

NADIA METWALLY

REFLEXIONEN ÜBER DIE DEUTSCHE KURZGESCHICHTE  
DER GEGENWART.

Die deutsche Kurzgeschichte gilt als eine der typischen literarischen Formen der Gegenwart. Obwohl sie auch zu den Formen der Epik wie Anekdote, Fabel, Parabel, Novelle u.a. gerechnet wird, ist die Definition einer eigenen Gattung der Kurzgeschichte innerhalb der Kurzepik bis heute umstritten. Nach dem jeweiligen Standort des Autors oder des Kritikers von Kurzgeschichten werden verschiedene Kriterien als Wesensbestimmung für die Kurzgeschichte genannt<sup>(1)</sup>. Es gibt keine Untersuchung, die trotz der verschiedensten Meinungen im einzelnen, die Kurzgeschichte nicht in einen Zusammenhang mit der Novelle, Skizze, Anekdote, Kalendergeschichte, kurz mit Prosa Kurzformen oder sonstigem "Kleinvieh der Prosa"<sup>(2)</sup> stellt. Eine der kürzesten Bestimmungen von allgemein verbindlichen formalen Kennzeichen lautet wie folgt: "Die Kurzgeschichte ist kürzer als die Novelle, sie beginnt meistens ohne Einleitung, verläuft linear und hat in der Regel einen offenen, oftmals unerwarteten Schluss."<sup>(3)</sup>

Der Leser wird ohne Einführung mitten in ein schon begonnenes Geschehen hineinversetzt. In der Regel hat die Kurzgeschichte weder Haupt- noch Neben- oder Gegenhandlung, die sich an komplexen Ereignissen aufbauen lassen und vermisst dadurch das Auf und Ab von Spannungs- und Höhepunkten. Doderer vertritt dazu die Meinung, "dass bei der echten

Kurzgeschichte der Höhepunkt, der Wendepunkt und der Schluss zusammenfallen. Alle Kulissen werden gewissermassen auf diesen Schluss hin errichtet, und es kann sein, dass dieser Schluss weiter nichts will, als einen Blick hinter die eben errichteten Kulissen zu bieten, sie geradezu als Kulissen zu entlarven."<sup>(4)</sup> Auch stellt Doderer die Kurzgeschichte im wesentlichen dar als "die künstlerische Wiedergabe eines entscheidenden Lebensabschnittes (eines Schicksalsbruches). Dabei folgt auf eine Zustandsschilderung der Bericht einer Entscheidung, die den Helden trifft oder die der Held trifft".<sup>(5)</sup> Bei der Beobachtung der Figuren erkennt er zwei Typen: den Handlungstyp (der Mensch wird aktiv, stellt sich seinem Schicksal) und den Haltungstyp (der betroffene bleibt mehr passiv, wird dem Schicksal ausgeliefert).<sup>(6)</sup>

Das Wort "Kurzgeschichte" stammt aus der Übersetzung der englisch-amerikanischen "short-story", die in der englischsprachigen Literatur im rasch aufblühenden Zeitungswesen des 19. Jahrhunderts, speziell in den USA, entstand. Als gesellschaftlicher Grund für das Aufkommen der Kurzgeschichte wird immer wieder der Bedarf an kurzen Erzählungen in Magazinen und Tageszeitungen genannt. So ist die short-story zu einem guten Teil aus den Bedürfnissen des Zeitungs- und Zeitschriftenwesens, dem immer bedeutsamer organisch wachsenden Journalismus, aus den Bedürfnissen des modernen Menschen (der keine Zeit zu langem Lesen mehr hat) entstanden.<sup>(7)</sup> Die Unrast des Lebens lässt es im 20. Jahrhundert kaum noch zu, breite epische Prosa zu lesen oder hervorzubringen. Die Kurzgeschichte soll dem Leser einfach Zeit sparen im Drang seiner Geschäfte, aber gleichzeitig ihn auch unterhalten.

Nach Vorformen von kurzer epischer Prosa im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts gelangte die deutsche Kurzgeschichte erst nach dem Zweiten Weltkrieg, und zwar unter Beeinflussung der amerikanischen "short story" (Ernest Hemingway, 49 Stories, 1950) zur Blüte.<sup>(8)</sup>

Einer der Gründe für das rasche Vordringen der Kurzgeschichte in der deutschen Dichtung nach 1945 ist im wesentlichen auf die Situation der deutschen Menschen, bzw. auf die Unsicherheit ihrer Lebensverhältnisse nach der Katastrophe zurückzuführen. Sie machten die Erfahrung, dass "noch in jüngster Vergangenheit bestimmend gewesene Kräfte im Gegenwärtigen plötzlich nicht mehr galten, weil andersgeartete Kräfte an ihre Stelle getreten waren".<sup>(9)</sup> All das veranlasste sie, nach einer knappen dichterischen Vergegenwärtigung ihres Lebens zu verlangen, ohne Beschönigung, sondern so, wie es tagtäglich erlebt wurde. Auch machte sich in den ersten Nachkriegsjahren das Interesse des deutschen Publikums an ausländischer Dichtung stark bemerkbar. Für die eigene literarische Produktion spielten nicht nur Übersetzungen, sondern auch Nachahmung ausländischer Literatur mit ihren neuen Formausprägungen vor allem der Kurzprosa, eine wichtige Rolle. Es soll aber hier weder eine weitausgreifende Entwicklungsgeschichte der deutschen Kurzgeschichte geboten, noch soll diese in eingehenden gattungstheoretischen Analysen von verwandten literarischen Formen der Kleinepik abgegrenzt werden, sondern es geht im folgenden darum, anhand von ausgewählten Beispielen, Eigenheiten der deutschen Kurzgeschichte der Gegenwart herauszuarbeiten. Dieser Beitrag zur Frage der deutschen Kurzgeschichte soll also im wesentlichen nicht in einer theoretischen Besinnung, sondern in dem Versuch der Interpretation bestehen.

Unter den bekannten Autoren, die der deutschen Kurzgeschichte weithin Anerkennung verschafft haben, ist der Nobelpreisträger Heinrich Böll. Er sieht in seiner Kurzprosa den Menschen und seine Welt äusserst kritisch und verlangt vom Leser keine einfache Übernahme des Erzählten, sondern entschiedene Stellungnahme ab. In seiner im Jahre 1952 entstandenen Kurzgeschichte "Die Waage der Baleks" geht es ihm um Hunger und Durst nach Gerechtigkeit auf Erden, <sup>(10)</sup> und er bietet dem Leser Erfahrungsräume an, die mit individuellen Erlebnissen angefüllt sind und die zur direkten Aufarbeitung der Lebenswirklichkeit des Lesers beitragen.

Die Handlung dieser Erzählung ist in die Zeit um die Jahrhundertwende verlegt und kann sich nur dann dem Verständnis erschliessen, wenn die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse dieser Zeit dem Leser bekannt sind. Staat und Gesellschaft wurden damals in ihrer Struktur durch die Herrschaftsautorität bestimmt, die der Autor in der Familie der Baleks verkörpert. Sie übt nicht nur Macht mit harter Hand aus, sondern betrügt seit Jahrzehnten die für sie arbeitenden Menschen mit falschen Gewichten. Nach aussen zeigt sie sich allerdings grossherzig und fürsorglich.

Diese Kurzgeschichte setzt sich aus drei Grundkräften zusammen: aus der Verbundenheit des Autors mit den einfachen, kleinen und unbedeutenden Menschen, aus seinem Gerechtigkeitssinn und aus seiner Fähigkeit, die Auflehnung gegen die Ungerechtigkeit zu gestalten. <sup>(11)</sup>

Böll beginnt seine Erzählung ohne Umschweife mit dem harten Tagesverlauf der kleinen Dörfler, und es bleibt dem Leser überlassen, das Zeitgeschehen gedanklich zu durchdringen. Der Autor verfiicht hier die Welt der Kleinen und Unbedeutenden, mit der er sich seiner inneren Einstellung nach verbunden fühlt.

Schon in seinem kleinen Aufsatz "Zur Verteidigung der Waschküchen"<sup>(12)</sup> verteidigt er diese Welt der Erniedrigten als legitimen Gegenstand seines dichterischen Schaffens und bekennt sich, weil er seiner Herkunft wie seiner inneren Einstellung nach sich ihr verbunden fühlt, zur Welt "der kleinen Leute". Daraus ergibt sich auch seine betonte Forderung nach Gerechtigkeit, die der Leser verstandes- und gefühlsmässig erfassen muss, um die Erzählung richtig zu verstehen. Der moralische Anspruch, der sich aus der Darstellung des Unrecht-Tuns und Unrecht-Erleidens ergibt, muss zu einem inneren Betroffensein werden, das den ganzen Menschen erfasst. Da die moralischen Ansprüche aus einer Zeit sind, als "die Grosseltern unserer Grosseltern noch Kinder waren", berühren sie den Leser nicht persönlich. Aber allmählich verlagert sich die Frage nach Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit in ein emotionales Geschehen, an dem jeder selbst beteiligt ist und die Aussage des Autors versteht, dass jedes Unrecht den Anspruch auf Verbesserung erhebt.

Über dem Eingangsbild der Kurzgeschichte liegen die schwierigen äusseren Lebensverhältnisse der Dorfbewohner, die von Böll besonders ausführlich und anschaulich dargestellt werden, so dass der Leser die trostlose Lage dieser Menschen beim Flachsbrechen miterlebt. Diese bedrückende Armut erscheint noch deutlicher vor dem detailliert geschilderten Hintergrund der Grossfamilie, die in dieser feudalen Gesellschaftsordnung Macht und Reichtum besitzt. Aber die Dorfbewohner lehnen sich gegen ihr Schicksal nicht auf. Es sind geduldige, fröhliche Menschen mit friedlichen und stillen Gesichtern, die eine andere Ordnung der Besitzverhältnisse nie kannten und sich stumm und ergeben, Generation um Generation, in ihr hartes Los fügen. Die Kraft, die diese so ungleich begünstigten

Gesellschaftsgruppen zusammenhält und die das soziale Gleichgewicht sichert ist die G e r e c h t i g k e i t, die jeder Seite Recht und Verpflichtung zuweist. Daher werden Ausnahmestalten wie der Wilderer vom moralischen Empfinden dieser einfachen Menschen als Störer des sozialen Gleichgewichts abgelehnt, aber dafür andererseits von den "Herren" eine seit alters her überkommene Gerechtigkeit erwartet.

Über Generationen hinweg bleiben die Gestalten der Erzählung die gleichen, d.h. die Individuen wechseln zwar, aber deren soziale Rolle nicht. Das gilt für die Baleks wie für die armen Dorfbewohner. Die Kinder stehen vor der goldverzierten Waage, dem Symbol der Gerechtigkeit, vor der, wie der Autor berichtet, "die Grosseltern meines Grossvaters schon gestanden hatten". Dieses Bild der gespannt auf die Waage starrenden Kinder wird für den Leser zeitlos und gilt für alle Kindergenerationen, die im Zeitraum der Erzählung denkbar sind. Hier vereint Böll Ewigkeit, Vergangenheit und Gegenwart.

Erst die Gestalt des zwölfjährigen Franz bringt Bewegung in die bis dahin statischen Verhältnisse. Sein Tun und Handeln ist wie das der übrigen Kinder. Auch er ist stets fleissig, aber darüber hinaus klug und kühn. Auch er liefert seine mühsam gesammelten Kräuter, Heublumen und Pilze der Frau Balek zum Wiegen ab. Mit seiner praktischen Klugheit notiert er jedoch alles, was er in fünf Jahren abgeliefert hat, mit Preis und Datum auf der Rückseite eines Kalenderblattes. Das geschieht zwar ohne ein bestimmtes Ziel, aber sicherlich voller Misstrauen gegen alles, was von den Baleks kommt. Er ist der erste, der überhaupt den Gedanken hat, die Genauigkeit der vergoldeten Waage zu prüfen. Das ist ein kühner Entschluss, der weit über das Naheliegende hinausgeht und unvorhergesehene Folgen hat. So bildet denn auch die Darstellung, wie der Zwölfjährige es

wagt, die Gerechtigkeit der übermächtigen Baleks zu überprüfen, den Mittelpunkt der Kurzgeschichte.

Drei, vier, fünf Kieselsteine muss der kleine Franz neben die vier Achtelkilopakete Kaffee legen, bis die Schale mit dem Halbkilostein sich hebt und der Zeiger endlich scharf über dem schwarzen Strich liegt. Das ist die "dünne Linie der Gerechtigkeit", die sich als falsch erwiesen hat. Eine kleine Ungenauigkeit nur fünf Kieselsteinen erscheint zunächst geringfügig. Sie wird aber zu einem unendlichen Gewicht, wenn man sie mit der Unendlichkeit ungezählter Kinderscharen multipliziert, die von der Zeit an, "als die Grosseltern des Grossvaters noch Kinder waren", die Erträge ihres Fleisses den Baleks anvertrauten. Die Erkenntnis, dass unendlich viele Kinder um Ertrag unendlicher Mühen betrogen wurden, schlägt wie eine Woge der Ungerechtigkeit über dem Zwölfjährigen zusammen. Durch seine Entdeckung erhält das Statische, Zeitlose in der Sozialstruktur seines Dorfes eine Wende. Die Baleks, zwar vom Kaiser geadelt, werden von ihren Untergebenen ihres Unadels wegen nicht mehr geachtet. Die Waage, das Symbol der Gerechtigkeit, wurde von ihnen gefälscht. Dadurch ist die Gerechtigkeit zerstört und damit auch das bisherige Zusammenleben, und es kündigt sich eine neue Epoche sozialen Verhaltens an. Die Ungerechtigkeit der sozialen Kräfteverteilung wurde jahrhundertlang geduldig ertragen, solange Rechte und Verpflichtungen im Sinne der G e r e c h t i g k e i t verteilt waren. Nun aber führt der Unmut der Dörfler über die jahrhundertlang begangene Täuschung zur Missachtung ihrer Brotherrn, die sich zwar nicht in stürmischen Aufruhr zeigt, sondern in stummer Verbitterung. Beim Hochamt wenden sich die Gesichter der Leute den frisch geadelten Baleks stumm und feindlich zu, bis die Männer und Frauen in der Kirche das

Lied anstimmen: "Gerechtigkeit der Erden, o Herr, hat Dich getötet. ...." Mit diesem Lied unterwerfen die Dorfbewohner die Baleks einer höheren, göttlichen Gerechtigkeit, die der irdischen übergeordnet ist.

Am Ende der Erzählung steht zweifellos eine gewisse Resignation. Jedoch erhebt Böll zwischen den Zeilen den Anspruch an seine Leser, dafür Sorge zu tragen, dass "das Pendel der Gerechtigkeit", das zu allen Zeiten und an allen Orten der Welt falsch ausschlagen kann, sich durch das Bemühen eines jeden einzelnen mehr und mehr der "dünnen Linie der Gerechtigkeit", wie sie vom Autor genannt wird, nähern muss. Ein besonderes Element in Bölls sprachkünstlerischer Gestaltung dieser Kurzgeschichte ist die breit angelegte Darstellung der gesammelten Pflanzen und ihres Wertes. Hinzu kommt die mehrmalige detaillierte Beschreibung der Waage, - ungeachtet der Kurzgeschichte und deren Knappheit - wobei erst durch diese goldverzierte Waage das Symbol für die Gerechtigkeit ist. Durch das Nebeneinander von ruhigem und spannungsgeladenem Fluss der Erzählung erreicht der Autor grosse Eindringlichkeit, wodurch er seine Leser fesselt.

Auch dem Schriftsteller Siegfried Lenz geht es in seinem Werk um ein gutes, wirksames Erzählen, das vor allem allgemeine menschliche Situationen, Charaktere, Motive und Konflikte so gestaltet, dass der Leser zum Nachdenken über sich selbst und den Menschen gebracht wird. (13)

In seiner Kurzgeschichte "Das Wrack" behandelt er das Thema von der Erwartung, die sich nicht erfüllt, die aber den Menschen spannt und lebendig erhält. Auch diese Erzählung beginnt ohne Einleitung und wird dadurch spannend, dass ein

dauerndes Hin und Her von Einzelerwartungen und Einzelenttäuschung : all mählich das Ganze enthüllt. Der wenig begüterte Baraby gehört zu einer Gruppe von Fischern, die im breiten Mündungsgebiet des Flusses fischen und gelegentlich auf ein Wrack stossen und es ausbeuten. Aber die Zeit der Wracks ist so gut wie vorbei, und daher ist die Überraschung gröss, als Baraby eines Tages auf der Heimfahrt weitab von der Fahrrinne ein Wrack entdeckt, das nur 20 Meter unter der Wasseroberfläche liegt. Baraby setzt mit seinem Sohn alle Kräfte ein und gibt sein letztes Vermögen, den Aussenbordmotor, her, um das Wrack auszubeuten. Daher ist die Enttäuschung für Vater und Sohn unaussprechlich gross, als sich das Wrack mit seiner Deckladung verrotteter Fahrzeuge und der Innenladung verwester Pferde als völlig unergiebig erweist.

Der klare Handlungsverlauf der Erzählung ist in knapper Raffung zustande gekommen und führt von der Entdeckung des Wracks am Anfang der Erzählung zum Höhepunkt des Hoffnungsgefühls in der Mitte und von dort über die Kette von Enttäuschungen bis zum Schluss, der beschreibt, wie Vater und Sohn sich müde und reglos im Boot gegenüberbesitzen und stumm heimwärts treiben.

Der grösste Teil dessen, was zu sagen ist, steht nur unsichtbar, aber dennoch spürbar, zwischen den Zeilen. Der Autor unterlässt es, Vater und Sohn gemächlich zu beschreiben. Er lässt sie sich selbst durch ihr Verhalten und durch wenig Worte darstellen, oft sogar durch ihr Schweigen. Diese Technik der Andeutung und Auslassung, mit der Lenz hier arbeitet, ist typisch für die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart, denn sie will den Leser dazu bringen, die jeweilige Situation ohne Hinweise des Schriftstellers zu überdenken und zu einer selbständigen Meinung zu gelangen.

In einem nüchternen Berichtstil erfährt der Leser in Einzelbildern Näheres über das Tun und Verhalten Barabys und seines Sohnes. Auffallend sind dabei die genauen Beschreibungen und Vergleiche sowie die ungewöhnlich hohe Zahl von Fachausdrücken aus der Fischer- und Schifffersprache (Klarscheibe, Ducht, Riemen für Ruder, ...), die der Autor hier benutzt. Nur einige wenige Dialoge des Vaters mit dem Jungen enthalten Überlegungen, die den Gang der Handlung reflektieren und weitertreiben. Unpathetisch sprechen Vater und Sohn über die Anschaffung eines Sauerstoffgeräts, wobei der Sohn dem Vater gegenüber eine angemessene Skepsis zeigt. An dieser Stelle liegt der Wendepunkt der Geschichte, und von hier aus schaut der Leser vor und auch zurück, wobei er den spannungsreichen Versuch Barabys erkennt, aus der unverschuldeten ewigen Armut herauszukommen. Nachdem Lenz in den beiden Schlussabsätzen die Niederlage und die Enttäuschung von Vater und Sohn zum Ausdruck gebracht hat, lässt er die Frage nach dem weiteren Verhalten der beiden unbeantwortet. Verschiedene Lösungswege bleiben denkbar, die aber nicht mehr vom Autor dargestellt werden. Es wird nur die Ohnmacht des Menschen bei einem einzigen schicksalhaften Ereignis enthüllt. Der daraus entstehende Problemkreis wird zwar aufgerissen, aber nicht geschlossen. Durch diesen ohne exakte Aussage endenden Schluss bietet der Schriftsteller ein unwillkürliches Angebot mehrerer Möglichkeiten, zu deren Erwägung der Leser einigen Aufwand an Phantasie und viel verpflichtende Einsicht benötigt. Barabys anfängliche Aktivität lässt die Hoffnung zu, dass er aus dem willenlosen Treibenlassen wieder zum eigenen Tun zurückfindet.

In Thomas Valentis Kurzgeschichte "Die Puppe" zeigt schon die Grundstruktur drei wesentliche Merkmale der deutschen Kurzgeschichte der Gegenwart. Sie blendet sich unmittelbar in eine bestimmte Situation ein, ohne die Umstände zu erklären

oder Personen einzuführen. Das im Mittelpunkt stehende kleine Mädchen Lis hat ein negatives Erlebnis, ohne dass diese zum Schluss eine dem Leser befriedigende Lösung erhält. Der Autor erzählt die Geschichte so, dass die Darstellung menschlicher Verhaltensweisen des Kindes dem Leser die Atmosphäre vermittelt, und nicht etwa ein ausführliches Stimmungsbild.

Die achtjährige Lis, die in der Nachkriegszeit wenig Geborgenheit und keine Liebe findet, sieht in der Ankündigung: "Morgen werden im Laden von Mostart Puppen verkauft" eine Möglichkeit, sich ein eigenes Glück zu beschaffen. Sie besitzt zwar schon eine Puppe, aber die ist nur aus alten Strümpfen gemazht, hat ein verblichenes Gesicht und ist so glanzlos wie alles andere in der Umgebung des kleinen Mädchens. Die von Valentin geschilderte Armut und bittere Kälte, die die Kinder weinen lässt, geht in übertragenem Sinn auf die Erwachsenen über, die als Folge des Krieges krank und verbittert sind. Ihre Verhaltensweisen müssen dem Kind brutal und unverständlich erscheinen. Es erlebt sie nur als Menschen, die "schubsen", "drängeln" und "schimpfen". Darum entzieht sich die kleine Lis dem Umgang mit ihnen und führt ein Leben für sich allein. Besonders krass tritt die Härte der Erwachsenen zutage, als es heisst: "Die Puppen sind ausverkauft". Keiner von ihnen ist in der Lage abzuschätzen, wie gross die Enttäuschung für das Kind ist. Härte und Egozentrik der Erwachsenen treten dadurch zutage, dass der Autor ihnen kein tröstendes Wort für die traurige Lis in den Mund legt. Dieses lieblose Verhalten zeigen nicht nur die Ladeninhaber sondern auch die Lehrerin des verhärmten Kindes, die nur mit Vorwürfen und hartem Griff auf dessen Verzweiflung reagieren kann.

Dem Geschehen angemessen ist hier auch die sprachliche Darstellung Valentins. Die Trostlosigkeit der Umgebung des kleinen

Mädchens lässt er in entsprechenden Wortbildungen zum Ausdruck kommen: "rostige Reissnägel - schmierige Flecken auf dem Papierrand - der eine Henkel der Einkaufstasche, der nur mit einer Kordel angeknüpft war - Kaffeebrühe -." Die hoffnungsvollen Erwartungen, die das Kind mit der neuen Puppe verbindet, drückt der Autor wieder indirekt in der lustigen Beschreibung einer dicken, blonden und rosigen Puppe aus, die mit ihrem lebendigen Äusseren hätte dazu beitragen können, die düstere Freudelosigkeit des Kinderlebens aufzuhellen. Auch die Wahl des Namens "Victoria" (Sieg) soll die optimistische Stimmung der kleinen Lis andeuten, die in ihr vorherrschte, als sie noch wartend in der Schlange der miesgrämigen Käufer stand.

Es ist offensichtlich, dass der Autor aus der dargestellten Situation und dem erzählten Geschehen keine Moral zu ziehen versucht, aber gewissermassen schwingt unauffällig und doch unüberhörbar in jedem Satz und in jedem Bild die Frage nach dem Sinn dieser Extremsituation mit. Die Antwort darauf wird hier allerdings nicht gegeben, denn sie soll vom Leser selbst gefunden werden.

Hinter der erzählten Geschichte steht die Absicht Valentins, den Krieg als Urheber inhumanen Verhaltens zu verneinen, denn er veranlasst so unaussprechlich viele Ubel. Durch ihn und seine Folgen sind die Erwachsenen brutal und kinderfeindlich geworden. Ihr Selbsterhaltungsbetrieb benötigt Energien, die in friedlichen Zeiten frei sind und zur liebevollen Behandlung der Mitmenschen, vor allem der Kinder<sup>(14)</sup>, beitragen.

Der Autorin Ilse Aichinger geht es in der Kurzgeschichte "Das Fenster-Theater" um zwei unterschiedliche menschliche Verhaltensweisen. Einmal um die Sensationsgier einer gelangweilten Frau und um die Freude eines alten Mannes am kommunikativen Spiel mit einem Kind. Die Schriftstellerin lässt diese beiden Verhaltensmöglichkeiten aufeinandertreffen und zeigt bei dieser Konfrontation, dass es unmöglich ist, sie miteinander zu verbinden.

Auf nur etwa zwei Seiten wird eine zunächst höchst merkwürdige, ja befremdliche Geschichte erzählt. In irgendeiner Stadt schaute irgendeine Frau aus dem Fenster, voller Neugier und Sensationslüsternheit. Da wurde plötzlich in der ihr genau gegenüberliegenden Wohnung das Licht eingeschaltet und ein dort wohnender alter Mann öffnete das Fenster und nickte herüber. Da sich in den Räumen unter der Wohnung der Frau eine Fabrik befand, die um diese Zeit bereits geschlossen war, und die über ihr leerstand, meinte die Frau, nur sie könne gemeint sein. Der Mann nickte abermals. Er griff sich an die Stirn und verschwand dann kurz im Inneren des Zimmers. Als er mit Hut und Mantel bekleidet zurückkehrte ereignete sich das, was dieser Kurzgeschichte den Titel gab. Die Frau erlebte wirklich ein Fenster-Theater. Der alte Mann zog wiederum den Hut, nahm dann ein weisses Tuch aus der Tasche, winkte und liess dann seinen Schal aus dem Fenster wehen. Daraufhin warf er seinen Hut ab, wand den Schal wie einen Turban um seinen Kopf und machte schliesslich einen Kopfstand, so dass die Frau nur noch seine Beine sehen konnte und daraufhin die Polizei verständigte. Die erschien sogleich und einige Leute gingen mit der Frau ins gegenüberliegenden Haus. Sie sprengten die Wohnungstür und fanden den alten Mann mit dem Rücken zu ihnen stehend mit einem weissen Kissen auf dem Kopf und einem grossen Teppich um seine Schultern gehängt.

Die Frau bemerkte, dass sie sich unter ihrer Wohnung befindende Fabrik tatsächlich dunkel war, dass aber über ihrer Wohnung neuerdings eine Familie eingezogen war. Vor dem Fenster stand nämlich ein Kinderbett mit einem kleinen Jungen, der unglaublich vergnügt war, indem er die Pantomimen des alten Mannes nachahmte, wobei er sein Kissen auch auf dem Kopf trug und die Bettdecke um seine Schultern geschlagen hatte.

In dieser kurzen Erzählung wird mehr als eine merkwürdige, sich als harmlos erweisende Geschichte beschrieben. Der Zugang zum inneren Gehalt des Textes liegt in der Fähigkeit des Lesers herauszufinden, wie die beiden Erwachsenen, der Mann und die Frau, die beide allein in ihren Wohnungen leben, mit der Einsamkeit, die bei beiden vorhanden ist, fertig werden und sogar konstruktiv überwinden. Das Verhalten der alleinlebenden Frau wird von Ilse Aichinger zwar als "normal" gesehen, aber als negativ empfunden. Die blasse Sensationsgier der sich langweilenden Person kommt an mehreren Stellen der Kurzgeschichte recht deutlich zum Ausdruck. "Die Frau hatte den starren Blick neugieriger Leute, die unersättlich sind." "Erst als der Wagen schon um die Ecke bog, gelang es der Frau, sich von seinem Anblick loszureissen."

Um Abwechslung in ihrem Lebenseinerlei zu erhalten, schreckt die Alte nicht einmal vor dem Gedanken zurück, sich einen Unfall vor der eignen Haustür zu wünschen. Ein solcher Unfall würde auch im Bereich ihrer Vorstellungen liegen, wegen der Kopfstand des alten Mannes ihr so verdächtig erscheint, dass sie die Polizei herbeiruft.

Der normale Durchschnittsmensch, der hier durch die Frau dargestellt wird, vermutet Befremdliches, wo sich in Wirklichkeit nur Menschliches ereignet. Sie hält den alten Mann offensichtlich für einen Irren, und es kommt ihr gar nicht in den Sinn, dass ein alter Mensch einen kleinen Jungen auf eine besonders spasshafte Weise erheitern und belustigen möchte, um dadurch gleichzeitig eine Brücke des Verständnisses und der Zweisamkeit zu schlagen.

Zwischen dem Kind und dem Alten herrscht ein geheimes Einverständnis. Sie verstehen einander, vertrauen einander und werfen darum einander ein Lachen zu. "Der alte Mann lachte jetzt, so dass sich sein Gesicht in tiefe Falten legte, streifte dann mit einer vagen Gebärde darüber, wurde ernst, schien das Lachen eine Sekunde lang in der hohlen Hand zu halten und warf es dann hinüber." Dieses Lachen wird am Schluss der Erzählung in kaum veränderter Weise von dem kleinen Jungen zurückgegeben. Während die Autorin bei der Darstellung der alleinlebenden Frau und der Polizisten inhaltlich und sprachlich im Rahmen des normalen Erzählstils bleibt, bedient sie sich bei der Beschreibung der Verhaltensweisen des alten Mannes und des Kindes poetischer Formulierungen und Bilder. "Da es noch ganz hell war, blieb dieses Licht für sich und machte den merkwürdigen Eindruck, den aufflammende Straßenlaternen unter der Sonne machen. Als hätte einer an seinen Fenstern die Kerzen angesteckt, noch ehe die Prozession die Kirche verlassen hat."

Mit dieser Art der Darstellung will Ilse Aichinger den Lesern den Unterschied verdeutlichen zwischen der Fähigkeit des alten Mannes, sich in andere hineinzuversetzen und sich auf originelle Weise zu seiner Umwelt (hier zu dem Kind)

Kontakt zu schaffen, und dem passiven Verhalten der Frau, die sensationslüstern auf Abwechslung wartet. Diese Wartehaltung spiegelt sich in den von der Autorin für sie benutzten Wörtern wieder: sie "bleibt", sie "lehnt". Für die Charakterisierung des Mannes gebraucht die Erzählerin dagegen Wörter, die seinem aktiven Verhalten entsprechen: er "nickt", er "lächelt", er "winkt". Mit dieser Darstellung spürt der Leser die Sympathie der Erzählerin für das Verhalten des Mannes, der lebendig und originell wirkt und menschliche Wärme aufweist.

Wolfgang Borchert schrieb die Kurzgeschichte "Das Brot" 1946, und aus der damaligen Situation, die der verlorene Krieg geschaffen hatte, ist ihr ernster Gehalt verständlich. Ohne eine erklärende Hinführung blendet sich der Autor in die Krisensituation eines Ehepaares ein. Die gestalterische Kunst des Erzählers bringt es fertig, alles dem Leser zum Verständnis des Vorgangs notwendige Wissen über die Auslösung des Konflikts in knappster Ausdrucksform unmerklich zu vermitteln. Eine Frau wacht plötzlich um halb drei Uhr nachts auf. Sie überlegt, warum sie aufgewacht ist. In der Küche hatte jemand gegen einen Stuhl gestossen. Der erste Absatz der Kurzgeschichte erreicht seine äusserste Spannung nur durch die sprachkünstlerische Gestaltung des Autors bei dem dreimaligen Verwenden des ganz genau treffenden Wörtchens "still". Die Stille herrscht auch im ehelichen Schlafzimmer, denn der Atem des Mannes fehlt. Die Frau begibt sich in die Küche, wo sich die beiden Eheleute treffen. Die Spannung steigert sich dadurch, dass nicht erwähnt wird, wie es zu dem die Problematik auslösenden Geräusch gekommen ist. Der Autor baut diese Kurzgeschichte so auf, dass nur durch die Handlungsweisen der Frau dem Leser Zug um Zug erschlossen

wird, welche Handlung des Mannes zu dem Geräusch in der Küche führte. Die Frau macht Licht in der Küche, und die Eheleute stehen sich gegenüber. In einem dem Charakter des Geschehens gemässen Erzählen erfährt der Leser, woran die Frau das nächtlichen Tun ihres Mannes in der Küche erraten kann. "Auf dem Küchentisch stand der Brotteller. Sie sah, dass er sich Brot abgeschnitten hatte. Das Messer lag noch neben dem Teller. Und auf der Decke lagen Brotkrümel." Durch diese Indizien muss die Frau ihren Mann für überführt halten, dass er die um den ihr zustehenden Anteil am täglichen Brot betrogen hat. Aber sie will es nicht und schaut von dem Teller weg. Der Mann sieht hilflos in der Küche umher und sagt: "Ich dachte, hier wäre was." Diese Hilflosigkeit lässt die Frau antworten: "Ich habe auch was gehört." In dieser Situation ist der vom Mann verübte Vertrauensbruch der Auslöpfungsfaktor für das kritische gegenseitige Sichbetrachten der Eheleute. Hier liegt der Krisenpunkt des langjährigen Zusammenlebens der Eheleute, der das Leben so vergegenwärtigt, wie es tatsächlich erlebt wird. Aber gerade das, was Borchert bewusst nicht niederschreibt, ist für den Leser dieser Kurzgeschichte zum wahren Erfassen des Erzählten sehr wichtig. Nicht Ärger, sondern eheliche Fürsorge bezeugen folgende Worte der Frau: "Du hättest Schuhe anziehen sollen. So barfuss auf den kalten Fliesen. Du erkältest dich noch." Die ganze Unsicherheit des Mannes, ob seine Frau ihn als Brotdieb entdeckt hat oder nicht, wird in der unmotivierten Wiederholung seiner Begründung dafür, dass er um halb drei nachts in der Küche angetroffen wurde, erkennbar. Die Frau fühlt die Mutlosigkeit ihres Mannes, sein Verfehlen, das ja nur aus Hunger geschah, einzugestehen, und kommt ihm mit einfachen Worten zu Hilfe. "Komm man. Das war wohl draussen." Das Ehepaar sagt sich "Gute Nacht." "Dann war es still." Wie zu Beginn der Erzählung benutzt Borchert auch hier das Wörtchen "still", um die

Spannung der Situation auszudrücken. "Nach vielen Minuten hörte sie, dass er leise und vorsichtig kaute." Damit deckt der Schriftsteller endlich die Tat des Ehemanns auf, die der Ehefrau den Anlass zur Handlung gab. Es folgt aber kein Versuch des Erzählers, das Geschehen zu beschönigen oder eine so oder so geartete Moral abzuleiten. Der Autor überrascht den Leser mit der Opferbereitschaft der Frau, die ihrem Mann am nächsten Abend anstatt der drei Scheiben Brot eine vierte hinschiebt und erklärt: "Du kannst ruhig vier essen; ... Ich kann dieses Brot nicht so recht vertragen. Iss man eine mehr. Ich vertrage es nicht so gut." Diese Selbstverleugnung beschämt den Mann. 'Er beugte sich tief über den Teller, sah nicht auf und sagte: "Du kannst doch nicht nur zwei Scheiben essen."' Ohne erklärendes oder ausschmückendes Beiwerk kennzeichnet diese Erzählung das Versagen und die Opferbereitschaft von zwei Menschen angesichts des Hungers. Das Wort Hunger wird hier allerdings von Borchert gar nicht verwendet. Das ist typisch für seinen Erzählstil, wo wichtige Wörter ausgespart werden, um dadurch die Aufmerksamkeit des Lesers intensiver auf die Problematik des Dargestellten zu lenken. Im ganzen ist die Sprache dieser Kurzgeschichte auffallend einfach und nähert sich der Alltagssprache: "Iss man. Iss man." Auch die Wiederholungen der Wörter werden von Borchert bewusst als sprachliches Gestaltungsmittel angewandt, um die jeweiligen Situationen zu verdeutlichen.

Der Schriftsteller Theodor Weissenborn setzt sich in seiner Kurzgeschichte "Die Sache mit Dad" mit den inneren Nöten eines heranwachsenden Jungen auseinander. Dabei entwickelt er ein so grosses Einführungsvermögen und eine so ausgeprägte Offenheit, dass besonders die jugendlichen Leser ausserordentlich beeindruckt werden, weil sie ihre Erfahrungswelt in den dargestellten Geschehnissen und Personen widergespiegelt sehen. Ohne

Einleitung beginnt der Autor mit der Auslegung der Wirklichkeit, die er verhalten und aussparend dem Leser nahebringt. Die Erzählweise ist auf Erinnerungen eingestellt, wobei das Entscheidende nach innen verlegt ist.

Die Kurzgeschichte "Die Sache mit Dad" wirft ein Problem auf, das dem Leser in der eigenen Familie oder in der überschaubaren Umwelt begegnen kann.

- Die Ehefrau hat ihren Mann verlassen, der dadurch zum Trinker wird und bei einem selbst verschuldeten Autounfall ums Leben kommt. - Die realistische Darstellung der inneren Not des Sohnes Tom lässt den Leser erkennen, welche seelischen Belastungen die Kinder zu tragen haben, wenn eine Ehe zerbricht. Der Autor verstärkt den Eindruck der Last, die Tom drückt, durch die Erinnerungsbilder aus den glücklichen Tagen. Dadurch werden Toms Qualen verständlich, die ihren Höhepunkt in dem verzweifelten Satz erreichen: "Es ist sinnlos, daran zu denken, absolut sinnlos. Alles ist sinnlos." Schon zu Beginn der Geschichte ist Tom als die Hauptperson zu erkennen, aber erst sehr viel später wird deutlich gesagt, um was es wirklich geht, so dass der Leser anfangs vorausdenken und kombinieren muss. In einem "inneren Monolog", der einer Zwiesprache gleicht, werden die Zusammenhänge aufgedeckt, die zum Tod des Vaters führten:

"Es ist ja wahr, dass du getrunken und Dorothy geschlagen und deine Stelle verloren hast und dass du verunglückt bist, als du betrunken warst. Aber du hast das doch nicht gern getan... Warum musste Ma mit Robertson weggehen? ... Du hast doch nur wegen Ma getrunken, Dad."

Tom bemüht sich zunächst vergeblich, das bedrückende Geschehen zu überwinden und sich von den seelischen Belastungen zu befreien. Schon sein erster Versuch, sich im Zelt der Zauberschau

ablenken zu lassen, scheitert. Vergebens hat er sich bemüht nicht mehr zu "denken". Auch der zweite Versuch—"Ausrotten werd ich's" - misslingt, so dass Tom alle Kräfte aktiviert, um "es mit Hass kaputt zu kriegen". Als er dann aber bei seinen Schulfreunden die hasserfüllte Anklage vorbringt: "Geht hin und stirbt und versaut mir die Ferien!" und hinzufügt: "Ich bin froh, dass er weg ist", deutet sich bereits seine innere Wende an. Er steht "keuchend im Regen" und hält in einem inneren Monolog Zwiesprache mit dem Vater. "Verzeih mir, Dad", schluchzt er, und weint zum erstenmal seit dem Tod seines Vaters.

Die innere Spannung löst sich allmählich auf dem Weg zum Kindergarten, wo er sein Schwesterchen abholen will. Mit ganz grossen Schritten eilt er davon, um Dorothy zu sehen. In seiner Seele hat sich der "Umschlag" vollzogen. Durch den Gedanken an die kleine Schwester erhält sein Leben eine neue Sinngebung. Die ihm vorher unerträglich erscheinende Not hat sich in eine tragbare Last umgewandelt. Toms neue begahende Einstellung zum Leben wird vom Autor mit wenigen Worten und vielen Weglassungen so glaubwürdig dargestellt, dass der Leser die erregende Wandlung im Innern des vom Schicksal schwer geforderten Knaben auch in dieser knappen Form erkennt. Hier gilt das, was Heinz Piontek in seinem Essay "Graphik in Prosa" von der Kurzgeschichte sagt: "Das sind nicht Entwicklungen der Person, wie sie der Romanautor von seinen Helden berichtet. Hier handelt es sich um ein plötzliches Innwerden von Wahrheit, das auf Entschiedenheit im Leben drängt. ...."(15)

Heinz Pionteks Kurzgeschichte "Erde unter dem Schnee" weist im wesentlichen eine Erzählstruktur auf, wie sie von Heinrich Böll in "Die Waage der Baleks" verwandt wurde. Zwar erstreckt sich ihr äusseres Geschehen nur über wenige Stunden eines Sonntags, aber in diese kurze Zeitspanne sind als Erinnerungsbilder Jahrhunderte einbezogen und auch persönliche Erlebnisse.

Der Bauer Wittek musste kurz vor Kriegsende sein Heimatdorf in Oberschlesien verlassen und lebt seit fünf Jahren bei einem Grossbauern in Süddeutschland, für den er Tagelöhnerarbeit verrichtet und dem er sein aus der Heimat mitgebrachtes Pferd zur Feldarbeit überlassen hat. Am Tag, an dem die Erzählung beginnt, hat er alle Hoffnung auf Heimkehr aufgegeben, und er entschliesst sich schweren Herzens zum Verkauf seines Pferdes. Mit dem Erlös soll sein Sohn ein Motorrad erhalten, damit er seinen 30 km entfernt liegenden Arbeitsplatz schneller erreichen kann. Für sich selbst will er ein Stück Ackerland kaufen, um Gemüse anzubauen.

Es gelingt Piontek, der selbst 1925 in Oberschlesien geboren wurde, aus diesem scheinbar unbedeutenden Geschehen auf nur wenigen Seiten ein äusserst bewegendes Vertriebenenschicksal zu gestalten. Ganz unpathetisch und unsentimental, ohne Anklage und Verbitterung stellt der Autor sowohl das Äussere wie das Innere des ehemaligen Bauern Wittek dar ("Wittek war ein schwächtiger Mann und ging gebückt, doch sein Schritt griff ohne Straucheln aus"). Anschaulich und überzeugend ist auch das Verhältnis zu dem Grossbauern und zu Ehefrau und Sohn dargestellt. Im Laufe der Geschichte kommt das den heimatvertriebenen Bauern innerlich Bewegende und Belastende, der Verlust von Heimat und jahrhundertealtem Erbe, deutlich zum Ausdruck. Dabei wird die Forderung der Gegenwart so eindringlich gebracht, dass die Erzählung nicht hoffnungslos ausgeht,

sondern mit dem Willen zu einem, wenn auch kleinen, Neuanfang. Dazu benötigt der Bauer die "Erde unter dem Schnee".

In fünf Einzelbildern erzählt der Autor seinen Lesern das Schicksal des heimatvertriebenen Bauern. Im ersten Bild ist er auf einem Rundgang um den Hof des Grossbauern in seiner Vertriebenenheimat. Folgerichtig kommt ihm dabei die Erinnerung an seinen zurückgelassenen Besitz in den Kopf, was zwar vom Erzähler nicht gesagt wird, aber in dem kurzen Satz zum Ausdruck kommt: "Er war nicht bei der Sache." Diese sowie andere sehr knappe Bemerkungen sollen vom Leser sehr aufmerksam und bewusst wahrgenommen werden, um den tieferen Gehalt dieser Kurzgeschichte schnell erfassen zu können.

Beim zweiten Bild, wo der ehemalige Bauer in der Enge des ihm überlassenen Raumes gezeigt wird, erkennt der Leser die Hoffnungslosigkeit und Schädigkeit des gegenwärtigen Lebens ("vom Herd stieg der Dampf und beschlug die kleinen Scheiben der Kammer" - "Die Enge der Kammer schnürte ihn; er sehnte sich nach einem Ort, von dem er nur wusste, dass es ihn nicht gab."). Aus dem in der Kammer stattfindenden Gespräch zwischen Mutter und Sohn geht das Kernproblem hervor: Die Hoffnungslosigkeit, je wieder in die alte Heimat zurückkehren zu können. In dieser bedeutsamen Lage muss der ehemalige Bauer eine bedeutsame Entscheidung treffen. Nach fünf Jahren Hoffnung auf Rückkehr in die Heimat muss Witte sich eingestehen, dass es keine Heimkehr mehr gibt. Darum entschliesst er sich, das ihm lieb gewordenen Pferd zu verkaufen.

Das nächste Bild bringt dem Leser die Wohnstube des Grossbauern vor Augen, bei deren Beschreibung ("gross wie ein Saal" mit "Plüschi, Spiegeln und Eichenholz") der krasse Gegensatz zur Kammer, in der der ehemalige Bauer jetzt mit Frau und Sohn leben muss, besonders auffällig wird. Die Tragik des Flüchtlingsschicksals kommt besonders deutlich zum

Ausdruck, wenn Wittek den Grossbauern mit "Sie" anredet, worauf der ihn einfach wie irgendeinen Knecht oder Tagelöhner mit "du" anspricht.

Im vierten Bild dieser Kurzgeschichte schildert Piontek das Abschiednehmen der Familie von dem zum Verkauf bestimmten Pferd. Auch dabei ist die Auswahl der Worte so bedeutsam, dass der Leser mühelos die Besonderheiten der einzelnen Personen, der ehemaligen Hofbesitzerin, ihres Sohnes und die der Magd erkennen kann. Ausserdem ist die anschauliche Erzählart sehr eindrucksvoll: der Magd kommen die Tränen, die Frau streichelt das Pferd und gibt ihm zwei Stückchen Zucker, und der Sohn beendet diese Szene im schnodderigen Ton mit der Bemerkung: "Macht kein Theater um den lausigen Schinder!". Durch letzteres verdeutlicht der Autor, dass das Pferd für den Sohn nicht mehr als Mittel ist, um an das Geld für ein Motorrad zu kommen.

Im letzten Bild der Erzählung ist Wittek mit seinem Pferd auf dem Weg zum Verkauf und schreitet einen verschneiten Landweg entlang. Unterwegs rollt der Erinnerungsfaden zurück, und der Leser erfährt Einzelheiten aus der Zeit vor der Vertreibung. Als er aus den Träumereien erwacht, ist der Hohlweg, den er mit seinem Pferd durchschritten hat, beendet, und vor Wittek öffnet sich ein Stückchen Himmel.

Hier endet die Erzählung mit einem für die heutige Kurzgeschichte charakteristischen offenen Schluss. Dem Leser bleibt es überlassen, sich den weiteren Verlauf auszudenken und die von Piontek in seine Geschichte eingewebte Sinngebung herauszufinden. Mit dem sich für Wittek öffnenden Himmel öffnet sich symbolisch auch für ihn der innere Blick auf die Zukunft.

Unter dem verschneiten Acker liegt das Land, das er kaufen will. Sein Leben soll durch die Bearbeitung eines eigenen Stückchens "Erde" wieder einen Sinn erhalten.

Zusammenfassend kann man nach der Darstellung der hier angeführten Kurzgeschichten sagen, dass es trotz der verschiedenen Themen den einzelnen Autoren stets um die Wiedergabe eines schicksalhaften Momentes geht. (16) Dabei decken sie ohne Einführung oder Exposition Schritt um Schritt einen wichtigen Zustand auf und legen ein Stück Wirklichkeit frei. Der Schriftsteller Heinrich Böll macht auf den auch im zwanzigsten Jahrhundert noch existierenden krassen Unterschied zwischen Armen und Reichen aufmerksam. Er bringt Allgemeingültiges und Ewig-Menschliches zum Ausdruck und lässt Zustände und Handlungen sich in der sprachlichen Ausformung als auch in der inhaltlichen Aussage widerspiegeln.

Siegfried Lenz wendet in seiner Kurzgeschichte "Das Wrack" sehr eindrucksvoll den "inneren Monolog" an, der in der heutigen deutschen Prosaform eines der wichtigsten Gestaltungsmittel bedeutet.

Wie schon vorher erwähnt, geschah der eigentliche Durchbruch der deutschen Kurzgeschichte als eigenständige Form erst unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg. Sie entsprach mit ihrer Möglichkeit der dokumentarischen Zeugenaussage über menschliche Wirklichkeit, mit ihrer Reduktion von komplizierten Problemen auf äussere Kennzeichen und ihrem hinter äusserlicher Unbeteiligtheit verborgenen Engagement am besten dem Lebensgefühl der in der Trümmerwelt Verbliebenen. Zeugnis dafür geben uns Thomas Valentins Kurzgeschichte "Die Puppe" und Wolfgang Borcherts Kurzgeschichte "Das Brot". Von der Zeitsituation und den Lebensschwierigkeiten her, wird ihr ernster Gehalt verständlich.

Das Wesen der heutigen Kurzgeschichte ist oft auch aggressiv und richtet sich gern gegen Gedankentägheit und Sensationslust, wovon uns Ilse Aichinger in ihrer Geschichte "Das Fenster-Theater" ein Beispiel gibt. Der Verlauf der Handlung wird mit starker innerer Spannung erzählt, die sich erst zum Schluss löst.

Bei den Schriftstellern Theodor Weissenborn und Heinz Piontek ist vor allem zu bemerken, dass sie in ihren Kurzgeschichten "Die Sache mit Dad" und "Erde unter dem Schnee" nicht die Entwicklung eines Zustandes oder einer Person beschreiben, sondern den Schwerpunkt ihrer Erzählung auf ein "plötzliches Innewerden von Wahrheit" (Piontek) verlegen und durch den daraus sich bildenden Entscheidungswillen erst dem Ganzen einen lebensnotwendigen Sinn verleihen.

Diese Gedanken über die äussere und innere Struktur der heutigen deutschen Kurzgeschichte sind keine blossen ästhetischen Empfindungen, sondern sie haben sich beim Lesen der hier interpretierten Kurzgeschichten herauskristallisiert.

Zum Schluss sei nochmals darauf hingewiesen, dass die neue literarische Art des Erzählens sicherlich mit der Entwicklung des Lesers und mit der des Lesens zusammenhängt. Von beiden wurde die Kurzgeschichte beeinflusst.

Der Mensch von heute verlangt nach der knappsten verständlichen Ausdrucksform und die Autoren antworten darauf, indem sie lange Einleitungen und Überleitungen vermeiden und in ihren Erzählungen schlicht und wirklichkeitstreu bleiben. Dabei unterlassen sie es, zum Tatbestand offene Stellung zu nehmen, sondern überlassen dem Leser, sich mit der jeweiligen Problematik auseinanderzusetzen. Das erfordert natürlich ein Höchstmass sprachkundlicher Fähigkeit sowie die technisch gekonnte

Raffung, das Geschehen in knappster Ausdrucksform wiederzugeben. Gerade die äusserliche Kürze dieser Geschichten führt zu einer formalen und inhaltlichen Verdichtung, die zum nachdenkenden Betrachten herausfordert. Oft setzen die heutigen Autoren an Stelle einer Beschreibung nur eine Andeutung und an Stelle einer ausgemalten Situation den bedeutungsvollen Augenblick.

Mit all dem soll nicht gesagt sein, dass die heutige Kurzgeschichte der einzig mögliche literarische Ausdruck unserer Zeit ist. Aber für die anderen epischen Arten, wie etwa Roman und Novelle, wird es zunehmend schwieriger, ihre bisherige Form zeitgemäss weiterzuentwickeln.

---

### Anmerkungen

1. Siehe die umfassende Untersuchung von Ludwig Rohner: Theorie der Kurzgeschichte. Wiesbaden 1976; ebenso das von Hans-Christoph Graf von Nayhauss herausgegebene Reklamheft Nr. 9538: Theorie der Kurzgeschichte. Stuttgart 1977. Es enthält auszugsweise Texte von Autoren zu diesem Thema.
2. Walter Höllerer: Die kurze Form der Prosa; in: Akzente 3/1962, S. 237
3. Nach Klaus Doderer: Die Kurzgeschichte in Deutschland (1953); in: Hans-Christoph Graf von Nayhauss, a.a.O., S. 43 f.
4. Klaus Doderer: Die Kurzgeschichte als literarische Form; in: Wirkendes Wort, Jg. 1957/58, S. 95.
5. Klaus Doderer: Die Kurzgeschichte in Deutschland. Ihre Form und ihre Entwicklung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1977, S. 90 f.
6. Vgl. ebenda, S. 91.
7. Hagen Meyerhoff: Die Kurzgeschichte; in: Formen der Literatur, hrsg. von Otto Knörrich, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1981, S. 227.
8. Obwohl es auch in der englischen, französischen und russischen Literatur seit der Mitte des 19. Jahrhunderts Ansätze zur Entwicklung der Kurzgeschichte gibt, so kommt doch als Beispiel und Anregung für die Eigenentwicklung der deutschen Kurzgeschichte nur die amerikanische *m o d e r n s h o r t s t o r y* in Betracht. In diesem Zusammenhang verweise ich auf Ruth J. Kilchemann: Die Kurzgeschichte. Formen und Entwicklung, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart Berlin Köln Mainz 1967. Die Autorin beschreibt hier die Formen und die Entwicklung der Kurzgeschichte im internationalen Umfeld.
9. Helmut Motekat: Gedanken zur Kurzgeschichte; in: Der Deutschunterricht 1/1957, S. 26.
10. Franz-Josef Thiermann: Kurzgeschichten im Deutschunterricht, Verlag Ferdinand Kamp, Bochum 1980, S.6.
11. Vgl. ebenda, S. 95.

12. Heinrich Böll; Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze, Verlag Kiepenheuer und Witsch, Köln Berlin 1961, S. 412.
13. In einem Interview mit dem Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki im Jahr 1969 sagt Lenz zum Schluss, er arbeite "an Geschichten -, mit denen gewiss nichts entschieden wird, die vielleicht aber ein bisschen von der Identität der Wirklichkeit lüften können". S. Lenz: Beziehungen dtv-Taschenbuch 800, S. 214.
14. Thomas Valentin war nach dem Krieg 15 Jahre Lehrer und schrieb auch Kinderbücher. Dadurch besass er ein grosses Einfühlungsvermögen in das Seelenleben der Kinder.
15. Heinz Piontek: Buchstab Zauberstab. Über Dichter und Dichtung, Esslingen 1959, S. 68.
16. Klaus Doderer: Die Kurzgeschichte als literarische Form in: Wirkendes Wort Jg. 1957/58, S. 96.

### Benutzte Literatur

#### A. Primärliteratur:

- Aichinger, Ilse; Das Fenster-Theater; in: Der Gefesselte. Erzählungen. S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 1953.
- Böll, Heinrich; Die Waage der Baleks; in: Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze. Verlag Kiepenheuer und Witsch, Köln - Berlin 1961.
- Borchert, Wolfgang; Das Bröt; in: Das Gesamtwerk. Rowohlt Verlag, Hamburg 1949.
- Lenz, Siegfried, Das Wrack; in: Jäger des Spotts-Geschichten dieser Zeit. Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 1958.
- Piontek, Heinz, Erde unter dem Schnee; in: Vor Augen. Bechtle Verlag, Esslingen 1955.
- Valentin, Thomas; Die Puppe; in: Jugend einer Studienrätin. Claasen Verlag, Düsseldorf 1974.
- Weissenborn, Theodor, Die Sache mit Dad; in: Beinahe das Himmelreich. Verlag Ludwig Auer/Cassianeum, Donauwörth o.J.

B. Sekundärliteratur

Bender, Hans; Ortsbestimmung der Kurzgeschichte; in: Akzente 3/1962, S. 205-225.

Doderer, Klaus; Die Kurzgeschichte als literarische Form; in: Wirkendes Wort Jg. 1957/58, Heft 2 S. 90-100.

Doderer Klaus; Die Kurzgeschichte in Deutschland. Ihre Form und ihre Entwicklung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1977.

Höllerer, Walter, Die kurze Form der Prosa; in: Akzente 3/1962, S. 226-245.

Interpretationen zu Erzählungen der Gegenwart; Frankfurt a. M. 1982.

Kilchenmann, Ruth J., Die Kurzgeschichte. Formen und Entwicklung Frankfurt 1967.

Lorbe, Ruth; Die deutsche Kurzgeschichte in der Jahrhundertmitte; in: Der Deutschunterricht 1/1957, S. 36-54.

Meyerhoff, Hagen; Die Kurzgeschichte; in: Formen der Literatur, hrsg. von Otto Knörrich, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1981, S. 224-235.

Motekat, Helmut; Gedanken zur Kurzgeschichte; in: Der Deutschunterricht 1/1957, S. 20-35.

Nentwig, Paul; Die moderne Kurzgeschichte im Unterricht. Georg Westermann Verlag, Braunschweig 1980.

Piotek, Heinz; Buchstab Zauberstab. Über Dichter und Dichtung. Esslingen 1959.

Pongs, Hermann; Die Anekdote als Kunstform zwischen Kalendergeschichte und Kurzgeschichte; in: Der Deutschunterricht 1/1957, S.5-20.

Thiemermann, Franz-Josef, Kurzgeschichten im Deutschunterricht. Verlag Ferdinand Kamp, Bochum 1980.

Wilpert, Gero v., Sachwörterbuch der Literatur. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1979.