

„You spaghetti!“

Der größte Fehler eines jungen Reporters ist seine Vorstellung, ein Künstler zu sein. Was zählt, ist das Handwerk, sagt der vielfach preisgekrönte amerikanische Reporter und Reportagelehrer Jon Franklin. In seinem Buch „Writing for Story“ zeigt er, wie man dieses Handwerk lernen kann. Christian Unger hat das Buch für das Reporter-Forum gelesen

Jon Franklin analysiert und strukturiert. Der Kunst, der regellosen Inspiration vertraut er nicht. Stattdessen vertraut er Schemen, den Regeln der Sprache und den Prinzipien des Erzählens. Und nur so, sagt Franklin, schreibt er Geschichten, die einen Pulitzer Preis gewinnen. Jon Franklins Buch „Writing for Story“ liest sich wie eine Anleitung zum Zusammenbauen eines Möbelstücks. Von der groben Skizze über den richtigen Einsatz von Hammer und Säge bis zum Feinschliff. Seitengenau getaktet. Alles „step-by-step“. Franklin ist Handwerker – nicht nur wenn er Geschichten erzählt, sondern auch wenn er Lehrbücher schreibt.

Kurzgeschichten sind die beste Schule für große Reporter. Truman Capote, Tom Wolfe und John McPhee übernahmen für ihre Reportagen Erzähltechniken der „Nonfiction“. Denn diese orientieren sich an dem Aufbau eines klassischen Dramas: Erst beginnt der Konflikt, dann entwickelt er sich, und am Ende löst er sich auf. Franklin schreibt von: complication – body of story – resolution.

„Writing for Story“ ist also keine Stilfibel, Franklin durchwühlt weder die Felder der Grammatik noch den Wortwald. Er konzentriert sich auf die drei Aspekte klassischer Dramaturgie. „Craft Secrets“ nennt Franklin sie, die Geheimnisse des Handwerks, und klingt dabei untypisch mystisch.

Jeder Konflikt einer Geschichte – sei es Drama, Roman oder Reportage – muss fundamental für den Menschen sein. Er muss von Liebe, Hass, Schmerz oder Tod handeln, so Franklin. Und das wichtigste: Der Konflikt muss am Ende der Geschichte gelöst sein. Der Leser will lernen, will gemeinsam mit dem Helden der Geschichte reifen. Und er will Hilfe fürs Leben durch die Literatur. „Artificial experience“, sagt Franklin.

Auf 215 Seiten beschreibt Franklin akribisch das bewusste Schreiben und empfiehlt den Autoren, den Konflikt der Geschichte und dessen Lösung als erstes auf eine Karteikarte zu schreiben. Etwa so: Joe erkrankt an Krebs (Konflikt) – Joe übersteht den Krebs (Lösung). Dazwischen liegt die „Handlung des Helden“. Er kämpft gegen die Krankheit. Oder: Die Firma feuert Mark – Mark gewinnt seinen Job zurück. Dazwischen kämpft Mark um seine Arbeitsstelle.

Die Gliederung, die Konflikt, Handlung und Lösung des Konflikts skizziert, ist für Franklin das Fundament einer jeden Reportage. Die Handlungen des Protagonisten zwischen Konflikt und Lösung unterteilt Franklin – klassisch – in drei Subhandlungen. Auf die „Major Complication“ folgt die „Semi-Major Complication“, dem großen Konflikt folgt ein kleiner. Das gilt für jede zentrale Szene, die der Protagonist erlebt. Franklin komponiert akribisch Versmaß nach Versmaß. Das Outline, das Expose zu seiner Reportage „The Ballad of Old Man Peters“ (Pulitzer Preis 1985) hatte fünf kleinere Konflikte und entsprechend fünfzehn Subhandlungen.

Outline?! Klingt nach Oberstufe – nach dem Mief des Englischunterrichts. Stimmt nicht, sagt er, und spottet über alle „arroganten Schreiberlinge“, die ohne Outline arbeiten: „Tough luck. You spaghetti.“

Diesem „Herumnudeln“ (wirr)tuoser Autoren setzt Franklin nicht nur ein Expose entgegen, sondern auch drei Erzähltechniken: transitional narrative, preparatory narrative, climactic narrative.

„Transitional narrative“ macht aus den einzelnen Szenen eine geschlossene Welt, in die der Leser eintritt und von der er absorbiert wird. Brüche und Weggabeln des Helden werden miteinander verknüpft, die „komplizierte und langweilige Realität des Protagonisten“ wird komprimiert: Die Zeiten zwischen Ereignissen werden gerafft, Erlebnisse so sortiert, das der Leser nahtlos zwischen den Szenen zapft, wie ein Fernsehzuschauer zwischen den Programmen.

Zu Beginn eines jeden Übergangs (transition) greift die Technik des „preparatory narrative“. Der Autor gibt dem Leser die wichtigsten Informationen um die neue Handlung des Helden

zu verstehen, und blickt voraus, steigert die Dramatik, lässt den Leser ahnen, dass ein Höhepunkt des Konfliktes naht. In diesem Kapitel führt Franklin das Werkzeug des „Foreshadowing“ ein – das Voraussehen. Wie das „preparatory narrative“ führt es auf den Höhepunkt hin – nur subtil an verschiedenen Punkten in der Reportage eingestreut: Details, die für den Leser zunächst bedeutungslos scheinen und zu einem späteren Zeitpunkt der Reportage im Mittelpunkt der Dramatik stehen. Franklin zitiert das Gesetz von Anton Tschechow: „If the opening of a story mentions a shotgun hanging over the mantel, then that shotgun must be fired before the story ends.“

„Climactic narrative“ setzt schließlich die dramatische Handlung des Helden in Szene. Der Autor zoomt dicht heran, fokussiert die „action“. Wer Höhepunkte beschreibt, muss vor allem eines beherzigen: Show, don't tell. Immer wieder führt Franklin diesen Leitspruch in seinem Buch an. Während das „preparatory narrative“ dem Leser nur sagt, dass Joes Vater ein grausamer Typ war, der seinen Sohn schlägt, lässt das „climactic narrative“ den Leser den Schrecken der Schläge des Vaters sehen: die Schreie des Sohnes, dessen aufgeplatzte Lippe und das Blut, das sein Kinn herunterläuft.

Am Ende greift Franklin zum Schmirgelpapier und schleift Ecken und Kanten der Reportage glatt – das „polishing“. Die Wahl der Worte bestimmt Dynamik und Eleganz der Sprache – den „flow of paragraphs, images and finally words.“

Das Buch „Writing for Story“ hat zwei Stärken: Es liest sich so spannend und unbeschwert wie Jon Franklins Reportagen. Und Franklin konzentriert sich auf den Aufbau, die Dramaturgie von Texten. Damit hebt er sich von einer Masse an Büchern über den Journalismus ab, die Stil, Sprache und Grammatik eines Textes penibel auseinander nehmen. Besonders hilfreich ist der Anhang: Zwei preisgekrönte Reportagen sind abgedruckt und von Franklin mit Fußnoten versehen – Satz für Satz! Franklin begründet seine Wortwahl und legt seine Erzähltechnik offen. Wer Franklin verstehen will, liest diesen Anhang. Es ist wie ein Besuch in seinem Sprachzentrum. Die Kapitel, in denen Franklin über Stil und Sprache schreibt, sind dagegen die größte Schwäche des Buches. Er serviert meist dem Leser Altbekanntes, garniert mit Floskeln und Polemik.

Dem jungen Autor, der assoziativ schreibt und seine Gedanken erst ordnet, wenn er den ersten Satz seiner Reportage in den Computer tippt?

Ihm raubt Franklin jede Luft zum Atmen.