen. Die Hauptmeldung war ein Bombenanschlag in Griechenland, bei dem ein Flugzeug der TWA zerstört worden war. Als Hauptverdächtige waren Gamals beide Brüder verhaftet worden. Mark und Sarah konfrontierten Ellen und Gamal mit der Neuigkeit.

Anne Bernays/Pamela Painter: Was wäre, wenn ...

7.12 Lösung zu der Selbstlernaufgabe



- Mit wenigen Strichen wird gezeigt, dass es sich um ein Mittagessen in der Küche handelt: Mikrowelle, Küchentisch, Wasser wird eingeschüttet.
- Die Figuren werden charakterisiert: Ruth, die Mutter, die auf Korrektheit großen Wert legt und außerdem auf hübsche Dinge (Platzdeckchen), aber wenig Geld dafür hat (Angebot); Beatrice, die Tochter, die ihre Mutter gern provoziert und mangelhafte Manieren an den Tag legt.
- Informationen werden eingestreut: Indem die Mutter der Tochter die Sache mit der Notfallseelsorge noch einmal erklärt, erfahren die Leser diese für die Geschichte sehr wichtige Information ebenfalls.
- Konflikte: Mutter und Tochter verstehen sich nicht gut, der Mutter scheint ungewöhnlich viel an diesem katholischen Priester zu liegen; sie fürchtet, Warnholz könnte der tote Priester sein.
- Wendepunkt: Zuerst erschien es eher abwegig, dass Warnholz tatsächlich das Opfer sein könnte, aber da Beatrice ihn neulich nachts am Tatort gesehen hat, wird es plötzlich wahrscheinlicher (in ihrer nächsten Szene versucht Ruth verzweifelt Warnholz zu erreichen).
- Die Steigerung: besteht darin, dass etwas, was zunächst nur die Provokation ihrer Tochter war („Vielleicht hat ja jemand deinen heiligen Hartmut gekillt!“), zu einer bedrohenden Möglichkeit wird; wie sorgenvoll die Mutter die Neuigkeit aufnimmt, wird durch die zweifache Nachfrage deutlich.



7.13 Anlage

Literaturverzeichnis:

Chabon, Michael:

Die unglaublichen Abenteuer von Kavalier und Clay. München 2004.

Dasgupta, Rana:

Die geschenkte Nacht. München 2006.

Dreizehn Erzählungen des indischen Autors, die alle früher oder später eine phantastische oder märchenhafte Wendung nehmen.

Fox, Paula:

Luisa. München 2007.

George, Elizabeth:

Denn bitter ist der Tod. München 1995.

Klönne, Gisa:

Farben der Schuld. Berlin 2009.

Quelle:

Cartoon: www.ideevisuell.de