

Sabine Asgodom: Selbst-coaching für AutorInnen

Textküche

mit Gasch & Co.

Kochen lernt man durch Kochen und durch genaues Hingucken – denken Sie an die vielen Kochshows im Fernsehen. Beim Schreiben ist es ebenso. Natürlich müssen Sie oft und regelmäßig schreiben, um wirklich gut zu werden. Doch auch hier können Sie eine Menge von anderen lernen.

Deshalb haben wir die „Textküche“ ins Leben gerufen. Zwei Schreibprofis, in jeder Folge zwei andere, kommentieren Texte, die noch nicht ganz rund sind. Lektoratsarbeit also auf dem Präsentierteller – ein besonderes Schmankerl für alle, die Buchstaben lieben. Und damit das auf Dauer von hohem praktischem Nährwert bleibt, experimentiert „Küchenchefin“ Anke Gasch, die diese Serie betreut, von Folge zu Folge mit anderen Zutaten. In dieser Ausgabe dreht sich alles um das Thema „Dialoge richtig schreiben“.

Als Textprofis für die vierte Folge konnten wir Dr. Hanne Landbeck und Anja Wedershoven gewinnen. Beide haben sich aus einem Fundus an Texten Passagen ausgesucht, die sie lektorierten und kommentieren.

Leidet ein Buchstabengericht an mehreren Defiziten, erwähnen unsere Textgourmets zwar, was ihnen alles nicht schmeckt, gehen aber nicht näher darauf ein. Ein umfassendes Lektorat oder ein Qualitätsurteil über den Text als Ganzes ist die Analyse unserer Expertinnen also nicht.

Voilà! Es ist angerichtet!

Folge 4: Dialoge richtig schreiben

Folge 3:
Einen wirkungsvollen Anfang schreiben (Heft 94)

Folge 2:
Unterschiedliche Erzähl(er)stimmen finden (Heft 93)

Folge 1:
Anschaulich schreiben (Heft 92)



Die Texte

1. Hardcore California (Textauszug)

Autor: Michael

Kommentare:

Dr. Hanne Landbeck

„Hallo Schnuffel!“

„Hallo Basti.“

(„Schnuffel“ lässt sofort an einen Hund denken. Dieses Paar steht kurz vor der Trennung. Das könnte man schon hier andeuten: Zum Beispiel: „Hallo Schnuffel!“/„Ich heiße Eva. Hi Basti.“)

„Du hast dir ja die Haare geschnitten!“ (Besser: „Was ist mit deinen Haaren los?“)

„Ja, habe ich.“ (Er hat es ja schon festgestellt, sie braucht es nicht zu wiederholen. Mein Vorschlag: Lassen Sie „Schnuffel“ mit „Hatte keine Lust mehr auf Lang!“ fortfahren.)

„Warum denn das?“ (Diese Frage ist üblich im „normalen“ Dialog, aber für die Literatur gelten besondere Gesetze. Sie könnten Informationen und Bastis Schock gleichzeitig vermitteln durch: „Aber gleich so raspelkurz. Und plötzlich blond!“)

„Weil ich Lust dazu hatte?“ (Würde ich streichen, um sie bestimmter auftreten zu lassen, etwa so: „Musste sein. Was dagegen?“)

„Sieht gut aus, aber ich fand die langen Haare auch schön.“ (Das ist für die angespannte Lage des Paares zu beliebig. Besser wäre: „Ich erkenne dich kaum wieder!“ – Und schon hätte man die Entfremdung in den Eingangsdialog gepackt.)

„Jetzt sind sie eben kurz. (Das wissen die Leser schon!) Können wir ein Taxi nehmen?“ (Warum fragt sie, ob sie ein Taxi nehmen können? Sie ist ja entschlossen. Besser also: „Komm, lass uns ein Taxi nehmen!“)

„Sollen wir nicht lieber mit der Bahn fahren? Ich habe die Zeiten rausgesucht. In sieben Minuten kommt eine ...“ (Lieber kurz und knackig (C): „Wieso? Die Bahn kommt in sieben Minuten.“)

„Das dauert zu lange. Ich habe keine Lust zu warten, es ist so fieses Wetter. Lass uns ein Taxi nehmen. Ich zahle.“ (Kürzen und zuspitzen: „Das dauert mir zu lange. Keine Angst, ich zahle das Taxi!“ So denken die Leser, dass er zu geizig für ein Taxi ist – und

die Charaktere unterscheiden sich. Außerdem wirkt es gleich spannender, wir merken: Ein Streit liegt in der Luft.)

Der Taxifahrer war ein auffallend dicker Mann, der schnell seine Zigarette aus dem Fenster schnippte, als Eva und Sebastian, ~~wie es ihre Angelegenheit war, wenn sie Taxi fuhren,~~ (unnötige Information, die den Handlungsfluss bremst) beide hinten einstiegen.

(Im Folgenden würden Kürzungen der Situation mehr Dramatik verleihen. Der Taxifahrer ist hier unerheblich, ebenso die bisherigen intimen Momente in ihrer Beziehung. Wichtig ist vor allem das Erkalten der Gefühle, und das transportiert die kalte Hand klar genug:)

~~„Einer von euch kann auch vorn einsteigen“, sagte der Fahrer. Trotz seiner Nervosität fand Sebastian diese Aufforderung ein wenig unpassend. Eva ignorierte sie und nannte dem Fahrer seine Adresse. Sebastian fand es immer schön, wenn sie seine Adresse nannte, es hatte etwas Intimes. Etwa so, wie wenn sie im Freundeskreis eine Geschichte über ihn erzählte und er zuhörte. Sie war dabei sehr liebevoll. Jetzt allerdings brachte sie die Adresse sehr nüchtern vor und schaute für den Rest der Fahrt aus dem Fenster.~~

Sebastian nahm ihre Hand und ~~streichelte sie, wollte sie streicheln.~~ Sie fühlte sich kalt an. Das war nichts neues, sie hatte immer kalte Hände und kalte Füße. Manchmal, wenn sie im Bett versuchte, sich beides an seinen Beinen oder an seiner Brust zu wärmen, wenn er schon halb eingeschlafen war, hatte er sie sehr ungehalten angeherrscht, sie möge ihn in Ruhe lassen.

Aber die eiskalte Hand lag wie eine abgetrennte Zunge in der seinen und erweckte nicht den Eindruck als wolle sie von ihm gewärmt werden. (Schön!) Das Taxi fuhr in die Einfahrt. Eva bezahlte die Rechnung und gab ein großzügiges Trinkgeld. Dann gingen sie in seine Wohnung.

„Eva, du wolltest mit mir reden“, leitete Sebastian das Gespräch ein. (Das ist sehr unverbindlich. Besser wäre: „Eva, was ist los?“, fragte Sebastian.) Sie saßen an seinem dunklen Holztisch in der Küche

und tranken ein Glas Apfelsaft. Den Wein, den er gekauft hatte, lehnte sie ab.

„Ja, ich möchte die Beziehung mit dir beenden.“ (Bestimmter und nicht so gut erzogen klänge: „Basti, es ist aus!“)

„Oh nein, warum das denn?“ (Dieser Satz hat mit Basti und seiner Seelenlage recht wenig zu tun. Besser: „Sag das nicht!“ Hier könnte man zur Verstärkung auf sein Aussehen zoomen: Er wurde blass, brachte nur ein tonloses „Sag das nicht!“ über die Lippen.)

„Weil mir in den letzten Wochen klar geworden ist, dass ich nicht mehr mit dir zusammen sein möchte. Nach unserem Urlaub, als du danach noch bei mir warst, die paar Tage, da habe ich richtig gemerkt, dass ich nicht mehr mit dir zusammen sein kann.“ (Zu lang, prägnanter bitte: „Es geht nicht mehr. Als du nach unserem Urlaub noch bei mir warst, das war mir zu viel.“)

„Was für ein Alptraum!“

„Du wirst darüber hinwegkommen, Basti. Du musst da jetzt durch. Es ist für uns beide besser.“

„Für mich ist das nicht besser. Für mich ist das der Abgrund.“

„Sei nicht so dramatisch. Es klappt zwischen uns einfach nicht mehr!“

„Was klappt denn nicht mehr? Gibt es einen anderen?“

„Nein!, es gibt keinen anderen.“

„Wirklich nicht?“

„Ach, Basti. Es geht um unsere Beziehung, die schon seit Jahren den Bach runtergeht. Ich kann einfach nicht mehr. Ich (besser: „Mit dir“) habe das Gefühl, dass durch meine Adern kein Blut mehr fließt, sondern nur noch Sand.“ (Schönes Bild!)

„Aber ... wir haben so viel zusammen gemacht.“ (Besser: ihn in seiner Sprachlosigkeit verharren lassen.)

„Du hast mich nie an dich range lassen. Ich habe dir wirklich Zeit gegeben, damit du dich öffnest. Aber Du bist viel zu sehr mit dir selbst beschäftigt. Mit deinem Selbstmitleid, mit deiner Angst und mit deinem Scheiß-Laptop. Du jammerst die ganze Zeit, dass du so (korrekter: „über deinen ...“) einen langweiligen Call-Center-Job machen musst, obwohl du studiert hast. Dann such dir doch was anderes. Mir macht es auch nicht immer Spaß an der Uni, aber ich versuche weiterzukommen. Du sitzt in deiner Freizeit vor der Kiste und chattest.“

„Wie ... ich ...?“

„Klar weiß ich, dass du chattest. Ich habe dich ja ein paar Mal schon dabei erwischt. Ich bin nicht blöd, Basti. Jedes Mal, wenn ich mal einkaufen oder sonst wo längere Zeit weg war, hat dein Zimmer wie eine Pumahöhle gestunken, weil du, egal welches Wetter draußen gerade war, mit (korrekt: bei) zugemauertem (eher: verschlossenem) Fenster vor der Kiste geschwitzt hast.“

„(...)“ (Besser: „Hä?“)

„Ich habe mir mal deine Protokolle im PC angeschaut, (Besser: „Tu nicht so! Ich habe die Protokolle gelesen“) weil ich wissen wollte, was du so den ganzen Tag treibst und was so viel interessanter ist als ich. (Hier umstellen: „Mollige Stute, sag dir das was? Diese Nicknames!“) Und ich habe die ganzen Nicknames gesehen, mit denen du dich unterhalten hast, wenn man das überhaupt so sagen kann. Mollige Stute war da noch eine (korrekt: einer) der freundlicheren. Kein Wunder, dass im Bett nichts mehr lief.“

„Eva, ich mache das nicht oft, normalerweise (meist) chatte ich ganz normal ...“

„Chatten ist nicht normal, was soll denn daran normal sein, vor so einem Gerät zu sitzen und mit Frauen zu reden, die mollige Stuten heißen wollen? Wahrscheinlich sind das gar keine Frauen, sondern irgendwelche gei-

Anzeige



UNTERNEHMEN LYRIK • MICHAELA DIDYK

Lyrik im professionellen Dialog
Individuelle Förderung • Werkstätten • Online-Kurse

Schellingstraße 115 80798 München Telefon +49 (0)89 524527

info@unternehmen-lyrik.de

www.unternehmen-lyrik.de

Vorstellungsrunde

Liebe Leserinnen und Leser,

mein Name ist **Anja Wedershoven** und ich arbeite freiberuflich als Autorin und Lektorin. Nachdem ich einige Jahre journalistisch im Bereich Kultur/Literatur tätig war, reizte mich die Arbeit an fiktionalen Texten. Meine Recherchen zu Artikeln brachten oft so viele Informationen und Ideen mit sich, dass in mir das Gefühl wuchs, als „Pressefrau“ immer nur an der Oberfläche der Dinge zu kratzen. Ich begann mit dem Schreiben von Geschichten ...

Mittlerweile dreht sich (fast ;-)) mein ganzes Leben ums Schreiben, Lektorieren und um die Kontakte, die ich dadurch gewonnen habe. Einige Jahre habe ich eine Autorengruppe geleitet, Lesungen organisiert und mich dabei intensiv mit Texten anderer Autoren auseinandergesetzt.

Als Autorin freue ich mich, dass Anfang 2013 mein erster Roman erscheinen wird.

Wer mehr über mich oder meinen Lektorats-Service erfahren möchte, findet mich unter

> www.anjawedershoven.de

Dr. Hanne Landbeck:

Wie kommt man (frau?) dazu, Schreibcoach zu werden? Bei mir hat das früh angefangen. Andere hatten Schwierigkeiten, Briefe zu schreiben, und fragten mich um Rat. Später ging es um Diplom- oder Magisterarbeiten, um Theaterstücke oder Kurzgeschichten.

Das wurde aber nicht gleich zu meinem Beruf. Erst machte ich lieber Karriere, zuerst in der Wissenschaft (als Literatur- und Medienwissenschaftlerin), danach bei ARTE. Als mir das nicht mehr gefiel, kündigte ich und wurde selbstständige Autorin, Journalistin und Kuratorin. 2004 habe ich *schreibwerk potsdam* gegründet, das dann 2007 als *schreibwerk berlin* in die Hauptstadt umzog.

Natürlich konnte ich nicht alles von Anfang an. Wie komplex die deutsche Sprache ist, wie umfangreich (und zugleich einfach) das Wissen über den spannenden Ablauf einer Szene, eines Dialogs oder eines längeren Erzählwerks ist, wie jedes einzelne Wort bedacht und gewogen werden muss, das lernte ich langsam und das lerne ich immer noch. Fortwährende Fortbildung ist selbstverständlich, aber am meisten lerne ich dank der Schüler, die an den Kursen mit offenem Geist und neugieriger Energie teilnehmen. Die Spannung während eines Präsenz- oder Online-Kurses, die Frage danach, ob „wir“, Dozenten und Schüler, es schaffen, aus dem scheinbar zufällig in die Arbeit Gehobenen etwas Lesbares und für manche Wichtiges zu formen, macht meinen selbst erwählten Job zu einer sehr sinnvollen und befriedigenden Arbeit. > www.schreibwerk-berlin.de

Anja Wedershoven. Foto: Kaufels

Anzeige


Miraprint
Offset- &
Digitaldruck

**Book-On-Demand
& E-Book**

Bücher im Format DIN A5 Softcover · Umschlag: einseitig farbig bedruckt, auf 250g/m² Karton mit Glanzlaminierung
Innenteil: Druck beidseitig s/w auf weißes 80g/m² Papier

Auflage	10	50	100
100 Seiten	5,76 €	4,93 €	4,57 €
150 Seiten	6,85 €	6,02 €	5,66 €
200 Seiten	7,95 €	7,12 €	6,76 €

Alle Preise incl. 19 % Mwst. Die Preise gelten unter Voraussetzung, daß uns Ihre druckfähigen Pdf-Dateien zur Verfügung gestellt werden.

Hardcover und E-Book auf Anfrage.

Für andere Auflagen, Formate, Umfang oder farbige Seiten machen wir Ihnen gern ein individuelles Angebot.

Danziger Str. 1 · D-82131 Gauting · Tel.: 089 - 850 08 10 · www.Miraprint.de · info@Miraprint.de

len Säcke, die sich darüber freuen, dass du auf sie reinfällst."

"Ich höre mit dem Chatten auf, ich mache es nicht mehr." (Besser: „Ich höre damit auf, versprochen!“)

"Um das Chatten geht es mir gar nicht mehr. Ich ~~war geschockt, aber~~ ich hätte es dir verziehen, wenn unsere Beziehung laufen würde. (Wohin läuft die Beziehung? Besser: „funktionieren“) Aber das tut sie nicht und ich weiß nicht, was mich noch bei dir halten sollte." (Besser: „und bei dir hält mich nichts mehr.“)

"Liebst du mich denn nicht mehr?"

"~~Nicht ... mehr.~~ Ganz genau, Basti. (Glaubwürdiger: Sebastian) Ich liebe dich nicht mehr, weil ich zu weit weg von dir bin. Alle meine Vorschläge zusammenzuziehen oder zumindest in der Nähe voneinander zu sein, hast du abgeblockt. Du hast nicht einen einzigen Versuch unternommen, eine Stelle in meiner Stadt zu finden. Stattdessen quälst du dich jeden Tag ~~an die~~ (zur) Arbeit und sitzt mit deinen Kopfhörern frustriert rum. Du bekommst gar nicht mit, was um dich herum passiert. Mit wem triffst du dich denn noch ~~groß~~? Wer weiß denn, wie es dir geht? Deine Eltern wissen es nicht, deine Kumpels auch nicht. Denen kannst du ja noch nicht mal sagen, wie scheiße dein Job ist, weil du Angst hast, dass sie einen besseren haben. Und ich weiß auch nicht genau, wie es dir geht [...]"

"Mir geht es nicht gut."

"[...] Ich habe mir oft genug darüber den Kopf zermartert (besser: „zerbrochen“), wie es dir geht, warum du dich so zurückziehst. Warum du unse-

re Beziehung ohne Not einfach weggeworfen hast (Hier wird nicht klar, wodurch er die Beziehung weggeworfen haben soll. Für ihn ist das Ende doch ein Alptraum. Verständlicher wäre: „Warum du mich so abgeblockt hast“) und ich konnte es mir nicht beantworten. (Besser: Punkt nach „hast“. Entweder dann: „Ich habe keine Antwort gefunden.“ Oder gleich weiter mit:) Jetzt will ich nicht mehr darüber nachdenken. Ich muss an mich denken."

"Mir geht es wirklich nicht gut. Ich ~~bin irgendwie krank~~, habe ständig Schwindelanfälle."

"Was für Schwindelanfälle?"

"Ich habe Angst, nach hinten zu fallen, und mein Herz schlägt dann ganz schnell. Ich hatte es heute ganz extrem, als ich dich abgeholt habe. (Das haben wir als Leser nicht miterlebt. Es kommt aus „heiterem Himmel“.) Ich hoffe, es wird nicht schlimmer."

"~~Da kann ich dir jetzt nicht helfen, Basti.~~ Geh zum Arzt. Du bist gesund, wahrscheinlich bewegst du dich nicht genug. ~~Geh zum Arzt und lass dich durchchecken.~~"

"Ist dir das ganz egal, wie es mir geht?"

"Nein, ~~es ist mir nicht egal~~, aber ich lasse mich ~~jetzt auch~~ nicht von dir erpressen. Es wird dir ~~jetzt~~ nicht besser gehen, wenn ich dich bemuttere. Ich habe mich gerade von dir getrennt. Hast du das begriffen?"

"Bitte, Eva, bitte."

"Steh auf, Basti. Das bringt doch ~~jetzt~~ nichts."

"Das ist ein Alptraum."

"Ich werde ~~jetzt~~ zu meinen Eltern fahren."

"Nein, bitte, bleib hier!"

"Meine Sachen hole ich ein anderes Mal."

"Ich habe Angst, dass mein Schwindel schlimmer wird und ich dann allein bin."

"Verdammt! Hör auf, mich unter Druck zu setzen."

"Du setzt mich unter Druck, wenn du mich hier alleine lässt." [...]

Anzeige



Karin Schwind M.A.

Schreibcoaching
Schreibtraining
Seminare
Weiterbildung
Textoptimierung

Schreibimpuls

karin.schwind@schreibimpuls.de
www.schreibimpuls.de

Fazit:

Gute Dialoge sind knapp, präzise und knallhart. Was wir hier haben, ist eigentlich eine gute Vorlage: zwei Menschen, die gegensätzlicher Meinung sind, unterschiedliche Charaktere und Erwartungen haben und in eine unterschiedliche Zukunft gehen. Auf mich wirkt das Gespräch zwischen Basti und Eva wie eine erste Skizze. Die Streichungen zeigen, wie Autoren ihre ersten Entwürfe als Arbeitsmaterial nutzen und „gnadenlos“ mit ihnen umgehen sollten. Die Dramatik der Szene könnte gesteigert werden. Dazu müsste der Autor die unterschiedlichen Standpunkte und Erwartungen noch stärker herausarbeiten und danach den Dialog neu konzipieren, ihn dabei auch prüfen im Hinblick auf seine Funktion für die Gesamterzählung (A). Dialoge wirken, wenn Gegensätze aufeinanderprallen und – anders als in der „natürlichen Rede“ – Wiederholungen und Weitschweifiges gestrichen werden. Anspielungen sind wichtig, sie sollten als Andeutungen auf das zukünftige Geschehen untergebracht werden. Hier könnten alte Konflikte erinnert, neue Konflikte angedeutet, Wendepunkte vorbereitet werden.

Dieser Text verschenkt viel von seinen Möglichkeiten, weil dem Leser von Beginn an klargemacht wird, dass Eva sich von Basti trennen will. Das Potenzial der eiskalten Hand, die im Taxi wie eine abgeschnittene Zunge in der seinen liegt, wird nicht eingelöst. Eva könnte Basti auch zappeln lassen. Dazu wäre eine Umstellung der Inhalte denkbar. Sie könnte zu Beginn mit der „molligen Stute“ kommen, ihn in die Enge treiben und erst spät zugeben, dass sie seinen Computer durchsucht hat. So wäre er in einer Verteidigungsposition, könnte auch agieren (was er in der vorliegenden Fassung kaum kann), könnte Ausreden finden, Ausflüchte, sie könnte weitere Nicknames nennen und dann eröffnen, dass sie sich von ihm trennt. So entstünde eine Dramatik, die den Leser mitreißen und überraschen würde. Basti dürfte vielleicht auch den einen oder anderen Vorwurf zum Besten geben, damit er nicht gar so armselig dasteht.

Auch und besonders für Dialoge gilt, dass Autoren ihre Figuren durchdringen müssen, dass sie ihnen unverwechselbare Charaktereigenschaften verleihen, die sich auch sprachlich ausdrücken (C). Damit käme der Dialog aus dem Ungefährten und, was hier auch als Gefahr lauert: aus dem Klischee. Vor der Überarbeitung wäre zu überlegen: Womit kann ich diese Trennung von anderen in der Literatur abheben, womit kann ich meine Leser amüsieren, erschrecken, schockieren ...?

2. Kurz vor Afrika (Textauszug)

Autorin: Dorit

Kommentare:

Anja Wedershoven

Da lag ich. ~~Ein kleiner alter Maulwurf.~~ (Einen toten Maulwurf als Ich-Erzähler zu etablieren, ist eine originelle Erzählperspektive. Ich würde aber nicht sofort verraten, wer da „spricht“! Vorschlag: Erst in dem Gespräch der drei Frauen sollte klar werden, über was sie gestolpert sind. Vielleicht mit dem Satz „Wenn Maulwürfe sterben ...“ weiter unten.) Tot am Wegesrand. Unauffällig, leblos, dunkel. Die drei Riesinnen stolpterten (Alle drei stolpern?) bei dem Versuch, mich nicht zu zertreten.

„Oh!“ (Das ist ein zu schwacher Einstieg in den Dialog. Weil der Text kaum Handlung hat, müssen die Frauen unbedingt durch ihre wörtliche Rede charakterisiert werden. Der Dialog muss Spannung aufbauen und schließlich zum Ziel der Geschichte führen. Zudem wird hier nicht klar, wer „Oh!“ gesagt hat, warum und in welchem Tonfall – mitleidig oder überrascht?)

Sie hatten die Abkürzung über den Rasen genommen, der zum Sambesi Park führte – Afrika auf knapp viertausend Quadratmetern. Das war eigentlich nicht erlaubt. Über den Rasen zu laufen, meine ich. (Schön. Ein Ich-Erzähler darf sich selbst verbessern und einen eigenen Tonfall haben. Aber der sollte sich dann durch den ganzen Text ziehen, was er in diesem Fall noch nicht tut.) Aber sie waren ein wenig angeheitert und ich lag auf den Rücken gedreht. Reckte meinen Bauch gen Himmel. Hatte meine vier Pfoten in alle Himmelsrichtungen gestreckt. Samtig. Winzig. Spitz zulaufend. (Achtung: Nicht die vier Pfoten sind samtig, winzig, spitz zulaufend, sondern:)

„Eins zwei drei vier fünf Krallen“, zählten die drei Damen, nachdem sie sich erst erschreckt und mich dann ausführlich bedauert (Erst hier kommt die Erklärung zum „Oh!“!) hatten. („Show, don't tell“: Sowohl das Erschrecken als auch das Bedauern sollten im Dialog und/oder durch Handlungen der Frauen gezeigt werden. Zur besseren Unterscheidung würde ich die drei von Anfang an unterschiedlich auf den toten, von Insekten bevölkerten Maulwurf reagieren lassen. Vorschlag: Eine vielleicht mit Ekel und Ablehnung „Bloß weg hier!“. Die Zweite mit sachlicher Neugier – das wäre dann die, die die Krallen



zählt – und die Dritte mit einem Hang zum Geschichtenerzählen.)

„Genauso viel, wie ich Finger habe“, sagte die Erste. (Der Dialog müsste im Folgenden den jeweiligen Rollen der Frauen angepasst werden.)

Wahrscheinlich sah ich aus, als würde ich mich sonnen. Reglos. Still. Schwarz. (Diese Reihung, die hier zum dritten Mal auftritt, gefällt mir gut, weil sie für einen besonderen Rhythmus im Text sorgt. Als Stilmittel müsste sie nun konsequent bis zum Ende der Geschichte fortgeführt werden.)

„Aber da ist doch Bewegung auf ihm!“, sagte die Zweite. (Zu umständlich für wörtliche Rede! Es sei denn, das soll die Figur charakterisieren. Vorschlag: „Aber da bewegt sich doch was!“)

„Ameisen.“ Die Dritte.

Und natürlich der Mistkäfer. Blauglänzend. An meinen Hinterpfoten entdeckten sie noch eine Hummel. Auch samtig, nur viel kleiner. (Gefällt mir!)

„Sie wird ihn beißen“, sagte die erste Riesin. (Woher weiß sie das? Vielleicht besser: „Nicht, dass sie ihn beißt!“)

„Hummelbisse tun weh.“ Die Zweite.

„Der merkt doch eh nichts mehr.“ Die Dritte.

Es war schon ein denkwürdiges Gespann. (Würde sich ein Maulwurf so gewählt ausdrücken? Vor allem das Adjektiv „denkwürdig“ fällt aus dem Rahmen.) Eine merkwürdige Gattung. (Das wiederum gefällt mir gut, vor allem, wenn der Leser erst vier Zeilen später erfährt, dass es sich beim Ich-Erzähler um einen Maulwurf handelt ...) Alle waren sie stehen geblieben. Und trotzdem waren sie nicht so ungerührt, wie sie jetzt taten. Ich merkte es an ihren Stimmen. (Auch hier werden wieder alle Frauen „über einen Kamm geschoren“. Genauer! Wie und wo stehen die Frauen? Nah bei dem toten Tier? Mit Sicherheitsabstand? Scheuchen sie die Ameisen und den Käfer weg? Vielleicht klammert sich die, die sich ekelt, an ihrer Handtasche fest? Vielleicht schiebt die Zweite ihre Sonnenbrille hoch, um den Maulwurf besser begutachten zu können? Und welche der Damen hat die Rührung in der Stimme?)

„Wieso liegt der hier rum? In der Sonne?“ (Ein toter Maulwurf kann der Sonne nicht ausweichen! Gemeint ist wohl, dass dieser Platz unpassend und zu ungeschützt für ihn ist. Vielleicht könnte der Vorschlag kommen, das Tier unter einen Busch zu legen oder es zu bestatten.) Wieder die Erste.

„Die haben ihn totgemacht. Der ist wild. Passt nicht hierher.“ („Die“ ist mir zu ungenau. Besucher? Tierpfleger? Meist werden Maulwürfe von Menschen getötet, weil sie Erdhaufen hinterlassen. Da das Betreten des Rasens verboten ist, wie am Anfang der Geschichte erwähnt wird, wäre das doch ein gutes Argument.) Die Dritte.

„Wer tut so etwas?“ Die Zweite. Die Erste kratzte sich am Kopf. (Hier weiß der Leser nicht, was diese Geste bei dieser Figur bedeutet. Hat sie Läuse, ein Ekzem, denkt sie nach ...? Bitte genau überlegen, wer was weshalb tut! Im Gesamttext müssten die Frauen von Anfang an durch ihre Art zu sprechen charakterisiert werden und dann auch über ihre Mimik und Gestik, vielleicht sogar über ihre Kleidung. Der Maulwurf-Erzähler könnte die Schuhe der Damen beschreiben.)

„Vermutlich ist er von ganz alleine gestorben. Wenn Maulwürfe sterben, dann ...“ (Schön. Hier wird Spannung aufgebaut. Und wir kommen endlich zum Kern der Geschichte.) Sie hörte mitten im Satz auf.

„Dann?“, drängte die Zweite.

„Warte, ich muss mich erinnern.“

Die Riesendamen setzten sich um mich herum, packten ihren Picknickkorb aus (Das finde ich unrealistisch. Ich würde mein Picknick nicht gerne im Kreis um einen verendeten Maulwurf abhalten.) und vergaßen Afrika. Die Nachmittagssonne warf ihr stetig sinkendes Licht und die drei pulten bunte Eier ab. Hätten sie sich nicht bewegt, so hätten sie wie die konzentrischen Steinkreise der Osterinseln (Woher kennt der Maulwurf die Osterinseln? Dass er Menschen und ihre Gepflogenheiten kennt, nimmt man ihm ab. Aber ferne Kulturen ...) ihre schrägen Schatten auf mich geworfen. Als der Sekt die vierte Runde gemacht hatte, fuhr die Erste endlich fort: „Also. Ich sag es euch jetzt (Würde sie wirklich so reden? Und hätten die anderen so lange schweigend gewartet?), aber lacht nicht!“

„Nein, bestimmt nicht“, sagten die anderen beiden und lachten.

„Also ...“ (Zu schwach. Vielleicht fühlt sie sich nicht ernst genommen: „Wollt ihr es nun wissen oder nicht?/Ihr nehmt mich ja gar nicht ernst!“ Nutzen Sie das Konfliktpotenzial!) Die Erste war ein wenig beleidigt. (Wie äußert sich das? Zeigen Sie es uns und überlassen Sie die Wertung Ihren Lesern.)

„Ich sag's euch trotzdem, also, wenn Maulwürfe ~~alt werden und~~ merken, dass

ihre Zeit gekommen ist, verstecken (Vielleicht besser: „verkriechen“?) sie sich nicht in einer Höhle wie Indianer oder irgendwelche andere Tiere. Sie verkriechen sich (gehen, kriechen, krabbeln, laufen ...) nach draußen, wo es weniger eng ist nur (Wie wir später erfahren, geht es nicht um die Enge, sondern um das Licht. Dann würde ich auch hier schon „ans Tageslicht“ einfügen), um dort zu sterben.“

„Ach so.“ (Das ist zu nichtssagend. Vielleicht: „Ach, Unsinn!“ oder „Du spinnst!“ oder „Du immer mit deinen Geschichten!“)

„Warum?“ („Die Zweite ließ ihr halb abgebisenes Ei sinken.“)

„Wir müssen los!“ (Diese Aufforderung kommt hier unvermittelt und unmotiviert. Das müsste auf jeden Fall die Frau sein, die von Anfang an nicht bei dem Maulwurf bleiben wollte. Vielleicht schaut sie auf die Uhr und ihr fällt auf, dass sie nur noch eine Stunde Zeit für Afrika haben.) Die Dritte hatte keine Lust mehr auf Maulwurfsgeschichten. Die Zweite schon.

„Pfeif' auf Afrika. Warum gehen Maulwürfe zum Sterben ans Licht?“ Ich will jetzt was über Maulwürfe hören. Lili, (Wenn die Frauen Namen bekommen sollen, dann müssten die schon früher in der Geschichte eingeführt werden.) mach weiter.“

Ich betete den Himmel an, in dem ich noch längst nicht war, sie möchten doch nur sitzen bleiben, und verfluchte die Dritte. Meine Nähe zu Gott half mir. (Wichtiges Detail: Der Maulwurf ist darauf angewiesen, von einem anderen Wesen „erkannt“ zu werden, damit seine Seele den Körper verlassen und in den Himmel kommen kann! Weil der Leser alles aus seiner Perspektive erfährt, irritiert an dieser Stelle, dass es nicht schon früher im Text einen Hinweis auf dieses Problem gibt. Müsste das nicht der erste Gedanke des Maulwurfs beim Auftauchen der drei „Riesinnen“ sein: „Hoffentlich erlösen sie mich!“?)

„Das kommt „Weil Maulwürfe ihr ganzes Leben sonst unter der Erde verbringen“, fuhr die Erste fort. Es ist bei ihnen umgekehrt. „Anders als wir bei Menschen.“

„Erzähl doch nicht so einen Mist, Lili! Woher weiß denn so ein Maulwurf, wo draußen ist? Er ist blind.“ Aber die Erste Lili ließ sich nicht beirren.

„Nicht ganz.“ Sie deutete auf meinen Kopf. „Schau mal Greta, (s. o.) er hat kleine empfindliche Knopfaugen. Die Hel-

ligkeit draußen ist zu stark für sie. Sie schmerzt sie.“

„Aber dann wenn es so weh tun würde, wie du erzählst, würde er doch niemals nach oben krabbeln.“

Die Zweite äugte stumm zwischen Lili und Greta hin und her. Sie war mir die Liebste, weil sie schwieg. (Aber Lili ist diejenige, die seine wahre Absicht erkennt und ihn erlöst. Logisch wäre deshalb, dass sie ihm die Liebste ist. Seine endlich erlöste Seele würde sich auf Lilis Schulter setzen.)

„Richtig, würde er nicht, Greta, wenn da diese Sehnsucht nicht wäre.“ (Schöner Gedanke, der Raum für zahlreiche Assoziationen gibt.)

„Was denn für eine Sehnsucht?“ Greta interessierte sich mehr für den Sekt und hielt die leere Flasche in die Sonne. (Schön! Hier wird gezeigt, was Greta eigentlich interessiert. Beim Leser entsteht sofort ein Bild einer gelangweilten Frau, die nur halb zuhört und mit der Sektflasche rumspielt.)

„Das Fernweh. Es lockt ihn sein Leben lang.“

Sie hatte ins Schwarze getroffen! Meine zappelnde und zerrende Maulwurfsseele, die sich bislang nicht von meinem Leib hatte lösen konnte können, riss sich los. Ich war frei. Endlich. Dieser Satz setzte den Schnitt. Ich hätte sofort weggekonnt. Endlich. Aber ich wollte nicht. Aber noch war ich neugierig, wie das Gespräch weiterging und ließ mich auf Lilis Schulter nieder. Ein wenig nur würde ich noch bleiben und ließ mich auf der Schulter der namenlos schweigenden Riesin nieder, während die Erste fortfuhr:

„Er hat sich immer gewünscht, endlich ins Helle zu kommen. Doch die Angst vor dem Lichtschmerz (schöne Formulierung) hielt ihn stetig davon ab. Eines Tages

Anzeige

Erst lesen. Dann schreiben

www.bundesakademie.de | 05331.808-415
folgen Sie uns bei **facebook** und **twitter**

schließlich wurde war er alt und müde. Die Augen Sein Augenlicht hatte nachgelassen ließ nach. Und Da nahm er letztlich seinen ganzen Mut zusammen und dachte: Heute werde ich mir meinen Wunsch erfüllen. Nachschauen! Endlich. Ich will wissen, was auf der Kehrseite ist: Hinter Über meinen dunklen, ewig gleichen Gängen. Am Ende Jenseits dieser drückenden Erde! Dann traute er sich. Der kleine alte Maulwurf nahm seine letzten Kräfte zusammen. Krabbelte nach oben. Tauchte hinein ins Licht ein und ... starb vor Glück." Lili machte eine Pause und sah ihre Freundinnen geheimnisvoll an.

„Und ... was hatte er gefunden?“ Greta hatte den Picknickkorb gepackt und wollte aufstehen. fragte die Dritte.

„Licht...“, sagte die Zweite, auf deren Schultern ich saß, „...am Ende des Tunnels.“ (Das ist zwar ein nettes Wortspiel, wird aber der Symbolträchtigkeit des vorher Gesagten nicht gerecht.)

„Und starb vor Glück“, ergänzte Lili.

Und Dann schrumpften die Riesinnen und Afrika löste sich auf. (Ein schöner Schluss! Obwohl nicht ausgesprochen wird, dass die Seele des Maulwurfs sich verflüchtigt, ist es sofort klar.)

Fazit: Besonders gut gefallen mir die ungewöhnliche Erzählperspektive und die Grundidee der Geschichte. Der Maulwurf möchte erlöst werden, aber dafür braucht er die Hilfe einer Fremden.

Da die Geschichte handlungsarm ist, muss der Dialog mehrere Funktionen gleichzeitig erfüllen (A): die drei Frauen charakterisieren und dem Leser genug Informationen über sie geben, Spannung erzeugen (Was für eine Geschichte wird die Frau erzählen? Wird eine der drei den Maulwurf erlösen?) und Atmosphäre gleich dazu. Zudem soll er den Konflikt zwischen den Frauen deutlich machen. Hierin steckt noch viel ungenutztes Potenzial. (Wenn sich die Angeekelte, die weg will, durchgesetzt hätte, wäre der Maulwurf nicht erlöst worden!).

Was fehlt, sind die beschreibenden Zutaten zwischen den wörtlichen Reden. Der ganze Text sollte in dieser Hinsicht ergänzt werden. (B)

Dialoge richtig schreiben – die Zutatenliste

von Anke Gasch

Was ist eigentlich ein Dialog?

„Wenn man sein Leben nicht in einer Höhle verbracht hat, aus der man gerade mit dem brennenden Wunsch auftaucht, Schriftsteller zu werden, dann weiß man, dass es sich um einen Dialog handelt, wenn zwei oder mehr Figuren auf einer Buchseite miteinander reden“, schreibt Elizabeth George in ihrem Buch „Wort für Wort – oder die Kunst, ein gutes Buch zu schreiben“. Ein Dialog ist also ein Gespräch, das sich auf dem Papier vollzieht – in Rede und Gegenrede.

Gespräche führen wir täglich. Aber gehören die auch eins zu eins in eine Kurzgeschichte oder einen Roman? Müssen wir nur lustige Alltagsgespräche kopieren, um unseren ersten Sketch zu schreiben? Nein!

Denn der Dialog in der erzählenden Literatur hat immer eine Funktion.

A) Aufgaben des Dialogs

Der Dialog soll

- die Handlung in Bewegung setzen und weiter vorantreiben;
- das Personal Ihres Romans charakterisieren (Frei nach dem Motto: Zeige mir, wie du redest, und ich sage dir, wer du bist. Dazu wählen Sie pro Figur gezielt eine Sprechweise zwischen kurz und knackig und lang und geziert und garnieren sie mit bestimmten, im Sprachgebrauch der Figur immer wiederkehrenden Redewendungen. Etwa mit: „Sicher, sicher!“, „Voll krass“, „Ist das zu fassen?“ oder „Upsies!“);

- den LeserInnen wichtige Informationen über die handelnden Personen geben, über ihr Wissen, ihren Hintergrund, ihre Motive, darüber wie die einzelnen Romanfiguren zueinander stehen etc.;
- Konflikte schildern und Stimmungen transportieren;
- zur wachsenden Spannung einer Geschichte beitragen, also immer wichtig sein für den Plot (Spannung erzeugt übrigens auch, was als Info zwischen den Zeilen mitschwingt);
- Bedeutung haben für die persönliche Entwicklung einzelner Figuren (indem der Dialog zum Beispiel persönliche Krisen auslöst).

Ein Dialog der „Haute Cuisine“ sollte all diese Aufgaben auf einmal erfüllen. Erfüllt er keine davon: Streichen Sie ihn!

Wenn Sie einen Dialog für ein Theaterstück oder ein Drehbuch planen, gilt: Jeder gesprochene Satz muss die Geschichte vorantreiben.

B) Zusatzinfos: Tonfall, Gestik, Mimik ...

Zuerst entwerfen Sie eine Szene. Dabei sehen Sie das Bild Ihrer Protagonisten vor sich wie auf einem Foto. In meinem Fall sind es Max und Lisa, Eltern von zwei kleinen Kindern. Die beiden befinden sich in ihrem Wohnzimmer und streiten. Max ist später als üblich heimgekommen, ohne Lisa vorab zu informieren.

Lisa stand abrupt auf. Wenig später knallte sie einen Teller Nudeln mit Tomatensoße vor Max auf den Tisch.

„Danke, Schatz! Sag mal, hat der Müller sich inzwischen gemeldet?“

„Weiß nicht.“

„Wie, du weißt nicht? Ist ein Angebot gekommen oder nicht?“

„Ich weiß es nicht. Ich verlier langsam den Überblick. Mir wird einfach alles zu viel!“

„Bei der Unordnung“, **Max deutete auf den Wust von Papieren, die einen Großteil des Esstisches bedeckten**, „würde ich auch den Überblick verlieren!“

Lisa brach in Tränen aus. „Du bist gemein! Du weißt doch genau, was ich alles zu tun habe: die Urlaubsvorbereitungen, unser Umzug, Muttis Beerdigung ...“

„Was habe ich denn Schlimmes gesagt? Lisa, was hast du bloß?“

„Was ich habe? Ich habe dich schon tot auf der Autobahn liegen sehen, du Idiot! Und dann kommst du – Gott sei Dank! – heil nach Hause und alles, was dich interessiert, ist dein Essen – und das Angebot von diesem dämlichen Maler!“

„Lisa, wir ziehen in vier Wochen um! Wir brau-

chen das Angebot, das ist doch logisch!“

„Hast du nicht zugehört? Ich kann nicht mehr!“, **schrie Lisa.**

Max hielt sich den Zeigefinger vor die Lippen. „Psst, die Kinder!“

„Die Kinder! Die Kinder! An die kannst du denken! Und an deine Arbeit, den Umzug! Nur nicht an mich!“

„Aber natürlich denke ich auch an dich“, **sagte Max in bestem Beruhigungsmittel-Ton.** „Ich habe doch nur nach dem Angebot gefragt, weil es gerade so wichtig ist!“

„Wichtig? Aha! Was ist denn, wenn ich morgen weg bin? He? Dann brauchen wir das neue Haus nicht mehr!“

„Und was soll ich deiner Meinung nach tun?“

Max war ratlos, das konnte Lisa ihm ansehen und das war es, was sie ansatzweise versöhnlich stimmte. „Du könntest mich öfter umarmen! Und zwar, bevor du nach irgendwelchen Angeboten fragst.“

„Aber wir kommen nicht weiter, wenn wir uns umarmen!“, erwiderte Max.

Für einen Moment herrschte absolute Stille.

Max folgte Lisas Hand mit Blicken. Sie würde doch nicht? Schnell sprang er auf, zog sie an sich und küsste sie, bis sie weich in seinem Armen lag.

„Hättest du wirklich?“, **flüsterte er nah an ihrem Ohr.**

Lisas Mundwinkel zuckten nach oben. „Du hättest es verdient!“

„Was, wenn die Vase kaputtgegangen wäre?“

„Wieso kaputt? Ich wollte dir nur das Wasser über den Kopf schütten!“

„Ach so“, **meinte Max und grinste.** „Dann geht es ja. Ich muss es schließlich nicht wegputzen – Au!“ **Max rieb sich die linke Poseite.**

Entscheiden Sie: Habe ich meinen Job als Autorin gut gemacht? Haben Sie Max und Lisa vor sich gesehen, ihren Tonfall gehört, ihre Verzweiflung, Wut oder das Lachen in ihren Stimmen? Falls ja, habe ich zwischen Rede und Gegenrede die richtigen **beschreibenden Zutaten** eingesetzt. Mit diesen Beschreibungen nehmen AutorInnen ihre LeserInnen an die Hand und zeigen ihnen, was sie hören sollen: ein verliebtes Flüstern, eine sachliche Frage ...

Wenn klar ist, wer gerade spricht, können Sie beim Schreiben eines Dialoges auf ein „sagte sie“ häufig verzichten. Dadurch erhöht sich das Tempo und Ihre LeserInnen haben noch mehr das Gefühl, live dabei zu sein.

Was noch wichtig ist: Trennen Sie sich von überflüssigen Adverbien. Ein Beispiel:

„Wo, **zum Donnerwetter**, ist mein **verdammter** Schlüsselbund?“, rief er **wütend**:



Das „wütend“ können Sie streichen, denn das der Sprecher wütend ist, erschließt sich bereits aus dem Dialog.

Gestalten Sie Ihre Dialoge so, dass Sie sich voll auf sie verlassen können. Elizabeth George rät zu einem sparsamen Gebrauch von „ausgefallenen Redeankündigungen“ wie „knurren, stöhnen, schnappen, zischen, jammern ...“ Ein guter Autor lasse seine Leser auch ohne diese Ankündigungen wissen, dass jemand „stöhnt oder ächzt“.

Drama! Drama! Drama! Treiben Sie es auf die Spitze! Lassen Sie Ihre Figuren aufeinander los: Gönnen Sie Ihren LeserInnen knallharte Konflikte in Dialogform. Gewähren Sie ihnen dabei auch Einblicke in das Innere der Figuren, vor allem dann, wenn diese etwas anderes sagen als sie denken oder fühlen.

Halten Sie das Interesse Ihrer LeserInnen wach, wenn eine lange Rede notwendig ist. Zum Beispiel, indem Sie die Rede unterbrechen und kurz beschreiben, was momentan geschieht. Vielleicht beginnt der Chihuahua zu kotzen oder man hört Kinder, die durch die Nachbarwohnung toben?

C) Natürlich wirkende Dialoge

Wie schreiben Sie Dialoge, die natürlich wirken? Indem Sie die Figuren in Ihrem Text so wirklichkeitsnah wie möglich sprechen lassen. Und indem Sie jeder Figur ihre eigene Stimme geben. Dazu müssen Sie Ihre Figuren gut kennen, letztlich soll alles, was eine Figur sagt, ihrem Charakter entsprechen!

Im geschriebenen Dialog sollten Kleinigkeiten passieren, die uns auch im echten Leben widerfahren: Wir vergessen, was wir sagen wollten, geben Halbsätze von uns, fallen unserem Gesprächspartner ins Wort oder werfen ihm Wortfetzen als Fragen hin. So etwa:

„Echt?“

„Ja, hab ich der gesagt. Voll ins Gesicht, Mann!“

„Und?“

„Getobt hat die!“

Bei natürlich wirkenden Dialogen schwingen immer auch die Gefühle des Sprechenden mit. So wür-

de ein Koch, der ehrlich entzückt ist, niemals sagen: „Dieses Gericht schmeckt mir außerordentlich gut. Koriander an Lauch zu geben, das ist eine hervorragende Idee.“ Sondern eher: „Mhm! Koriander an Lauch ... göttlich!“

Dialoge, die wie abgelauscht wirken und denen man gern folgt, sind immer gerafft. Sie enthalten nur das, was unbedingt gesagt werden muss, damit die LeserInnen die Geschichte und die Figuren verstehen.

D) Infoballast über Bord werfen

Harry: „Fährst du heute den Wagen vor?“

Kommissar: „Klar! Solang dein Führerschein eingezogen ist, mach ich das doch gern!“

Kommt Ihnen an diesem Dialog etwas merkwürdig vor? Dann haben Sie bereits ein feines Gespür für Texte und merken sofort, wenn die Autorin etwas nur geschrieben hat, um Ihnen eine Information zu vermitteln.

Harry weiß natürlich, dass sein Führerschein futsch ist. Der Kommissar ebenfalls und deshalb würde er das „in echt“ niemals erwähnen.

E) Die richtige Zeitform

Am natürlichsten wirken Präsens und Perfekt. Entscheiden Sie:

„Geh ich doch gestern zum Arzt ...“ (Präsens)

„Gestern habe ich Angela getroffen und die hat erzählt ...“ (Perfekt)

„Am Montag fuhr ich mit der Straßenbahn.“ (Präteritum)

F) Zeichensetzung und Rechtschreibung

Wenn Sie mit Ihrem Dialog auch einen Fünf-Sterne-Koch überzeugen wollen, denken Sie auch an die korrekte Zeichensetzung. Die wörtliche Rede steht zwischen Anführungsstrichen:

„Ich gehe dann.“ Marias Stimme klang müde.

Folgt auf die Rede ein „sagte er“ oder Ähnliches, steht das zweite Anführungszeichen vor dem Komma:

„Mama, dürfen wir schon reinkommen?“, fragte Tim.

„Ich kann nicht mehr“, sagte Hilde.

Zitate, die innerhalb einer wörtlichen Rede stehen, heben Sie mit halben/einfachen Anführungszeichen hervor:

„Die Frau dort hat gerade ‚du alte Schlampe‘ zu mir gesagt!“

Die Anredewörter *du*, *deiner* und *dir* werden in Dialogen klein geschrieben. Groß schreibt man nur *Sie*, *Ihr* und *Ihnen*. Dasselbe gilt für Mails und Briefe.

Gesucht: Ihre Texte für die Textküche!

Für die Textküche suchen wir Texte, bei denen Sie denken: Irgendwas stimmt hier nicht – nur leider habe ich keine Idee, woran das liegt und wie ich das ändern könnte. Ihre Texte (nicht länger als fünf Normseiten) senden Sie bitte per Mail an Anke Gasch, ankegasch@t-online.de, Betreff „Textküche“.

Aktuell haben wir großen Appetit auf Exposés und humorvolle Texte.