

Theorie der Kurzgeschichte

Für die Sekundarstufe herausgegeben
von Hans-Christoph Graf v. Nayauss

Philipp Reclam jun. Stuttgart

6. Heinrich Böll:
Interview mit Heinrich Böll (1961)

Heinrich Böll (1917–85) bezeichnet die Kurzgeschichte als seine liebste Form, weil sie besonders »gegenwärtig, intensiv und straff« und »am wenigsten schablonisierbar« sei. Er schildert in seinen Kurzgeschichten die innere Wirnis der Menschen der Kriegs- und Nachkriegszeit, die seelischen Vergewaltigungen, denen die Menschen moralisch und sozial ausgesetzt sind. Böll ist voller Zuneigung zu allen Erniedrigten und Beleidigten. Da der Stoff die Form seiner Erzählungen bestimmt, sind seine Kurzgeschichten immer neuartige Formrealisierungen seiner Stoffwahl. Infolgedessen gibt es für Böll nicht die Kurzgeschichte, sondern nur Kurzgeschichten.

Interviewer. Sie haben zahlreiche Bücher geschrieben, Romane, Erzählungen, Kurzgeschichten und Satiren. Welche literarische Gattung darunter ist Ihnen am liebsten? Das soll heißen, in welcher Form glauben Sie sich am besten ausdrücken zu können?

Böll. Die Form, die ich wähle, ist abhängig vom Stoff. Sie wird mir sozusagen vom Stoff diktiert, und so gibt es Stoffe, für die ich nie eine Form finde. Vielleicht weil ich bisher weder Gedichte noch Theaterstücke geschrieben habe, und das können müßte, um auszudrücken, was ich in den Formen, die ich kenne, nicht ausdrücken kann. Es gibt aber auch den Fall, oder es gibt Fälle, wo das Ausdrückende in eine der mir bekannten Formen passen würde und ich doch meinen Platz dafür nicht finde. Das wären alles ungeschriebene Kurzgeschichten. Es gibt nicht die Kurzgeschichte. Jede hat ihre eigenen Gesetze, und diese Form, die Kurzgeschichte, ist mir die liebste. Ich glaube, daß sie im eigentlichen Sinn des Wortes modern, das heißt gegenwärtig ist, intensiv, straff. Sie duldet nicht die geringste Nachlässigkeit, und sie bleibt für mich die reizvollste Prosaform, weil sie auch am wenigsten schablonisierbar

ist. Vielleicht auch, weil mich das Problem »Zeit« sehr beschäftigt und eine Kurzgeschichte alle Elemente der Zeit enthält: Ewigkeit, Augenblick, Jahrhundert. Es ist ein ganz verhängnisvoller Irrtum, wenn etwa ein Redakteur zu einem Autor sagt: Schreiben Sie uns doch mal eine Kurzgeschichte. Sie können das doch. Es ist ungefähr so, als wenn er sagte: Holen Sie mir doch mal eben eine Sternschnuppe. Es kann Jahre dauern, ehe ich mit einer Kurzgeschichte zu Rande komme, das heißt, ehe ich sie hinschreiben kann, denn wenn ich anfangs, sie hinzuschreiben, ist sie meistens fertig. Oft fehlt einem eben ein Wort, ein Ausdruck für ein bestimmtes Gefühl oder für eine Person.

7. Kurt Kusenberg: *Über die Kurzgeschichte (1965)*

Kurt Kusenberg (1904–83) zählt acht Grundformen der Kurzgeschichte auf, die alle eine paradoxe Wendung enthalten, »einen Umschlag ins Gegenteil dessen, was für sicher gehalten, was erstrebt, was gefürchtet wird«. Wie schwierig es mit diesen inhaltlich-motivischen Bestimmungen ist, zeigt das sechste Beispiel. Hier werden Gattungsgrenzen, sofern es überhaupt solche gibt, verwischt; denn Kusenbergs Beispiel kennzeichnet eher das Motiv der so genannten Falkennovelle als das einer Kurzgeschichte. Kusenbergs Sicht der Kurzgeschichte als Gattung ist bestimmt durch die Formgebungen seiner eigenen Geschichten, in denen Wirkliches und Phantastisches, Ironisches und Skurriles sich mischen.

»Die short story«, schreibt Paul Fechter, »ist die Form, die die Novelle im Lauf ihrer Wanderschaft von Florenz nach New York angenommen hat.« Das klingt wie ein Bonmot, trifft aber ungefähr die Sache, wenn man davon absieht, daß die amerikanische short story auch ohne europäische Vorbilder entstanden wäre, weil sie – als literarische Kurzform – entstehen mußte.

Sicherlich hat die Zeitung einen erheblichen Anteil an der Entwicklung der short story, und zwar einfach vom Raum her. Was in der Zeitung steht, muß kurz sein; was kurz ist, muß konzentriert sein, wenn es als abgerundetes Gebilde bestehen und den Leser fesseln will. So haben wir denn jetzt in der Weltliteratur nicht unbekannten Fall, daß ein limitierter Umfang die Form und diese den Inhalt bestimmt.

Freilich gab es neben der Zeitung, die äußerste Beschränkung verlangt, auch immer die Zeitschrift, die mehr Raum gewährt und mit mehr Muße gelesen wird. Deshalb versteht man in den angelsächsischen Ländern unter »short stories« seit jeher Geschichten, die mit 20 oder gar 30 Schreibmaschinenseiten das Maß dessen, was bei uns Kurzgeschichte heißt, um ein Beträchtliches überschreiten. Das Verlangen jedoch, die Grenzen genauer zu ziehen, hat in England und Amerika dazu geführt, daß man die eigentliche Kurzgeschichte neuerdings »short short story« nennt.

Der Umfang der Kurzgeschichte läßt sich präzise nicht bestimmen. Er liegt – würde ich denken – zwischen 3 und 15 Schreibmaschinenseiten, wobei Seiten mit 30 Zeilen gemeint sind. Was darüber ist, entfernt sich von der Gattung und nähert sich Gebilden, für die es keine rechte Bezeichnung gibt. Oft handelt es sich um Abkömmlinge der Novelle, die heute in reiner Form kaum noch vorkommt, oder um zu lang geratene Kurzgeschichten, die unter dem elastischen Begriff »Erzählung« segeln.

Als es die Novelle noch gab, hat man sich immer wieder um ihre Definition bemüht, und bisweilen haben die Novellenschreiber (zum Beispiel Theodor Storm und Paul Heyse¹⁶) es selbst getan – wohl in dem Bedürfnis, ihre künstlerische Arbeit hinterher theoretisch zu fundieren.

16 Theodor Storm (1817–88), Novellendichter und Lyriker. – Paul Heyse (1830–1914) bestimmte als Herausgeber des »Deutschen Novellen-Schatzes« (1870 ff.) die Maßstäbe der deutschen Novellenkunst im 19. Jahrhundert.

Bei all diesen Versuchen ist jedoch nicht viel herausgekommen, außer der Erkenntnis, daß besonders gelungene Novellen oft genug die aufgestellten Regeln durchbrechen. »Der Dichter«, schreibt Richard Wilhelm, »verfährt nicht nach logischen, sondern nach lebendigen Gesetzen; die immer neue Form seiner Dichtung entfaltet sich jedesmal aus dem konkreten Fall.«

Bei der Kurzgeschichte liegen die Dinge nicht anders. Sie ist etwas, das sich jeder Festlegung entzieht. Es ist unmöglich, zu sagen, wie sie sein soll; viel leichter gelingt es, zu sagen, was sie alles sein kann, und das sei hier versucht. Sie kann realistisch oder unwirklich sein. Sie kann psychologisch aufgebaut, aber auch so sehr stilisiert sein, daß ihr Ablauf marionettenhaft wirkt. Sie kann sich dramatisch entwickeln, genauso gut aber im Zuständlichen verharren. Sie kann einen Schlußeffekt oder eine Pointe haben, aber sie bedarf dessen nicht. Sie kann sich schließen oder offen bleiben. Bleibt sie offen, so ist das Ausbleiben des Schlußes der eigentliche Schluß. Sie kann eine Moral haben, doch muß es nicht sein. Enthält sie eine Moral, spricht man diese heute lieber nicht aus; früher schloß man mit ihr. Es kann der Kurzgeschichte nicht schaden, wenn sie das enthält, was Paul Heyse in seiner Theorie der Novellen den »Falken« nannte, nämlich ein erzählerisches Detail, das eine entscheidende Wendung, einen »Umschwung des Schicksals« herbeiführt. Doch es muß nicht sein. Sie kann ebenso gut apathisch beginnen, ein Minimum an Handlung entwickeln und dann wieder in ihre Apathie zurücksinken – obwohl das nicht besonders spannend ist. Die Sprache der Kurzgeschichte kann sein, wie sie will: poetisch oder kühl berichtend oder salopp. Sie kann rhythmisiert sein oder holprig oder gehetzt, sie kann jedes Tempo wählen und jeden Grad von Gegenständlichkeit oder Ungegenständlichkeit. Doch sollte jeder Satz (jetzt wechseln wir ins Sollen hinüber) eine neue, wichtige Aussage enthalten, die für das Ganze unentbehrlich ist. Zudem sollte jeder Satz ein durchaus eigentümliches Wortgefüge

haben – eine rasche oder bedächtige Eigenbewegung, die das erzählerische Ziel ansteuert. Er sollte auf zwanglose, vielleicht sogar unmerkliche Weise expressiv sein. [...]

Wie jedes literarische Gebilde, muß die Kurzgeschichte so etwas wie einen magischen Bildraum schaffen, der eigenständig ist und in sich stimmt. Da sie kurz ist, kann sie ans Atmosphärische, an die Charakteristik der handelnden Figuren, an die Requisiten nicht viel Zeilen verschwenden. Das alles muß in knapper Raffung zustande kommen, und ein gut Teil dessen, was zu sagen ist, sollte zwischen den Zeilen stehen: unsichtbar, aber dennoch spürbar. Da ist kein Raum, Personen gemächlich von außen zu beschreiben, ehe man in ihr Wesen vordringt. Die Personen müssen sich gleichsam selbst darstellen: durch ihr Verhalten, durch kleine Gesten, durch wenig Worte oder durch ihr Schweigen. Schweigen, Nichthandeln oder Apathie wäre dann etwa dem vergleichbar, was man auf der Bühne »stummtes Spiel« nennt, und ein jeder weiß, welch ein Kunstmittel dies sein kann.

Um es nochmals zu sagen: der kleine, erzählerische Raum, über den die Kurzgeschichte verfügt, muß aufs äußerste verdichtet und homogen sein, wobei es übrigens gleich ist, ob das Atmosphärische oder das Geschehen oder der Dialog die Führung übernimmt – oder ob alles gleichermaßen zusammenwirkt. Wichtig ist nur, daß eine Art von Guckkastenbühne entsteht, die zwar klein, aber imstande ist, einen Aspekt des Lebens aufzuzeigen, der naturnahe oder stilisiert sein mag: er muß nur überzeugen – wie die Wahrheit oder wie eine gute Lüge, die ja immer dicht an der Wahrheit ist.

Man kann die literarische Miniatur, die sich Kurzgeschichte nennt, auch anders umreißen, als es eben geschehen ist – weniger handwerklich, mehr auf ihr Wesen hin. Dies knappe Gebilde sollte in der Substanz größer sein als im Format: so wie manche Häuser, die innen geräumiger wirken, als man es von außen vermutet. Eine solche Wirkung kann nur zustande kommen, wenn die Kurzge-

schichte als ein kleiner Teil für das große Ganze steht, wenn sie, mit anderen Worten, transparent und damit welthaltig ist. Dies führt dann dazu, daß sie einem in der Erinnerung länger vorkommt, als sie es faktisch ist. Substanz hat eine Kurzgeschichte, wenn sie über einen potentiellen Reichtum verfügt, der im Leser den Wunsch weckt, der Autor hätte ruhig ausführlicher sein können. Der Eindruck erzählerischen Reichtums entsteht vor allem durch leicht hingesezte, nicht weiter ausgespinnene Nebenmotive, die das Zeug zu Hauptmotiven in sich haben. Die gute Kurzgeschichte ist das, was die Franzosen »une fausse maigre« nennen: eine Frau, die angezogen sehr schlank wirkt, in Wirklichkeit aber über genug Rundungen verfügt – dort, wo sie willkommen sind. [...]

Im allgerücklichsten Fall enthält eine Kurzgeschichte das, was ich eine »Grundfigur« nennen möchte. Mit dieser »Grundfigur« meine ich einen Aufbau, der so zwingend und bildhaft ist, daß man ihn geometrisch darstellen könnte; der so exemplarisch ist, daß er immer wieder aufs neue erfunden wird, weil die durchaus nicht unbegrenzten Möglichkeiten des Erzählens auf ihn hinführen. Um zu verdeutlichen, wovon die Rede ist, gebe ich einige Beispiele.

1. Jemand schätzt seine Position falsch ein. Er hält sich für unangreifbar, ist aber, im Gegenteil, sehr verwundbar oder gar aufs äußerste gefährdet.
2. Einer, der seinem Schicksal entgehen will, läuft diesem durch seine Flucht geradezu in die Arme.
3. Jemand plant etwas Böses und bewirkt gegen seinen Willen etwas Gutes – oder umgekehrt. Nicht seine Rechnung geht auf, sondern eine andere Rechnung.
4. Eine sorgsam vorbereitete Unternehmung läuft mißlich ab und scheint endgültig zu scheitern. Unerwartet gelingt sie im letzten Augenblick – vielleicht durch ein Versehen.
5. Eine Folge von Mißverständnissen oder Mißdeutungen ergibt ein falsches Bild, das trotzdem etwas Richtiges

enthält. Der Mißdeutende erkennt seine Irrtümer nicht, er bleibt gleichsam im Stadium der Unschuld.

6. Jemand bringt ein Opfer, ohne im geringsten daran zu denken, daß er dadurch sein Schicksal wenden könnte. Gerade das aber geschieht.

7. Jemand schließt sich aus Angst oder Schutzbedürfnis einem Unbekannten an, und ebendieser bringt ihn um.

8. Jemand ist scheinbar untröstlich über einen schweren Verlust. Es zeigt sich jedoch, daß er sehr schnell und sehr leicht zu trösten ist.

Es fällt auf, daß fast all diese Grundformen eine paradoxe Wendung enthalten: einen Umschlag ins Gegenteil dessen, was für sicher gehalten, was erstrebt, was gefürchtet wird. Das aber liegt in der Natur der Sache, denn der Erzähler berichtet ja nicht über einen Tag, der abläuft wie jeder andere, sondern über einen, der etwas Unerwartetes und Besonderes bringt. Er berichtet, wie jeder ernsthaft Autor, von der Ohnmacht des Menschen und der Macht des Schicksals.

Was wir soeben aufgereiht haben, waren Formen der Komposition, zugleich aber Modelle für Inhalte, für Stoffe, die nur noch der Individualisierung bedürfen. Bei einem so knapp bemessenen, komprimierten Gebilde, wie die Kurzgeschichte es ist, vollzieht sich nämlich zwischen Form und Inhalt eine äußerste Annäherung, die man sonst nur bei Gedichten findet. Zudem läßt sich über den Inhalt der Kurzgeschichte kaum etwas vorbringen, weil schlechthin alles, was die Welt bietet, ihr Inhalt sein kann. Es ist wohl so, daß ihr täglich neue Stoffe aus dem Leben zuwachsen, die aber nicht unbedingt neue Situationen und Konflikte ergeben, weil die Natur des Menschen sich wenig ändert, jedenfalls in ihren Uranlagen und ihren Verhaltensweisen; wäre es anders, könnten wir literarische Zeugnisse aus früheren Zeiten ja gar nicht nachvollziehen. Das Verhalten des Menschen gegenüber einer Umwelt, die sich unablässig ändert, liefert jedoch genug Varianten, die des Darstellens wert sind.

8. Siegfried Lenz: *Gnadengesuch für die Geschichte (1966)*

Schon seit 1960 ist die Blütezeit der Kurzgeschichten mehr oder weniger vorüber. 1970 gar wird die Gattung für tot erklärt, wenn Michael Scharang den »Schluß mit dem Erzählen« verkündet. Das Dokumentarische, die Reportage gewinnt immer mehr Raum. Siegfried Lenz (geb. 1926) fragt, ob die Kurzgeschichte dieses Ende verdient habe. Für ihn sind Kurzgeschichten kleine Fallen, in denen die Wirklichkeit zur Offenbarung ihrer Identität gezwungen wird. Sie helfen dem Autor und dem Leser zum Verständnis der Welt. Für Lenz sind Kurzgeschichten noch nicht unzeitgemäß.

In der letzten Zeit ist die Geschichte ziemlich oft mit Schrot gespickt worden, und in einigen Kreisen gilt sie ästhetisch schon als erledigt. Ein neuer Stil der schmucklosen Verzagtheit und der unerschrockenen Registrierung hat sie auf die Abschußliste gebracht; die neuen Entdecker des Personenstandsregisters erklären ihre Überflüssigkeit neben dem Dokument. Geschichten, so behaupten außerdem die Hohenpriester der Erzähltheorie – und sie meinen die Fabel, den anekdotischen Kern, den unbeliebigen Konflikt –, sind die Übel der Literatur, die Wonnen, die sie bereiten, sind prekäre Mißverständnisse, denn Geschichten überzeugen nicht, sondern übertölpeln. Sie stellen sich selbst nicht in Frage, und deshalb besitzen sie keine Rechtfertigung. Weil sie unverantwortlich sind, irreführend, unüberprüfbar und außerdem liederlich romanesk, haben sie ihren Anspruch auf literarische Eignung verloren. Und nicht nur dies: damit die Literatur ihre Chance im »Laboratorium des Berichtens« findet, muß die Geschichte aufgelöst werden, ertränkt, durchlöchert, jedenfalls einsichtsvoll getötet. [...]

Hat aber die Geschichte dieses Ende verdient? Ist das Urteil gerechtfertigt? Bestätigt sie die Aggression ihrer