Schule des Schreibens
Deutschlands größte Autorenschule

Live am Text 31.07.2025

Minilektion: A, B, C – Wie verbinde ich Haupt- und Subplots miteinander?

Manche Geschichten folgen einer Hauptfigur und bleiben von Anfang bis Ende bei ihr, ohne Nebenhandlung. Häufiger haben wir jedoch nicht nur einen Hauptplot, sondern auch einen bis mehrere Subplots. Unsere Minilektion beschäftigt sich mit der Frage, wozu man sie braucht, wodurch sie sich auszeichnen und wie man sie sinnvoll mit dem Hauptplot verbindet.

Wozu brauchen wir Subplots?

Geschichten zeigen, wie Menschen Konflikte lösen und sich dabei entwickeln; sie sind Konfliktlösungs- und Entwicklungsmodelle. Diese Entwicklung vollzieht sich durch den Plot. Ein **Plot** entsteht, wenn die **Ereignisse kausal miteinander verknüpft** werden, wenn sie also als Ursachen und Wirkungen logisch auseinander folgen. Ein Plot ist also grundsätzlich keine Aneinanderreihung von Vorgängen nach dem Muster ‚und dann, und dann, und dann…', sondern eine Kette von Ereignissen, die nur stattfinden, *weil* vorher etwas anderes stattgefunden hat.
Alles, was in einem Roman geschieht, ist also auf irgendeine Weise kausal miteinander verbunden, es ist entweder Ursache für etwas, was noch geschieht, oder es ist eine Wirkung aus dem, was bereits geschehen ist – und meist ist es sogar beides zugleich.

Ein **Hauptplot** betrifft dabei die ‚große Frage' eines Romans und die Hauptfigur:

- Kriegt die Heldin ihren Mr. Right?
- Wird der Kommissar den Mörder fassen?
- Gelingt es Frodo, den Ring zu vernichten?
- Werden Harry und seine Freunde Voldemort besiegen?
- Wird Maik Klingenberg durch seine Abenteuerfahrt mit Tschick erwachsen und unabhängig?

Bei den **Subplots** geht es um die ‚kleineren Fragen', um das ‚Wie' und das ‚Warum'. Hier können auch Nebenfiguren ins Zentrum rücken. Dabei sind Subplots keine nebensächlichen Beigaben, sondern sie erfüllen wichtige

Funktionen für Geschichten:

- Sie werden zur **Vertiefung der Charakterisierung** von Figuren genutzt, weil wir durch das Zusammenspiel mit anderen Figuren oder auch durch die Augen einer anderen Figur die Hauptfigur noch einmal anders wahrnehmen können.

- Sie werden genutzt, um **Spannung und Tempo** einer Geschichte zu steuern. Wenn wir Spannung erzeugen wollen, können wir Subplots nutzen, um die Antworten auf wichtige Fragen zu verzögern und dabei zugleich neue Mosaiksteine für diese Antworten beizusteuern.

- Sie sind wichtig, um **Kernthemen** einer Geschichte aus verschiedenen Blickwinkeln zu beleuchten. Andere Figuren reagieren anders als die Hauptfigur auf dieselben Herausforderungen, sie finden andere Antworten und Erkenntnisse und tragen so zum tieferen Verständnis bei. Man kann auch sagen, das **moralische und emotionale Spektrum der Geschichte wird erweitert.**

- In tendenziell **epischen Genres** wie Fantasy, Science Fiction oder Historischen Romanen sind Subplots auch für das sogenannte **Worldbuilding** wichtig, um eine plastische Welt zu erschaffen und uns wichtige Informationen über sie zu geben. Indem Subplots uns an verschiedene Orte und in unterschiedliche Milieus dieser Welten mitnehmen, gewinnen wir ein vollständigeres Bild.

Haupt- und Subplots miteinander verbinden

Dabei reicht es nicht, einen Hauptplot um unsere Hauptfigur zu führen und dann – nur damit wir mehr von einer exotischen Welt zu sehen bekommen – eine zusätzliche Geschichte zu erzählen, die irgendwo anders spielt. In dem Fall würde man sich eher ärgern, für etwas Sightseeing aus der Handlung gerissen zu werden. Das heißt, Haupt- und Subplots sollen miteinander verbunden sein.

- Zunächst brauchen wir **kausale Verknüpfungen:** Im Hauptplot passiert etwas, *weil* im Subplot etwas passiert ist. **Beispiel**: Im Subplot wird ein Beweisstück vernichtet, und *darum* verliert die Hauptfigur im Hauptplot einen Prozess.

- Dann brauchen wir **thematische Verbindungen:** Der oder die Subplots greifen Themen der Geschichte auf. **Beispiel:** Die Hauptfigur im Hauptplot kämpft im Widerstand gegen eine Diktatur – und im Subplot ringt deren Schwester mit einem Autoritätskonflikt. Das verbindende Thema wäre der Umgang mit gewaltvoller Autorität / Befreiung.

- Dann gibt es häufig **figurenbasierte Verbindungen**, bei denen eine Figur eine Rolle in beiden Plots spielt. **Beispiel:** Die Hauptfigur ist auf der Suche nach Wahrheit, und eine andere Figur, die vorgibt, sie dabei zu unterstützen, arbeitet im Subplot an der Vertuschung der Wahrheit.

- Häufig sind auch **strukturelle Verbindungen:** Haupt- und Suplots laufen zum Teil nebeneinander, kommen aber auch immer wieder in **gemeinsamen Szenen** zusammen. **Beispiel**: Die Handlungen bewegen sich immer mehr aufeinander zu und treffen sich dann in einem gemeinsamen Finale.

- Auf der gestalterischen Ebene sind Haupt- und Nebenplots oft durch **Spiegelung und Kontrast** verbunden: Ein Subplot spiegelt oder kontrastiert den Hauptplot. **Beispiel:** Die Hauptfigur lernt, eine aussichtslose Liebe loszulassen – und in einem Subplot geht eine andere Figur daran zugrunde, dass sie etwas unwiderruflich Verlorenes oder Vergangenes nicht loslassen kann.

Sehen wir uns dazu drei Roman-Beispiele im Hinblick auf die Verbindung von Haupt- und Subplots an.

Beispiel 1: Harry Potter und der Gefangene von Askaban von J.K. Rowling

Hier gibt es einen Subplot, in dem Harry und seine Freunde einem unschuldig zum Tode verurteilten Hippogreif zur Flucht verhelfen.
Die Haupthandlung dreht sich um den Ausbruch des berüchtigten Mörders Sirius Black aus dem magischen Hochsicherheitsgefängnis Askaban und die Frage, ob er Harry Potter töten wird.
Das scheint erst einmal wenig miteinander zu tun zu haben, richtig?
Doch bei näherem Hinsehen gibt es verschiedene Verknüpfungen.
Figurenverknüpfung: Beide Geschichten haben dieselbe Hauptfigur – Harry – und sie laufen zeitgleich, also parallel zueinander.

Woher weiß man nun, dass die Geschichte um Harry und Sirius Black der Hauptplot ist, während die Geschichte um den Hippogreif ein Subplot ist?
Die **Haupthandlung** ist immer die **‚große' Geschichte**, in der es, wie in allen Harry-Potter-Büchern, um das Schicksal der gesamten magischen Welt geht. Und die Geschichte um den Hippogreif betrifft, wie alle **Nebenplots** in den Harry-Potter-Büchern, den **Schulalltag** von Harry und seinen Freunden.

Kausale Verknüpfung: Diese ‚alltäglichen' Geschichten aus dem Leben an einem Zauberei-Internat sind am Ende immer mit entscheidend, wenn es darum geht, den großen, schicksalhaften Hauptplot zu einem guten Ende zu bringen:
Harry und seine Freunde befreien den Hippogreif (Subplot). Und nur, *weil* ihnen das gelingt, können sie mit seiner Hilfe am Ende auch den unschuldig verurteilten Sirius Black retten und somit den Hauptplot zu einem guten Ende bringen.
Der Subplot ist also notwendig, um den Hauptplot voranzubringen. Er bereitet frühzeitig wichtige Ereignisse im Hauptplot vor.

Thematische Verknüpfung: Es wäre allerdings merkwürdig, wenn wir abwechselnd zwei Handlungen verfolgen würden, die thematisch überhaupt nichts miteinander zu tun haben – sagen wir, eine Liebesgeschichte in Schottland und eine Spionage-Handlung in Berlin – und rein zufällig brauchen wir ein kleines Ereignis aus der Liebesgeschichte, um die Handlung in einem Spionageroman voranzubringen.
In *Harry-Potter und der Gefangene von Askaban* geht es in beiden Plots darum, jemanden, der zu Unrecht verdächtigt und verurteilt wird, zu rehabilitieren und zu retten. **Gemeinsames äußeres Thema ist also: Schuld/Unschuld und Gerechtigkeit.**
Bei dem Hippogreif ist den Lesenden von Anfang an klar, dass er unschuldig ist. Dennoch ist er ein gefährliches Tier, dessen Vertrauen man erst einmal erringen muss, bevor man sich ihm gefahrlos nähern kann.
Bei Sirius Black müssen andersrum zunächst die Freunde und mit ihnen die Lesenden Ängste, Zweifel und Vorurteile überwinden, um die Wahrheit zu erkennen, dass Sirius kein Mörder ist, sondern tatsächlich Harrys Retter.
Das gemeinsame innere/emotionale Thema hier ist also: Vertrauen.
Der Subplot um den Hippogreif hilft Hauptfiguren und Lesenden dabei, den richtigen Blickwinkel zu finden und sich auf das Wagnis einzulassen, Sirius Black zu vertrauen.

Beispiel 2: Der große Gatsby von F. Scott Fitzgerald

Hauptplot: Jay Gatsby ist die Hauptfigur, die durch die Augen einer Nebenfigur betrachtet wird: Nick Carraway beobachtet den geheimnisvollen Millionär in seiner glamourösen Welt. Doch Gatsby will nur eines: seine verlorene Liebe Daisy zurückgewinnen.

Der Roman hat vier Subplots:

Subplot 1: dreht sich um **Nick und seine moralische Entwicklung.** Nick beginnt als neutraler Erzähler, wird aber zunehmend kritisch gegenüber der Welt, die er beobachtet. Die Verknüpfungen sind **figurenbasiert** (Nick als verbindende Figur), **thematisch** und **kontrastierend** – Nick bewertet Gatsbys Tragödie und bildet einen moralischen Kontrast zu Gatsby und den anderen Strängen und Figuren.

Subplot 2: dreht sich um die **Affäre zwischen Tom und Myrtle.** Hier zeigen sich Toms Brutalität und Heuchelei. Die **Verknüpfung** besteht in einer **Spiegelung**, die die Oberflächlichkeit und Selbstsucht verdeutlichen, die auch Gatsby am Ende zerstören. Myrtle stirbt daran – was zum direkten **kausalen Auslöser** für Gatsbys Ende wird.

Subplot 3: handelt von **Daisys Ehe mit Tom.** Daisy ist zu schwach, um ihre sozialen Prägungen hinter sich zu lassen, aus ihrer Ehe auszubrechen und zu Gatsby zurückzukehren. Hier haben wir eine **thematische und emotionale Verknüpfung:** es geht um Realität versus Illusionen, um persönliche Träume versus Status und um wahre Liebe versus Besitzdenken.

Subplot 4: handelt von **Gatsbys Vergangenheit.** Er war anfangs furchtbar arm und hat es schließlich ganz nach oben geschafft. Dieser Subplot ist als Backstory vor allem **strukturell** eingebettet. Er erklärt nach und nach Gatsbys Streben nach sozialem Aufstieg und den Wunsch, Vergangenes zu ‚reparieren' – was am Ende nicht zu reparieren ist. Er trägt dazu bei, die tragische Unausweichlichkeit des Hauptplots zu unterfüttern.

Wir haben in diesem Roman also thematische, kausale, gespiegelte, emotionale und strukturelle Verknüpfungen zwischen Haupt- und Subplots.
Im Finale wird die strukturelle Verknüpfung besonders deutlich. **Alle Plots führen in Gatsbys tragischem Ende zusammen** – und die Subplots erzählen im Grunde, warum niemand zu seiner Beerdigung kommt.

Beispiel 3: Ein Mann namens Ove von Fredrik Backman

Auch hier haben wir es neben dem Hauptplot mit vier Subplots zu tun. Ohne allzu sehr in die Details zu gehen, kann man die Verknüpfungen so beschreiben:

Hauptplot: Ove, ein grantiger, zurückgezogener Rentner und Witwer, plant seinen Selbstmord, wird aber immer wieder von seinen Nachbarn ins Leben zurückgezogen und findet am Ende einen neuen Lebenssinn.

Subplot 1: Eine junge Familie zieht nebenan ein und fordert Oves nachbarschaftliche Hilfe.

Subplot 2: Rückblenden zu Oves Ehe mit Sonja zeigen, dass Ove früher freundlich, liebevoll und stabil gewesen ist und was er mit dem Tod seiner Frau verloren hat.

Subplot 3: Eine Freundschaft mit einem ‚verfeindeten' Nachbarn entsteht, weil durch gemeinsame Lebenskrisen aus der früheren Rivalität gegenseitiges Verständnis entsteht.

Subplot 4: Zeigt den Kampf mit den Behörden, weil jemand ins Pflegeheim soll, der das nicht will. Ove stellt sich gegen das System, das Menschen entwürdigt.

Die Verknüpfungen sind auch hier vielfältig:

Die neuen Nachbarn sind **kausal** und **emotional** mit dem Hauptplot verbunden. Sie verhindern Oves Suizidversuche und fordern ihn heraus, sich zu öffnen.
Die Rückblenden bieten sowohl **strukturelle** als auch **emotionale** Verknüpfung, weil wir durch sie verstehen, warum Ove jetzt so ein einsamer alter Grantler ist.
Die Rivalität/Feindschaft mit dem Nachbarn ist eine **thematische Spiegelung**, bei der es ums Altwerden, um Stolz und um Vergebung geht.
Und im Kampf gegen die Behörden haben wir erstens eine **thematische Verbindung**. Es geht um Menschlichkeit versus Bürokratie. Eine **kausale Verbindung** entsteht, weil die Unmenschlichkeit Oves aktives Eingreifen motiviert.

Alle Subplots führen Ove nach und nach aus der Einsamkeit zurück in die menschliche Gemeinschaf, wo er erneut Verantwortung übernimmt, sodass er irgendwann friedlich statt verzweifelt sterben kann.

Fassen wir zusammen, was wir herausgefunden haben:

1. Subplots heißen so, weil sie **dem Hauptplot untergeordnet** sind. Sie tragen zum Gelingen des Hauptplots bei. Das heißt, sie **sollten den Hauptplot nicht überschatten** und sich nicht wichtiger anfühlen als dieser. Die große, wichtige Frage einer Geschichte liegt immer um Hauptplot – also zum Beispiel, ob Ove aus seiner Verzweiflung ins Leben zurückfinden wird oder nicht.
   Dabei brauchen Subplots dennoch ihre eigenen Handlungsbögen.

2. Das heißt, ein **Subplot erzählt eine eigene, vollständige Geschichte.**
   Zum Beispiel die Geschichte von der Rivalität und Feindschaft zwischen Ove und einem Nachbarn, aus der schließlich Verständnis und Freundschaft entstehen.
   Hauptplot und Nebenplots haben dabei ihre jeweils eigenen Wende- und Höhepunkte, auch wenn diese sich (vor allem gegen Ende eines Romans) öfter einmal überschneiden.

3. **Verbindungen sollten früh angedeutet werden**. Zum Beispiel spielt sowohl in der Geschichte um den Hippogreif und der um Sirius Black von Anfang an ein gemeinsames Thema eine Rolle: Die Gefahr, die von beiden (vermeintlich) ausgeht.

4. **Plot und Subplot(s) entwickeln sich gemeinsam.** Das heißt, wir können nicht zuerst die Geschichte um Sirius Black zu Ende erzählen und dann die um den Hippogreif nachliefern. Da wir die Geschichte um den Hippogreif brauchen, *damit* sich die um Sirius Black auflösen kann, müssen wir beide Geschichten gleichermaßen voranbringen. Plot und Subplots können sich nur gegenseitig beeinflussen, wenn wir die Beeinflussung auch zeigen, wenn sie passiert.
   Es wäre seltsam, langweilig und unlogisch, die kleinen Geschichten, die zur großen Geschichte beitragen, nacheinander statt miteinander zu lesen zu bekommen.

Dabei gibt es in der Praxis vor allem zwei Muster, wie Haupt- und Subplots geführt werden:

1: Ein Handlungsstrang mit Nebenplot(s)

In den Harry-Potter-Romanen bleiben wir (fast) konsequent bei Harry und seinen Freunden. Wir erleben die Geschichte durch Harry. Die Subplots wie der um den

Hippogreif sind in die Haupthandlung eingebunden, und Harry erlebt abwechselnd Vorgänge, die den Subplot und/oder den Hauptplot voranbringen.
Solche Subplots fügen sich unauffällig und sehr organisch in die Haupthandlung ein. Man muss beim Schreiben eigentlich nur darauf achten, dass man immer etwas zu erzählen hat und der Subplot für den Hauptplot thematisch und dramaturgisch auch eine Bedeutung hat.

2: Parallele Handlungsstränge

Eine andere Möglichkeit besteht darin, mehrere Handlungsstränge mit **unterschiedlichen Figuren im Zentrum abwechselnd** zu erzählen.
Ein bekanntes Muster hierfür findet sich in **Liebesgeschichten**: Wir erleben zunächst abwechselnd die Geschichte der Heldin und des Helden. Die Spannung entsteht dadurch, dass wir wissen, dass die beiden sich bereits aufeinander zubewegen und sich irgendwann begegnen müssen, und dass zwischen ihnen dann auf die eine oder andere Weise Funken fliegen werden.
Erst nach dieser Begegnung schieben sich die beiden Handlungsstränge ineinander und verschmelzen zu einem.
Sie können sich aber auch jederzeit wieder voneinander lösen, wenn die Verliebten durch ihre Aufgaben, das Schicksal oder böse Missverständnisse zeitweise voneinander getrennt werden.

Ein weiteres bekanntes Muster für parallele Handlungsstränge finden wir in der **Spannungsliteratur**: In Katastrophenthrillern etwa verfolgen wir oft mehrere Figuren abwechselnd, bis sie einander in den entscheidenden Ereignissen schließlich begegnen und nur gemeinsam die Katastrophe abwenden können.
Und einen Serienkiller-Thriller kann man gut abwechselnd aus der Sicht des Täters, der potenziellen Opfer und/oder der Hauptfigur erzählen, die den Täter schließlich zur Strecke bringen wird.
Und natürlich kann man parallele Handlungsstränge auch in jeder anderen Sorte Roman nutzen!

Schnitte und Übergänge gestalten

Wenn man mit **einem Handlungsstrang und einer Hauptfigur** arbeitet, binden sich Subplots leicht und organisch ein. Oft setzen Schreibende eine Leerzeile oder beginnen mit einem neuen Kapitel, wenn es einen Zeit- oder Ortswechsel in der Handlung gibt, aber das ist keine Pflicht.

Wenn zum Beispiel in einer Szene Harry Potter durch ein magisches Lagerfeuer im Gemeinschaftsraum mit Sirius Black spricht, und in der nächsten Szene stielt er sich mit Ron und Hermine hinaus, um nach dem Hippogreif zu sehen, dann haben wir erst eine Szene aus der Haupthandlung und dann eine aus der Nebenhandlung.
Man kann an dieser Stelle formal trennen und einen **Schnitt** setzen, wie im Film. Genauso gut könnte man auch erzählen, wie Harry und seine Freunde den Gemeinschaftsraum verlassen und sich nach draußen schleichen. Man würde also nicht schneiden, sondern die **Handlung einfach weiterlaufen lassen** und bräuchte dann auch keine formale Trennung.

Wenn mehrere Handlungsstränge parallel geführt werden, müssen Wechsel hingegen deutlich markiert werden. Wenn wir in einer Szene etwa bei einem Serienkiller sind und dann bei seinem nächsten Opfer, brauchen wir meistens eine **Leerzeile oder ein neues Kapitel**, damit es nicht verwirrend wird.
Am **Anfang einer neuen Szene** nach einer Leerzeile oder einem Kapitelwechsel ist es wichtig, dass man beim Lesen gleich begreift, wo und bei wem man sich jetzt befindet. Nehmen wir an, in der vorangehenden Szene waren Sie bei Ihrer Heldin, die in wichtiger Mission auf einem entlegenen Planeten durch einen Schneesturm stapft. Dann wechseln Sie auf eine Vergnügungswelt, wo der Ex der Heldin es sich richtig gutgehen lässt.

Hier haben Sie die Chance, den Unterschied deutlich zu zeigen:
- Nennen Sie den Namen der Figur oder wechseln Sie das Pronomen (sie / er / …).
- Zeigen Sie den Unterschied zwischen dem Schneesturm und den purpurnen Stränden des Vergnügungsplaneten.
- Wechseln Sie von Dringlichkeit zu totaler Entspannung.

In aller Regel werden Sie zwischen zwei solchen Szenen einen Schnitt setzen. Wenn Sie mit einem allwissenden Erzähler arbeiten, können Sie auch überleitende Sätze schreiben, die uns von einem Szenario ins nächste führen, aber das kommt weniger häufig vor.
Wie auch immer Sie entscheiden: **Weiche Übergänge** mit überleitenden Sätzen nehmen im allgemeinen Tempo aus einem Text. Er **fließt gemächlicher** dahin**.**
Filmisches Schneiden hingegen **erhöht das Tempo.**

Wo setzt man sinnvolle Schnitte?

Wenn Sie für **Spannung und Tempo** sorgen wollen, schneiden Sie am Spannungshöhepunkt einer Szene, also dort, wo die entscheidende Frage noch offen ist.
Beispiel: Die Frau eines Soldaten wartet auf Nachricht von ihrem Mann, der in Gefangenschaft geraten ist. Sie erwartet, dass ihr mitgeteilt wird, wann ihr Mann entlassen wird. Der Brief kommt. **Schnitt**.
Erst in der nächsten oder übernächsten Szene erfährt man den Inhalt des Briefes: Der Mann wird nicht freigelassen. Er wurde hingerichtet.

Wenn Sie Lesenden einen **Ruhemoment** gönnen wollen, schneiden Sie dort, wo eine wesentliche Frage soeben geklärt wurde und somit ein vorläufiger Schlusspunkt erreicht ist.
Beispiel: Die Frau des Soldaten wartet auf Nachricht von ihrem Mann, der in Gefangenschaft geraten ist. Endlich kommt ein Brief von ihm. Es geht ihm gut. Er wird nächste Woche entlassen und kommt nach Hause. **Schnitt**.

Schneiden Sie also entweder an einem **Spannungshöhepunkt** und schaffen Sie so einen **Cliffhanger**. Oder schneiden Sie, sobald eine wichtige **Frage gelöst** wurde und geben Lesenden so einen Moment der **Zufriedenheit**.

Die Kanten abschleifen

Die Lücke zwischen zwei durch einen Schnitt getrennten Szenen oder Kapiteln ist meist recht groß – sonst würde es sich nicht lohnen, diese Lücke überhaupt erst herzustellen. Sie setzen also ab und dann wieder neu an, um die Geschichte von einer anderen Warte aus voranzubringen.
Um diese Kanten hier etwas weniger scharf zu machen, können Sie etwas nutzen, was man in der Filmbranche **Objektverknüpfung** oder **motivische Verknüpfung** nennt. Das bedeutet, etwas vom Ende der einen Szene wird am Anfang der nächsten Szene wieder aufgegriffen.
Eine motivische Verknüpfung funktioniert entweder durch **Ähnlichkeit** oder durch **Kontrast –** oder durch **beides zugleich.**

Kontrast: Ein Kinder-Luftballon, der in den strahlend blauen Himmel steigt und sich entfernt am Ende einer Szene. Und zu Beginn der nächsten Szene ein heftiger Sturm.

Ähnlichkeit: Eine Waffe in der Hand einer Mörderin am Ende der einen Szene – und ein Küchenmesser beim Fleischschneiden in der Hand eines Kochs am Beginn der nächsten Szene.
Ähnlichkeit + Kontrast: Ein junges, küssendes Paar am Ende eines Kapitels – und ein alter Mann, der seiner soeben verstorbenen Frau einen Abschiedskuss gibt am Beginn des nächsten Kapitels.

Ein **Kontrast** hat dabei eher eine **aufweckende Wirkung**. Die Aufmerksamkeit der Lesenden wird auf neue Art gefordert – wie in einem klassischen Konzert, in dem ein Satz mit ganz leisen Streicherklängen endet, und der nächste mit einem donnernden Paukenschlag beginnt. **Ähnlichkeit** hingegen erzeugt eher ein **sanftes Gleiten**.

Im Grunde können Sie jedes Element eines Textes für solche Verknüpfungen nutzen: Inhaltliches, sinnliche Eindrücke wie Bilder, Klänge und Gerüche, Orte, das Wetter, Gegenstände, Figuren, Gedanken und Gefühle oder Stilfiguren wie gleichlautende Sätze und Wortwiederholungen.
Sie müssen sich hier an keine strengen Regeln halten. Folgen Sie einfach Ihrem Gefühl und achten Sie darauf, dass alle Anschlussstellen zwischen den Szenen und Kapiteln sich in irgendeiner Weise aufeinander beziehen.