

Günter Jäckel
(NRD)

GEDANKEN ZUM LEISTUNGSVERMÖGEN DER KURZEN PROSA
IN DER NEUSTEN DDR-LITERATUR

Trotz der Fülle wissenschaftlicher Publikationen und poetischer Selbstverständigungsversuche¹ steht die Diskussion über die Kurzprosa in der DDR-Literatur eher an ihrem Anfang². Die heillo-

¹ Es seien hier nur die beiden umfassenden Arbeiten von R. K i l c h e n m a n n, Die Kurzgeschichte. Formen und Entwicklung, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1971, und L. R o h n e r, Theorie der Kurzgeschichte, Frankfurt am Main 1973, genannt. Dort findet sich nahezu alle wichtige Sekundärliteratur.

² Das Gespräch über die Kurzprosa entwickelte sich hier weniger aus systematisierenden, theoretischen Arbeiten, sondern aus der Tageskritik. Die Beiträge "Die kurze Form" ("Neue Deutsche Literatur" 1968, Nr. 1) waren ein bedeutsamer Auftakt. Hinzu kamen richtungweisende, das Leistungsvermögen der Genre reflektierende Rezensionen, u.a. von J. B e r n h a r d über Siegfried Pitschmann, Kontrapunkte, "Neue Deutsche Literatur" (NDL) 1969, Nr. 3; H. P l a v i u s über Erwin Strittmatter, Ein Dienstag im September, NDL 1970, Nr. 7 und über Manfred Jendryschik, Glas und Ahorn, NDL 1968, Nr. 3; G. R o t h b a u e r über Joachim Nowotny, Sonntag unter Leuten, NDL 1971, Nr. 8 und über Rolf Schneider, Nekrologe, NDL 1973, Nr. 10; W. N e u b e r t über E. Strittmatter, 3/4 hundert Kleingeschichten, NDL 1971, Nr. 9; ferner R. D r e n k o w, Laudatio auf die kleine Form, und Interview mit Siegfried Pitschmann, "Weimarer Beiträge" 1970, Nr. 9. Vgl. auch A. G i s e c k e, Zum Leistungsvermögen einer Prosaform, "Weimarer Beiträge" 1977, Nr. 8, S. 138: "Mit der Publikation von Günter Jäckel und Ursula Roisch [...] liegt die erste spezielle Untersuchung zu genretheoretischen Aspekten vor" - eine Feststellung, die der Verf. zumindest für seinen Beitrag (Nachrichten und poetische Informationen, [in:] d i e s e l b e n, Große Form in kleiner Form. Zur sozialistischen Kurzgeschichte, Halle 1974) einschränken und durch einen neuen, im Manuskript vorliegenden Versuch berichtigen möchte. Vgl. ferner

heitsmustern" der Christa Wolf deutlich Merkmale der kurzen Prosafiktion nachweisen. Kurzgeschichten könne man nur im Einverständnis mit dem Leser schreiben, meint Irmtraud Morgner:

"Ihm ist aufgetragen, die Totale zu ergänzen. Das Genre baut auf die Produktivität des Lesers. Kurze Prosa gibt den Ausschnitt, das Detail. Genau. Genauigkeit des Details wiegt schwerer als Kolossalität, wenn sie verwaschen ist... Ich billige der kurzen Prosa eine größere Aussagefähigkeit zu als der langen, weil in diesem Fall weniger mehr ist".

Daß die Autorin diese Betrachtung zwischen dem Cheflektor des Aufbau-Verlags und der Spielfrau Laura ausgerechnet einem Roman von 700 Seiten anvertraut, gehört zur Ironie dieses Erzählens, ohne eine Entwertung der Aussage zu bedeuten⁶.

Auch unter dem Gesichtspunkt "Deutsch als Fremdsprache" sollte die Bedeutung der kurzen Prosafiktion neu durchdacht werden - ein auslandsdidaktisches Erfordernis, dem bisher nur in Ansätzen Rechnung getragen wurde⁷. Verbinden die besten Texte doch vielfach umgangssprachlich intendierte Erscheinungsformen der Gegenwartssprache mit einer Dichte im Verweisungscharakter und der Verflechtung sprachlicher und poetischer Zeichen, die in ihrer Konzentration der lyrischen Aussageweise nahestehen. Sie gestatten darum nicht nur sinnfällige Darlegungen von Möglichkeiten der Poetizität, sondern auch deren Realisierung in den individuellen Seh- und Schreibweisen der Autoren. Auf Grund ihrer weitgehenden inneren Geschlossenheit können kurze Prosatexte in den Seminaren flexibler eingesetzt werden als umfangreiche; infolge der leichteren Vervielfältigungsmöglichkeiten von den Stu-

⁶ I. M o r g n e r, Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura. Roman in dreizehn Bänden und sieben Intermezzos, Berlin und Weimar 1974, S. 259.

⁷ Literarisches Lesebuch für Ausländer, hrsg. von J. B u s c h a, Leipzig 1978, ist die bisher beste Edition kurzer Texte der progressiven bürgerlichen und der DDR-Literatur für Zwecke der Auslandsdidaktik. Als Übungsmaterial für Studenten der Germanistik bedürften die Aufgaben allerdings noch einer Ergänzung durch literaturgeschichtliche und literaturtheoretische Gesichtspunkte. Die repräsentativste, für breite Leserschichten gedachte Zusammenstellung von Texten der neueren DDR-Literatur bringt der Band: Bettina pflückt wilde Narzissen. 66 Geschichten von 44 Autoren, hrsg. von M. J e n d r y s c h i k, Halle 1972.

dentem effektiver vorbereitet werden als Romane, von denen die Bibliothek zwei oder drei Exemplare besitzen mag. Nicht zuletzt können sie sich zu landeskundlichen Exemplifizierungen anbieten. - Soviel zum pragmatischen Aspekt⁸.

Als literaturwissenschaftliche Gesichtspunkte, unter denen über Kurzprosa reflektiert werden muß, seien genannt:

- Der prinzipielle Charakter der Geformtheit eines poetischen Textes. "Die Idee ist nicht in irgendwelchen Zitaten enthalten, und mögen sie noch so glücklich ausgewählt sein; sondern sie kommt in der gesamten künstlerischen Struktur zum Ausdruck"; schreibt Jurij Lotman⁹. Die Frage nach der Rezeption, was wir nämlich heute als Geformtes akzeptieren (oder verwerfen), und die der Produktion, was den Schriftsteller zu der jeweils gewählten Form zwingt, haben sich dabei zu ergänzen. Es ist dies die Marxsche Frage nach dem "inhärenten Maß", das der Mensch "dem Gegenstand anzulegen weiß", wenn er "nach den Gesetzen der Schönheit" formiert¹⁰. Nicht klassizistisches Beharren auf überlieferten Formmustern bestimmt diese Gesetze, sondern zugleich das Wagnis des Neuerertums, des Erprobens und Experimentierens.

"Je fortgeschrittener, je ausgebildeter eine Kunstgesellschaft ist - in unserem Falle die sozialistische, die im Gegensatz zur bürgerlichen das ganze Volk umschließt, desto breiter wird auch der Fächer der vom Künstler einsetzbaren formalen Mittel, desto unbesorgter darf auch der formale Neuerer auf ein breiteres Verständnis hoffen"¹¹.

- Kürze im Erzählen erweist sich dabei nicht als eines von vielen, sondern als das zentrale Merkmal der Texte. Es ist nicht die Verknappung von etwas, das auch breit dargelegt werden könn-

⁸ Vgl. dazu auch M. P o s o r, Zu einigen Erfahrungen mit literarischen Texten im Fremdsprachenunterricht, dargestellt am Genre Kurzgeschichte, "Germanistisches Jahrbuch DDR-VRR" 1977/1978, Kultur- und Informationszentrum der Deutschen Demokratischen Republik in Warszawa, Deutschlektorat, S. 13 ff.

⁹ J. L o t m a n, Die Struktur literarischer Texte, München (UTB) 1972, S. 26.

¹⁰ K. M a r x, F. E n g e l s, Über Kunst und Literatur in zwei Bänden, hrsg. v. M. Klien, Berlin 1967, Bd. I, S. 121 f.

¹¹ I. v o n W a n g e n h e i m, Die Verschwörung der Musen. Gedanken eines Schriftstellers auf der Suche nach der Methode seiner Zeit, Halle 1971, S. 160.

te; keine "Form" für einen beliebigen "Inhalt", sondern die zentrale Auffassungsform, wie der Mensch sich unter den Modalitäten des ästhetisch geringströglichen Umfangs über seine Wirklichkeit zu verständigen sucht¹². Die Reduktion epischer Substanz, eine oft intellektuelle, parabelhafte Tendenz, ein höherer Grad an Abstraktions- und Verweisungsfähigkeit sind bezeichnende Erscheinungsformen dafür. Das Über sein semantisches Umfeld auf weitere Zusammenhänge hinausweisende und damit eine Totalität konditionierende Detail gewinnt an Bedeutung. Die Oppositionsbeziehungen von "Abbrevio" und "Amplificatio", die "heimlichen Ahnungen von den Gefahren der Ausdehnung", die der Verfasser des "Zauberbergs" empfand¹³, und die "über alles zu bewundernde Gedrängtheit", die er an der Kurzprosa Tschechows hervorhob¹⁴, verleihen den Texten eine innere Spannung, die wesentlich zu ihrem ästhetischen Reiz beiträgt. Edgar Allan Poe und Anton Tschechow haben im 19. Jahrhundert am entschiedensten über das Phänomen der Kürze nachgedacht. Die Konsequenz der Textverflechtung, die Poe in seiner Rezension der Geschichten Nathaniel Hawthornes beschrieb¹⁵, und Tschechows Forderungen nach der Verbindung von Alltag, Originalität und Kürze¹⁶ sind Postulate, die auch da nichts von ihrer Gültigkeit eingebüßt haben, wo sich das poetische Instrumentarium der Gegenwartsliteratur wesentlich weiter differenziert hat.

- Dieser formale Aspekt der Kürze bedarf freilich eines ergänzenden Hinweises auf den sozialen Standort des Lesers: Ein unter sozialistischen Bedingungen gebildetes Publikum wird die verkürzten, verdichteten oder ersparten poetischen Zeichensysteme

¹² Was P. B ö c k m a n n (Formensprache der Dichtung, Hamburg 1949) zur Form sagt, daß "sich das Menschliche" hier "seiner selbst vergewissert", könnte auch für die stets zeitbedingten Konventionen der Kürze dann völlig akzeptiert werden, wenn unter "Menschlichem" das "Gattungswesen des Menschen" (Marx) mitgedacht würde.

¹³ Th. M a n n, Gesammelte Werke, Bd. XII, Berlin 1955, S. 436.

¹⁴ Ebenda, Bd. XI, S. 311 ff.

¹⁵ E. A. P o e, The Choice Works, London 1910, S. 635 ff.

¹⁶ A. Tschechow im Brief an seinen Bruder Alexander Pawlowitsch vom 11. April 1889, [in:] A. T s c h e c h o w, Briefe 1879-1904, Berlin 1968.

me anders realisieren als - um stark zu vereinfachen - ein von den kapitalistischen Massenmedien manipulierter Leser¹⁷. Kürze in den narrativen Texten der DDR-Literatur verlangt also nach anderen Formen der Konnotation, als sie der Durchschnittsleser in den anderen deutschsprachigen Literaturen zu leisten vermag: Die Auffassungsform der Kürze vollzieht sich unter den Bedingungen des "wissenschaftlichen Zeitalters" Brechts.

"Die Frage, mit wie vielen Andeutungen man bei Schilderungen auskommt, was zu wenig, was zu viel Plastik ist, kann praktisch behandelt werden, im Einzelfall. Bei bestimmten Dingen kommen wir mit weniger Andeutungen aus--als unsere Voreltern... Es kann der Literatur nicht untersagt werden, sich der neuerworbenen Fähigkeiten des zeitgenössischen Menschen, wie der, simultan aufzunehmen oder kühl zu abstrahieren oder schnell zu kombinieren, zu bedienen. Es muß, wenn der Anspruch auf Wissenschaftlichkeit erhoben wird, eben auch mit dem Bienenfleiß der Wissenschaft untersucht werden, wie sich im Einzelfall die künstlerische Adaption solcher Fähigkeiten auswirkt"¹⁸.

- Wirklichkeit als Grundlage einer verkürzenden, informationsraffenden und -ersparenden Gestaltungsweise darf nicht mit dem Vordergründig-Faßbaren gleichgesetzt werden; sie schließt gleichermaßen das Spielerisch-Gedachte im weitesten Sinne mit ein. "Die Schwierigkeit liegt darin, da jeder etwas anderes unter 'wahr' und 'wirklich' versteht. Die meisten verstehen darunter nur das Derb-Wirkliche", läßt Anna Seghers die poetische Figur Franz Kafka in der "Reisebegegnung" sagen¹⁹. Die große Zahl von

¹⁷ H. M. E n z e n s b e r g e r, Bewußtseinsindustrie, [in:] Einzelheiten I, Frankfurt am Main 1965. Vgl. auch K. Z i e r m a n n, Romane vom Fließband. Die imperialistischen Massenmedien in Westdeutschland, Berlin 1969.

¹⁸ B. B r e c h t, Schriften zur Literatur und Kunst, Berlin und Weimar 1966, Bd. II, S. 34 f. Vgl. auch D. G r a n i n; "Die Wissenschaft hat unsere Reagierfähigkeit, die Fähigkeit, über immer größere Weiten die entferntesten und schwächsten Signale »aufzunehmen«, geschärft. Und diese Vervollkommnung gibt der Literatur neue Verfahren für die Herstellung von Kontakten und gegenseitigem Verständnis in die Hand [...] Möglicherweise spiegeln der Lakonismus, die Einfachheit, der Verzicht auf deskriptive Einzelheiten und die Sparsamkeit der heutigen Prosa bis zu einem gewissen Grade die neuen Wechselbeziehungen der Wissenschaften und die neuen Formen der Arbeit wider". ("Sowjetliteratur" 1965, S. 133 f.)

¹⁹ A. S e g h e r s, Erzählungen 1963-1977, Berlin und Weimar 1977, S. 505.

Texten mit teilweise grotesken, phantastischen, traumhaften Elementen, eine größere Beweglichkeit der Phantasie, die sich souveräner als je zuvor im Bereich des Gedachten, Vermuteten, Utopischen, in Raum und Zeit und Geschlechtertausch bewegt, ist kennzeichnend besonders für die moderne Kurzprosa: Phantastische Miniaturen, in denen der genrespezifische Sachverhalt der formalen Offenheit, die Grenzverwischungen mit der Lockerheit von Spielsituationen korrespondieren²⁰.

Die Beschäftigung mit Texten der kurzen Prosafiktion weist drittens auf den tageskritischen Aspekt des Literaturgesprächs hin. Es sind Werke, die im lebendigen Prozess der literaturgesellschaftlichen Kommunikation ihren Platz haben und damit der Instanz (und Subjektivität) des Kritikers anheimgegeben sind. "Der Kritiker ist zunächst und vor allem für die Leser da, an welche sich der Autor wendet", schreibt Johannes R. Becher. "Die Kritik ist eine ebensolche souveräne Literaturgattung wie sie die epische oder eine andere ist"²¹. Zwischen dem objektiven Wert und der subjektiven Wertschätzung eines Textes, der Achtung vor dem Handwerk des Schreibens als eines Prozesses der Herstellung eines Kunstproduktes und der Notwendigkeit, stellvertretend für den Leser ein von der Person des Autors unabhängiges Urteil zu formulieren, ist die Position des Kritikers im aktuellen Literaturprozess die wohl am umstrittenste. Studenten der Literaturwissenschaft sollten deshalb im Laufe ihrer Ausbildung nicht nur lernen, an Hand von literaturgeschichtlichem Wissen über kanonisierte Werke zu sprechen, sondern in der

²⁰ Es ist dabei an Texte von Elke Erb, Helga Schubert, Irma Traud Morgner, Günter Kunert, Günter de Bruyn, Karl-Heinz Jakobs, Sarah Kirsch, Christa Wolf, Franz Fühmann zu denken.

²¹ In: Kritik in der Zeit. Der Sozialismus - seine Literatur - ihre Entwicklung, hrsg. von K. J. a r m a t z, Halle 1970, S. 374. Vgl. auch F. V. V o d i č k a: "Es ist gerade die Funktion des Kritikers, die Konkretisation literarischer Werke zu fixieren, sie in das System literarischer Werte einzugliedern". Neben dem Autor und dem Leser wird darum dem Kritiker eine besondere Bedeutung zugemessen. Roman Ingardens Terminus der "Konkretisation" wird dabei als "die Widerspiegelung des Werks im Bewußtsein derjenigen" bezeichnet, "für die das Werk ein ästhetisches Objekt" darstellt. (Die Konkretisation des literarischen Werks, [in:] R. W a r n i n g, Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis, München 1975, S. 91 und 93.

Verbindung von sprachwissenschaftlichen und literaturtheoretischen Verfahrensweisen befähigt werden, unbekannte Texte aus dem aktuellen Literaturdiskurs auf das Maß ihrer Poetizität hin zu befragen. Interpretation als ein Versuch, sachgemäß, also in Ansehung der poetischen Leistung und auf Grund literaturgeschichtlicher und literaturtheoretischer Einsichten, über einen Text zu sprechen, hat weder etwas von vordergründigen pädagogischen Erklärungen an sich, noch ist es "zerschwatzte Dichtung"²² im Stil der Züricher Interpretationsschule der fünfziger Jahre, die es dem Interpreten gestattete, sich als eine autonome Instanz selbstgefällig zwischen Werk und Leser zu drängen. In der Literaturwissenschaft der DDR dürfen die Arbeit von Hans-Georg Werner und Gotthold Lerchner über Theodor Storms Novelle "Der Schimmelreiter" ebenso als eine Pionierleistung angesehen werden wie die Untersuchungen der "Rezeptionsvorgaben" von Brechts Gedicht "Der Rauch" und Anna Seghers' "Das siebte Kreuz"²³.

Die folgende Interpretation will versuchen, an einem extrem kurzen Text auf poetische und theoretische Besonderheiten der fiktiven Kurzprosa aufmerksam zu machen. Für eine umfassendere Darlegung der hier nur knapp skizzierten Problematik bedürfte es nicht nur vielschichtigerer theoretischer Überlegungen, sondern auch der Befragung unterschiedlicher Texte. Erst in der Bündelung dieser Verfahren wäre es möglich, die Leistung des kurzen Erzählens darzulegen.

²² W. M u s c h g, Zerschwatzte Dichtung, [in:] Die Zerstörung der deutschen Literatur, Bern 1956. Vgl. auch C. T r ä g e r, Zwischen Interpretationskunst und materialistischer Literaturwissenschaft, [in:] Studien zur Realismustheorie und Methodologie in der Literaturwissenschaft, Leipzig 1972, bes. S. 258 ff.

²³ H. W e r n e r und G. L e r c h n e r, Probleme der semantischen Analyse eines poetischen Textes, "Weimarer Beiträge" 1975, Nr. 10; M. N e u m a n n, u.a., Gesellschaft, Literatur, Lesen, s.a.O., S. 354 ff.; G. L e r c h n e r, Bezugsforderungen von linguistischen auf literaturwissenschaftliche Kategorien bei der Vermittlung literarischer Texte, "Deutsch als Fremdsprache" 1978, Nr. 4, S. 193 ff. Vgl. auch die Beiträge von G. L e r c h n e r, W. S p i e w o k u.a., [in:] Sprachliche Wirkung poetischer Texte, hrsg. von W. S t e i n b e r g, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, "Wissenschaftliche Beiträge" 1978, Nr. 18.

Heinz Knobloch, Am Rande der Liebe II²⁴

Im Gebrauchtwarenladen heißt es, daß sie nächste Woche etwas sehr Schönes hereinbekommen, ein Eßservice für zwölf Personen, alles da, alles komplett, später Jugendstil, wie neu, ganz neu, noch nicht benutzt, originalverpackt, nur ein paar Proben hat die alte Dame gezeigt, die sich jetzt von ihrem Hochzeitsgeschenk trennt, junge Frau von 1915, Kriegstrauung nannte man das, aber der Mann kam nicht zurück, da hat sie ihr Geschirr nie auswickeln mögen.

Der Text - seine Genrebestimmung ist zunächst unerheblich - besteht aus einem Satz. Kürze ist damit schon von der grammatischen Struktur her gegeben. Eine narrative Situation als Grundlage einer Geschichte bleibt freilich im Ansatz stecken²⁵. Wie immer beim kurzen Erzählen stehen Gewinn (an Intensität und Verdichtung poetischer Informationen) und Verlust (an epischer Substanz und erzählerischer Spontaneität) in einem dem jeweiligen Text eigentümlichen Spannungszustand. Von einer Handlung kann hier kaum gesprochen werden; "plot" (als Umriss der Handlung) und Fabel (als deren Strukturgerüst) sind nahezu identisch. Die erste Satzhälfte läßt sich als Monolog eines potentiellen Käufers verstehen, der mit einem unerwarteten Angebot konfrontiert wird. Seine Erregung darüber verraten sprachliche Variationen, gleichsam leerlaufende Klischees, mit denen die Innovation lediglich wiederholt und umspielt wird. Sie gehören zum alltäglichen Käufer-Verkäufer-Jargon: "etwas sehr Schönes" hereinbekommen..., "alles da, alles komplett..., wie neu, ganz neu, noch nicht benutzt, originalverpackt". Dann aber verlangsamt sich das Tempo des Satzes; der Rhythmus ist nicht von Erregung, sondern von Nachdenklichkeit bestimmt; es ist der Übergang zur zweiten Satzhälfte. Den im ersten Teil nahegelegten Verlockungen

²⁴ H. Knobloch, Am Rande der Liebe II, [in:] Das Lächeln der Zeitung, Halle 1975, S. 7.

²⁵ Th. Adorno: "Etwas Erzählen heißt ja; etwas Besseres zu sagen haben, und gerade das wird von der verwalteten Welt, von Standardisierung und Immergleichheit verhindert". (Noten zur Literatur I, Frankfurt am Main 1958, S. 63) Zur Polemik gegen Adornos Positionen vgl. E. P. Racht, Einführung in den sozialistischen Realismus, Berlin 1975, S. 377.

zu Sprachexperimenten, Spielen mit sinnentleerten, aber notwendigen Versatzstücken der Alltagssprache - wie sie Helga Schubert beispielsweise in "Redensarten"²⁶ anbietet - wird hier nicht nachgegeben; die scheinbare Lockerheit und Beliebigkeit der Umgangssprache verdichtet sich zur Schriftsprachlichkeit. Der Text erfordert zu seiner Rezeption ein Höchstmaß an Aufmerksamkeit; Lektüre, nur bedingt Zuhören, ist die angemessene Form, ihn aufzunehmen.

In diesem von Nachdenklichkeit und Verdichtung bestimmten zweiten Teil wird der Verkäufer des Eßservices sichtbar; das Objekt wird durch das Subjekt ergänzt. Entbehrlich für die merkantilen Sachinformationen bestimmt es nun den Text immer eindringlicher. Wie Zeit und Raum, so ist auch der Mensch - den Bedingungen, um nicht zu sagen, den Gesetzen der kurzen Prosa entsprechend, hier freilich in formal außerordentlicher Prononciierung - ohne individuelle Züge gestaltet; kein Charakter, sondern ganz allgemein typisiert als "alte Dame". Dennoch schwingt in dieser heute wenig gebräuchlichen, etwas altmodischen Wortwahl eine gewisse Achtung mit. Dadurch und durch den Sachverhalt, daß der Satzton hier liegt, wird die Aufmerksamkeit von der Sache auf die Person verlagert. Eine Reihe attributiver Bestimmungen führen immer mehr vom Handelsobjekt weg und hin zu ihr: Sie trennt sich jetzt, in der Gegenwart - es mag 1965 sein - von ihrem Hochzeitsgeschenk. Mag das alles noch im Zusammenhang mit der merkantilen Ebene der ersten Satzhälfte zu sehen sein, gleichsam Steigerung des nostalgischen Reizes, so vollzieht sich nun das Unerwartete, eigentlich Erzählenswerte: Als Apposition erscheint ein historischer Verweis, ein leicht entstelltes Zitat, das ihr Schicksal in einen umfassenden Zusammenhang stellt. Zugleich bedeutet es eine Huldigung für einen Dichter, der das Schicksal jener Generation am besten gekannt und beschrieben hat, die zur Zeit des I. Weltkrieges jung war. Es ist Arnold Zweig²⁷. Unvermittelt folgt nun ein weiterer Verweis, der eine

²⁶ H. S c h u b e r t, Lauter Leben, Berlin und Weimar 1975.

²⁷ Der Roman "Junge Frau von 1914" erschien Berlin 1931 als zweiter Band des unvollendeten Zyklus "Der große Krieg der weißen Männer". "Der Streit um den Sergeanten Grischa" von 1927 ist als Band vier das früheste und zugleich bekannteste Werk daraus.

Rezeptionsvorgabe, enthält: "Kriegstrauung nannte man das". Auch wenn der Leser, zumal der ausländische, nicht mit dem zeitgenössischen Begriff und seinem semantischen Umfeld vertraut ist, kann er die Bedeutung leicht erschließen. Dazu braucht er freilich Zeit; nicht zum Kombinieren, wohl aber zum Nachdenken. Der immer langsamer verlaufende Satzrythmus trägt dem Rechnung: Die Informationen haben nur noch auslösende Funktion für die Emotionen. Das erregte Käufergeschwätz des Anfangs, das an einen Gleichgestimmten gerichtet sein mag, ist einer Dimension des Historischen eingefügt, die sich zögernd, aber eindringlich entfaltet. Während der Faschismus heute für einen großen Teil der Menschen schon "Tertiär" ist²⁸, wird an einer Randfigur der Gesellschaft, einer anonymen Rentnerin, etwas von der Tragödie sichtbar, die nicht nur der I. Weltkrieg, sondern der Krieg überhaupt bedeutet hat. Die "Conditio humana"²⁹, hier als Alter, Einsamkeit und Abschied erfassbar, ist Folge bestimmter Bedingungen in der "Societas humana"; ein sozial scheinbar peripheres Schicksal weist auf zentrale Fragen des 20. Jahrhunderts. Das wird nicht in Worten ausgesprochen, nicht didaktisch erklärt oder parabelhaft verschlüsselt, sondern ist direkt, aber im Verweisungscharakter der Kürze als eine Rezeptionsvorgabe dem Mitdenken des Lesers anheimgegeben³⁰.

²⁸ Ch. W o l f, Gedächtnis und Gedanken - Fred Wander, Der siebente Brunnen, [in:] Lesen und Schreiben, Berlin und Weimar 1973, S. 105.

²⁹ In Anlehnung an A. B o r s t, Lebensformen im Mittelalter, Frankfurt am Main 1973, werden unter "Conditio humana" hier poetische Reflexionen über Kindheit, Jugend, Liebe, Ehe, Alter, Einsamkeit, Tod verstanden. Dies fordert zugleich zu einer Diskussion über den in der marxistischen Ästhetik unterschiedlich bewerteten Begriff des "Allgemeinmenschlichen" heraus. Vgl. dazu an positiven Bestimmungen a.u. K. M a r x, Einleitung zur Kritik der Politischen Ökonomie, [in:] M a r x und E n g e l s, Über Kunst und Literatur, Bd. I, a.a.O., S. 123; S. P e t r o w, Das Wesen des Typischen, "Kunst und Literatur" 1958, Nr. 10, S. 994 ff.; W. O s e r o w, Probleme der Moral in der sowjetischen Literatur, "Kunst und Literatur" 1977, Nr. 2, S. 117.

³⁰ Vgl. D. G r a n i n: "Die Trichter waren längst zugeschüttet, die Lücken zugebaut, die Schilder, die vor Beschuß warnten, waren übermalt [...] Die Blockade hatte ihren Platz im Museum gefunden. Max L. konnte beruhigt spazieren gehen, er brauchte keine Erinnerung zu fürchten. Was konnte ich ihm noch zeigen? Friedhöfe? Alleinstehende Frauen? Invaliden? Krieg und Blockade lebten im verborgenen weiter, unter den Greisinnen, die ohne Kinder geblie-

Ein Antiquitätenladen als Raum, ein Augenblick der Erregung und des Nachdenkens als Zeit, eine sozial und individuell nicht näher bestimmte "alte Dame" als Menschenbild schaffen in einem einzigen Satz einen Text, der einem unpathetischen Höhepunkt zustrebt und zugleich eine katharsische Funktion erfüllt: "Junge Frau von 1915", das ist tiefste Vergangenheit und zugleich Vergegenwärtigung in der Berufung auf das Lebensfeld der Jugend. In oppositionellen Begriffspaaren, die den Textplan bestimmen, wird "Bedeutsamkeit" evoziert³¹; Die wortreiche und eilfertige Anpreisung des Verkaufsobjektes in 22 von den 69 Worten des Textes und die nachdenkliche Bestimmung des Subjekts in vier Worten "alte Dame" und "junge Frau", das originalverpackte "Eßservice" und das nicht ausgewickelte "Geschirr", das "Hereinbekommen" und das "Trennen" verweisen aufeinander und begründen in den formulierten, angedeuteten oder verschwiegenen Mitgegebenheiten Spannungen, die auf Welthaltigkeit verweisen und den Leser herausfordern. Eine festliche Tafel ist nie gedeckt worden; eine Gemeinschaft von zwölf Personen nie zusammengekommen. Am Horizont des Textverständnisses kann das Bild des Abendmahls in einer säkularisierten, obschon tief bedeutsamen Form konditioniert werden. Am Krieg zerbrach eine Liebe und der Anlaß für ein Liebesmahl. Der Gebrauch des Geschirrs erfüllt sich erst als Objekt für den Gebrauchtwarenladen³². So weist ein Detail aus der Alltagsrealität in der Art, wie es im Prozess der Historie entfremdet wurde, auf eine Totalität, die über den Tag und den Einzelfall hinausweist ins Menschheitliche.

Die Reduktion von Sachinformationen wird kompensiert durch eine Intensität der Textverflechtung. Obschon alles gesagt zu sein scheint, ist das Schweigen zwischen den Worten und Satz-

ben waren, in Krankheiten, die dem Krieg nachfolgten, ja sogar unter der Erde". (Die schöne Uta, [in:] Der Garten der Steine. Reisebilder, Berlin 1973, S. 263).

³¹ N a u m a n n, a.a.O., S. 433 ff.

³² Vgl. dazu K. M a r x, Einleitung zur Kritik der Politischen Ökonomie (1857); "Die Produktion produziert die Konsumtion daher 1. indem sie ihr das Material schafft; 2. indem sie die Weise der Konsumtion bestimmt; 3. indem sie die erst von ihr als Gegenstand gesetzten Produkte als Bedürfnis im Konsumenten erzeugt". (In: M a r x und E n g e l s, Über Kunst und Literatur, Bd. I, a.a.O., S. 117).

teilen der zweiten Hälfte und am Schluß ein wichtiges textkonstituierendes Merkmal. Das Feuilleton entstamme "der Verbindung von Prosagedicht und Zeitungsaufsatz", schreibt Heinz Knobloch³³. Eben das praktiziert der Text in nahezu vollendeter Form. Die Informationen über die Kaufabsicht und den Verkäufer enthalten einen Bezug, der nicht allein in den Fakten liegt. Fast will es scheinen, als ob die Textstrategie der ersten Satzhälfte auf eine Irreführung des Lesers angelegt ist; auf jeden Fall wird sie durch andere verdrängt. "Unser Vergnügen an einem literarischen Werk setzt sich aus dem Empfinden der Neuheit und dem Wiedererkennen zusammen"³⁴. Erfüllt sich doch die Funktion des Textes - wie des literarischen Werkes überhaupt - nicht nur in der Wirkung auf den Leser. Dieser verändert vielmehr im Vorgang der Lektüre gleichsam auch das Werk. Zum Objekt des Textes tritt das Subjekt des Lesers, der ihn in konnotativen Bezügen aktualisiert. Janusz Lalewicz spricht von den "Kommunikationsmechanismen des schöpferischen Verrats"³⁵. Im Vergleich zu vielen anderen Feuilletons Knoblochs ist hier die Literarisierung besonders intensiv. Ein Eingreifen des "betont subjektiv beurteilenden Autors"³⁶, das nach Knoblochs Definition zum Wesen des Feuilletons gehört, ist aus gutem Grunde hier unterlassen: Mehr als zum Feuilleton tendiert der Text zur Kurzgeschichte³⁷.

Statt einer Zusammenfassung

"Wenn einer käme, dies zu beschreiben in zwei Sätzen, der wär ein Dichter", sagte er, als wir an einem Herbstabend den Son-

³³ Knobloch, a.a.O., S. 166 f.

³⁴ Weliek und Warren, Theorie der Literatur, Berlin (West) 1963, S. 212.

³⁵ J. Lalewicz, Kommunikationsmechanismen des "schöpferischen Verrats", [in:] Funktion der Literatur. Aspekte - Probleme - Aufgaben, Berlin 1975, S. 106 ff.

³⁶ Knobloch, a.a.O., S. 167.

³⁷ M. Franz, Feuilletons setzen Maßstäbe, [in:] Kritik 76, Halle 1977, S. 120 ff.

nenuntergang am Müggelsee beobachteten"³⁸. Das über den aktuellen Anlaß hinausweisende Wort von Johannes Bobrowski hat Bernd Jentzsch überliefert. Es enthält im Grunde ein Programm der Kurzprosa. Der Text von Heinz Knobloch - ein Satz - ist ein bezeichnendes Beispiel, wie sich die Auffassungsform der Kürze in den fiktiven Prosatexten der jüngsten DDR-Literatur zu realisieren vermag. Deren meist behutsame, oft umgangssprachlich legerere, verbalem Pathos abholde Diktion umschließt übergeordnete, der sozialistischen Gesellschaft als Praxis und Zielvorstellung immanente Werte. Sie werden zu poetischen Informationen, die Prosaformen ihr Gepräge geben, die gleichfalls "Spiegel und abgekürzte Chronik" unserer Zeit zu sein vermögen.

Günter Jäckel

KRÓTKA PROZA NRD

Artykuł jest przyczynkiem do badań nad bardzo niespójnym, zarówno formalnie, jak i treściowo, zjawiskiem krótkiej prozy NRD.

Przesunięcia i zatarcie granicy pomiędzy gatunkami literackimi - spowodowane wpływem środków masowego przekazu, takich jak film, radio, telewizja, zmianami społecznymi dokonanymi w społeczeństwie socjalistycznym, jak również pojęciową nieostrością definicji zawartych w słownikach terminów literackich - usprawiedliwiają rezygnację z podania definicji normatywnej i gatunkowej krótkiej prozy. Można natomiast wyróżnić następujące jej cechy:

- krótka proza, tak jak i inne dzieła literackie, jest strukturą znaków estetycznych, akceptowaną lub odrzucaną przez czytelnika. Forma ta nie jest jednakże określona przez obstawanie przy przekazanych tradycją wzorach, lecz poprzez ryzyko eksperymentowania;

- pojęcie "krótkości" rozumiane jest jako cecha charakterystyczna formy literackiej, w której autor wyraża jak najwięcej za pomocą jak najmniejszej objętości tekstu. Krótka proza charakteryzuje się więc redukcją substancji epickiej do minimum, często przypowieściowym, parabolicznym charakterem, wysokim stopniem abstrakcji, jak również podkreśleniem znaczenia detali, drobiazgowością opisu;

- literacko-światopoglądowe punkty widzenia rozszerzone o badania oparte na osiągnięciach estetyki recepcji dzieła literackiego, na analizie semiotycznej i lingwistycznej uzupełnione są problemami dnia codziennego, sprawami aktualnego życia; krótkie teksty są wkładem do dyskusji literacko-światopoglądowych.

³⁸ B. J e n t z s c h, *Schöne Erde Vaterland*, [in:] J. B o b r o w s k i, *Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk*, Berlin 1967, S. 128.

Podkreślić należy związany z tym aspekt zastosowania krótkich tekstów w dydaktyce, w procesie nauczania studentów germanistyki - obcokrajowców. Ze względu na bardzo ścisłe powiązanie znaków językowych i estetycznych, każdy z krótkich tekstów można analizować jako tekst o walorach poetyckich i ponadto porównywać ujęcie problemu u różnych autorów. Interpretacje gramatyczne, lingwistyczne i teoretycznoliterackie są koniecznym warunkiem wykształcenia filologicznego, są przygotowaniem do dyskusji nad tekstem poetyckim, do dyskusji krytycznoliterackiej.

Interpretacja jednego z krótkich tekstów prozatorskich Heinza Knoblocha ("Am Rande der Liebe II"), która stanowi zarazem drugą część artykułu, jest nie tylko próbą wzorcowej interpretacji krótkiego tekstu, lecz - przede wszystkim - zbadaniem możliwości wyrazowych za pomocą środków warsztatu filologicznego.