

die Ästhetik der neuen Kurzgeschichte sollte sich nämlich von der alten Novelle unterscheiden. Der Begriff Kahlschlag bezeichnet zunächst einmal eine gerodete Waldfläche. Im literaturhistorisch-ästhetischen Zusammenhang bedeutet er einen radikalen Neuanfang (vgl. Weyrauch 1977). Der Purismus der Bauhaus-Architektur wie der abstrakten Malerei, die sich zumindest im westlichen Nachkriegsdeutschland endgültig etablierten, sollte eine Entsprechung in der literarischen Ästhetik finden. Kahlschlag und Kurzgeschichte passen infolgedessen zusammen.

Unterschiede
zwischen Novelle
und Kurzgeschichte

Der Begriff Kurzgeschichte besagt bereits, dass Verkürzung eine zentrale Eigenschaft der Gattung ist. Kürze ist hier nicht nur quantitativ (vom geringen Umfang her), sondern auch qualitativ zu verstehen: Sie meint sprachlich eine Tendenz zur schnörkellosen Schlichtheit, aber auch eine Verdichtung, eine konzentrierte Gestaltung. Formmittel, die die Kurzgeschichte kennzeichnen und von der traditionellen Novelle unterscheiden, sind mithin eine ausschnittsweise und fragmentarische Darstellung eines Geschehens sowie seine sachliche sprachliche Darstellung. In der Kurzgeschichte ist das Fragment keine romantische Arabeske, keine nur bruchstückhaft aufgefundene alte Chronik, die durch das dichterische Fantasieren zu einer Chroniknovelle ausgebaut werden kann. Vielmehr steht das Fragment in der Ästhetik des Kahlschlags unter anderem für einen abrupten Erzählanfang, einen unvermittelten Erzähleinsatz (vgl. z. B. die Kurzgeschichten Josef Redings). Wenn wie in einer Kurzgeschichte von Reding Generalvertreter Ellebracht Fahrerflucht begeht, dann ist dazu kein aufwendiger Novellenrahmen vonnöten. Die zeitliche Raffung ist in der Kurzgeschichte noch ausgeprägter als in der Novelle, die sich in den Epochen zwischen Romantik und Realismus ohnehin zur groß angelegten Monumentalnovelle entwickelt hatte. Die Kürze der Kurzgeschichte bedingt demgegenüber, dass sich das Figurenarsenal oft auf zwei bis drei Personen beschränkt. Auch dies unterscheidet die Kurzgeschichte von der Novelle, wenn man z. B. an das vielfältige Binnen- und Rahmenpersonal gründerzeitlicher Monumentalnovellen wie *Die Hochzeit des Mönchs* (1884) von C.F. Meyer oder zeitgenössischer Novellen wie *Im Krebsgang* (2002) von Günter Grass denkt. Die puristische Nüchternheit der Kurzgeschichte der Nachkriegszeit setzt sich auch durch knappe Dialoge, einen parataktischen Satzbau und sparsame Attribute von der herkömmlichen deutschen Novellentradition ab. In ihrem nüchternen Erzählstil kann die Welt – und sei es die kleinstädtische Welt nach dem Vorbild Seldwylas – nicht mehr als Ganzes wie etwa in den Novellen Gottfried Kellers beleuchtet werden. Leonie Marx hält hierzu fest: „Allgemein fällt die umrisshaft, skizzierend gehandhabte Behandlung von Erzählraum und Figuren auf. Der Raum spielt gegenüber der Zeit eine geringere Rolle.“ (Marx 1985, 64) Geheimnisvolle Symbolräume, wie sie noch in der Zwischenkriegszeit, etwa in der kurzen Erzählung *Brudermord im Altwasser* von Georg Britting (1891–1964), einer ungeheuren, gleichsam biblischen Untat in der düster-wilden Landschaft eines Donauarms, bis ins Detail ausgemalt werden, fügen sich nicht in die neue Nüchternheit. Für Marx ist auch die Spannung der Kurzgeschichte anders als in der Novelle organisiert, „nämlich andeutend statt ausdeutend [...] Im Gegensatz zur Novelle bietet die Kurzgeschichte keine Lösung oder Erklärung“ (Marx 1985, 87). Der Ausschnittcharakter prägt die Gattung der Kurzgeschichte in erzähltechnischer wie in soziologischer Hinsicht.

Die Kurzgeschichte ist oft nur eine literarische Momentaufnahme. Der große Sinnzusammenhang der Einzelgeschichte wie der Geschichte allgemein, die großen weltanschaulichen Erzählungen im Sinne Lyotards, die die Monumentalnovellen Theodor Storms oder Conrad Ferdinand Meyers tatsächlich und vorgeblich (vgl. Jäger 1998) prägen, sind der Kriegsgeneration nach 1945 abhanden gekommen. So wird in der Kurzgeschichte scheinbar zusammenhanglos meist ein bestimmter Zeitpunkt, ein bestimmter Lebensausschnitt, eine bestimmte Situation dargestellt. Dies unterscheidet die Kurzgeschichte von der Novelle. Es gibt aber auch Gemeinsamkeiten. Was die Struktur des Erzählens in der Kurzgeschichte betrifft, so entspricht der abrupte Erzähleinstieg nämlich nicht einem abrupten Ende. Anfang und Ende sind folgerichtig nicht gleichartig aufeinander zugeordnet. Das Ende kann durch eine pointierte Schlusssequenz durchaus eine partielle Sinnstiftung enthalten. Dies könnte fast als Fortsetzung des traditionellen ‚*Fabula docet*‘ altitalienischer wie barocker Novellen aufgefasst werden. Der Kulminationspunkt, die *Pointe*, auf die sich die Kurzgeschichte zubewegt, ist überdies mit dem novellentypischen Wendepunkt vergleichbar, der in der aristotelischen Dramentheorie der *Peripetie*, dem Umschlag von Nichtwissen in Wissen, einer oft erschreckenden jähen Welterkenntnis, entspricht. Durch diese Grundelemente gibt es also durchaus Parallelen zwischen der Novelle und der Kurzgeschichte. Ironischerweise gibt es diese Gemeinsamkeiten weniger mit den symbolisch überladenen Großnovellen, die die kulturelle Sozialisation der Autorinnen und Autoren der Nachkriegszeit zunächst prägten, sondern mit den kurz und knapp gehaltenen altitalienischen Novellen des *Novellino* mit ihrer schlichten, nicht-psychologischen Menschendarstellung, die so zumindest den strukturalen gattungsgeschichtlich sehr früh angesiedelten Anfang der Kurzgeschichte im Wortsinn bilden.

II. Überblick über die Forschungsliteratur

Die Nachkriegs-
diskussion

Vom ersten Weimarer Klassiker Christoph Martin Wieland (1733–1813) bis zu Robert Musils (1880–1942) Aufsatz über das *Novelleterlchen* sind in der deutschen Novellendiskussion die bedeutendsten Novellentheoretiker in erster Linie die Novellisten selbst. Vor allem seit 1945 hat sich eine eigenständige philologische Diskussion etabliert, in der zunächst zwei Parteien aufeinander trafen: Man könnte sie als Novellenmetaphysiker und Novellenagnostiker bezeichnen. Die einen gingen davon aus, dass es so etwas wie eine platonische Idee der Gattung gäbe. Für die anderen war die Novelle nur eine Erzählung mittlerer Länge. Erst der Strukturalismus, der vor allem in Frankreich beispielsweise mit Tzvetan Todorovs *Grammaire du Décaméron* (1969) einen neuen Zugang zur Novellenstruktur im Besonderen wie zur Erzähltheorie (Narratologie) im Allgemeinen fand, und die Postmoderne haben diese Diskussion modifizieren können. Zunächst konzentrierte sich jedoch die Forschungsgeschichte auf jene zwei Felder. Entweder man benannte historische Einzelercheinungen der Novellengeschichte oder man suchte nach einem einheitlichen, gleichsam überzeitlichen Modell. Die erste Methode führte zu einer unübersichtlichen Fülle an literaturgeschichtlichem Material, die einen einheitlichen Gattungsbegriff unmöglich macht, der zweite Weg zu einem Novellen-Dogmatismus, der viele relevante Texte als von vornherein unpassend aussortiert (vgl. Aust 2006, 39). So kann es nicht verwundern, wenn der Grazer Germanist (und Kabarettist) Hellmuth Himmel 1963 folgende Voraussetzungen zur Gattungsentwicklung der Novelle in Deutschland umreißt:

„Die wichtigste Vorbedingung für das Entstehen der Gattung war aber wohl nicht so sehr das Heranreifen der künstlerischen Prosa und die publizistische Situation, sondern die Entwicklung der deutschen Philosophie, die in den von der Französischen Revolution aufgeregten Zeiten, als alte Autorität zweifelhaft und eine neue nur als Fremdherrschaft sichtbar wurde, den einzelnen auf das Gesetz in der eigenen Brust verwies und ihm die Last sittlicher Entscheidung auferlegte.“ (Himmel 1963, 28)

Die deutsche Novelle erscheint somit weniger als literaturgeschichtlich denn als philosophiegeschichtlich bedingte Gattung – eine Eigenschaft, die nicht einmal dem hohen Heldenepos zugeschrieben wird. Es ist mithin kein Zufall, dass einer der größten Novellen-Metaphysiker, Hermann Pongs, den Begriff der Schicksalsnovelle entwickelt:

„Während Wieland mit seiner ironisch spielenden Behandlung von Motiven aus spanischer, griechischer, moderner Quelle nur zeigt, wie die Boccaccionovelle als unverpflichtendes gesellschaftliches Unterhaltungsgebilde des Rokoko im tändelnden Spiel des Verstandes und der Phantasie stecken bleibt und entartet, bricht Kleist einer neuen Schicksalsnovelle Bahn. Selten zeigt die Entwicklung einer Gattungsform solchen plötzli-

chen Aufschwung zur Vollendung unter dem Einfluss des Genies. In Kleist tritt neben Boccaccio und Cervantes der erste ebenbürtige Deutsche, der die Form der Novelle innerlich ergreift und sie dem metaphysischen Bedürfnis der deutschen Seele öffnet.“ (Pongs 1969, 150)

Der nur scheinbar revolutionäre und provokante Ausweg aus dieser spekulativen und im Fall von Pongs auch ideologischen Überfrachtung einer Gattungsdiskussion scheint folgerichtig darin zu liegen, die Geschichte und die Definition der Novelle im Sinne eines spezifischen Gattungsmodells aufzugeben und stattdessen allgemeiner die Geschichte, aber auch die Formkriterien der Erzählung zu erforschen, wie es z.B. in Karl Konrad Polheims *Handbuch der deutschen Erzählung* (1981) geschieht (vgl. Aust 2006, 39). Hierbei wird ein wichtiges Faktum vernachlässigt: die Beliebtheit des Novellenbegriffs über viele Jahrhunderte der Literaturgeschichte hinweg.

Mehrere Forschungsberichte, so der von Karl Konrad Polheim (1927–2004), haben der Novellentheorie in der Nachkriegszeit wichtige Anregungen gegeben, indem sie die üblichen Fragestellungen nach unabdingbaren Gattungskriterien selbst als fragwürdig erscheinen ließen. Ein solcher Forschungsbericht stammt bezeichnenderweise von dem Romanisten Walter Pabst (vgl. Kunz 1968, 243–287), der sich auch späterhin mit *Novellentheorie und Novellendichtung*, und zwar mit der *Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen* (1967) auseinandersetzte. Auch hier ist er der – meist impliziten – rhetorisch orientierten Regelpoetik der altitalienischen Prosa gegenüber skeptisch eingestellt. In seinem auf die deutsche Entwicklung konzentrierten Forschungsbericht von 1949 wird demgegenüber das starke Interesse der frühen Novellenforschung an einer theoretisch bestimmbaren Gattungsform skizziert, aber auch kritisch beleuchtet. Für Pabst gilt die formelhafte Form als „unscharfes scholastisches Hilfsmittel“ (Kunz 1968, 283). Er betont zudem die Dominanz der deutschen Novellentheorie trotz des literaturgeschichtlichen Vorsprungs der romanischen Novellistik. Als die Nationalliteraturen vergleichender Komparatist gesteht er der deutschen Diskussion deshalb aber nicht unbedingt ein höheres Niveau zu. Das Anspruch heischende Theoriepostulat wertet er nüchtern als eine reine Produktion von Lehrsätzen und unterscheidet hier zwischen Novellendogmatikern und -pragmatikern (vgl. Aust 2006, 41).

Walter Pabst

Fritz Lockemann ist in seinem novellengeschichtlichen Überblick eher traditionellen Mustern verhaftet. Gerade die deutsche Literaturgeschichte beruft sich gerne auf romanische Muster: „So enthält die Boccaccio-Novelle, so ausgeglichen und vollkommen sie erscheint, Spannungen, Bereicherungs- und Vertiefungsmöglichkeiten. Sie sind es, die die Entwicklung der deutschen Novelle anregen.“ (Lockemann 1957, 33) In *Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle* (1957) wird aber dennoch – oder vielleicht gerade deshalb – ein Schwerpunkt auf die deutschsprachige Novelle des 19. Jahrhunderts gelegt. Auch eine allgemeine literaturphänomenologische Betrachtung Herbert Seidlers, die typisch für die zeitgemäße Rezeption der Philosophie Edmund Husserls und Martin Heideggers ist, entdeckt in den 1950er Jahren spezifische Züge der Gattung Novelle: „Konzentration der Geschehnisdarstellung, Herausarbeitung von entscheidenden Situationen, Gruppierung des Ganzen um ein zentrales Ereignis. Es gibt ein novellis-

Lockemann
und Seidler

tisches Erzählen: Verdichtung einer einzelnen Begebenheit in einer strengen Form. Schon in der Renaissance spricht man von Novellieren, wenn es auch ursprünglich tief eingestuft wurde. Man verstand darunter unterhalten-des und pointenhaftes Erzählen.“ (Seidler 1959, 512 f.)

Benno von Wiese

Die am meisten beachtete Darstellung der Gattung stammt von Benno von Wiese. Hier wird ein Mittelweg zwischen den beiden oben umrissenen Polen des Gattungsdogmatismus wie der Begriffsauflösung gesucht. Seine Abhandlung *Die Deutsche Novelle von Goethe bis Kafka* (1960) ist schon wegen der Einbeziehung des *Hungerkünstlers* von Kafka innovativ. Novellistisches Erzählen ist für von Wiese mit bestimmten Grundzügen verknüpft: „die Heraushebung eines Ereignisses vor den Personen, die pointierte Darstellung, die symbolische oder später auch symbolistische Konzentrierung des Epischen, die Verdichtung im Bildsymbol, das Aufgreifen der ‚niederen Lebensbereiche‘, die den hohen Gattungen des Epos und der Tragödie verschlossen sind.“ (von Wiese 1960, 15 f.) Ein großer geschichtlicher Überblick umreißt den Verlauf der Form anhand von Einzelinterpretationen, in denen auch Randbereiche des Novellistischen im Umfeld der Entwicklungserzählung (Joseph von Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts*, 1826) bzw. hin zum Märchenhaften (Jeremias Gotthelfs *Die schwarze Spinne*, 1842) gestreift werden.

Polheims Kritik an der Novellentheorie

Ein weiterer Forschungsbericht jener Jahre stammt von Karl Konrad Polheim, ein ausgewiesener Novellenexperte, unter anderem der Werke von Paul Ernst. Er gibt einen Überblick über die Widersprüche der Novellentheorie und kommt zu folgendem Fazit: „Eine grundsätzliche Einigung tut not, soll man nicht ständig aneinander vorbeireden, so dass jeder auf seinem eigenen Novellenbegriff beharrt.“ (Polheim 1965, 109)

von Arx und Pongs:
zwei Extreme

Von 1953–1963 erschienen zehn Novellenmonografien (Polheim 1965, 3), was die Virulenz der Diskussion belegt. Ein Höhepunkt des Novellen-Agnostizismus ist dabei laut Polheim die völlige Absage an den Arbeitsbegriff der Novelle im Umkreis des Schweizer Germanisten Emil Staiger (1908–1987):

„Emil Staigers Definition ist nicht durch ihn selbst, sondern durch ein Buch seines Schülers Bernhard von Arx bekannt geworden. In einem Seminar Staigers im Wintersemester 1946/47 sei, wie Arx berichtet, die Frage nach der Novelle aufgeworfen worden, aber ein wirklich allen Novellen Gemeinsames habe weder vom Inhalt noch vom Aufbau her gefunden werden können. So sei die Einsicht durchgedrungen, dass mit den üblichen Definitionen nichts Befriedigendes erreicht werden könnte. Der Seminarleiter habe daher eine Formel für die Novelle geprägt, die, wenn sie auch auf den ersten Blick ihrer Einfachheit halber überraschend wirkte, in Wirklichkeit doch so etwas wie eine salomonische Lösung sei. Die Formel lautete nämlich: ‚Eine Novelle ist nichts anderes als eine Erzählung mittlerer Länge.‘“ (Polheim 1965, 9)

Man könnte hier geradezu von einem zeittypischen Kahlschlag in der Novellentheorie sprechen. Die Behauptung einer metaphysischen Kategorisierung einer literarischen Gattung wie der Novelle ruft als Reaktion eine völlige Absage an den Begriff, selbst als Arbeitsbegriff, hervor. Der Absage von Bernhard von Arx an jegliche Novellenkategorien steht wie gesagt Pongs‘