

978-3-476-15256-5 Aust, Novelle

© 2012 Verlag J.B. Metzler (www.metzlerverlag.de)



1. Zugänge

1.1 Gattungstheoretische Voraussetzungen

Jeder Text ist ein Werk eigener Art und jeder Versuch, ihn einem vorgegebenen Muster unterzuordnen, tut dieser Eigenart Gewalt an. Andererseits: auch unter eigenartigen Texten gibt es ‚Solidarität‘; die schwächt seine Besonderheit nicht, sondern stärkt sie – im Umkreis derer, die anders sind, und mit Hilfe aller, die ihm als ‚Verwandte‘ vorausgingen. So muss der gattungsgeschichtliche Zugriff auf einzigartige Texte nicht von vornherein ein Missgriff sein.

Der Novellenbegriff dient für gewöhnlich dazu, ein literarisches Genre von anderen (Roman, Kurzgeschichte, Märchen oder sogar Erzählung) zu unterscheiden. In einem weiten Verständnis bezeichnet er eine Gattung und impliziert damit zugleich die Bedingungen, die den Gebrauch eines Gattungsbegriffs regeln. Die Möglichkeit, das Wort ‚Novelle‘ auch in adjektivischer Form als Attribut der Narration zu verwenden und also die Aufmerksamkeit auf ‚novellistisches Erzählen‘ zu richten, deutet an, dass novellistisches Schreiben keineswegs auf seine gattungskonstitutive Rolle begrenzt ist, sondern als ‚Bauelement‘ bzw. ‚Modul‘ in unterschiedlichen Textsorten vorkommen kann, gerade auch in denen, die aufgrund der Differenzierung durch das Novellenkriterium eigentlich keine Novellen sind (Roman, Kurzgeschichte). Genauer besesehen, kann der Novellenbegriff an allen Stellen des literarischen Prozesses eine Bedeutung haben:

- Produktionsästhetisch meint er die Regeln, Konventionen, Muster und ‚Fertigteile‘ beim Herstellen einer deutlich abgrenzbaren Textform;
- werkimmanent meint er definierte ‚Merkmale‘, die sowohl zur Textidentität als auch zur Reihenbildung beitragen;
- distributionsgeschichtlich meint er die Verortung und Platzierbarkeit von unterhaltsamen, narrativ angelegten Nachrichten in Zeitungen, die Verträglichkeit einzelner Geschichten mit Almanach- und anderen Anthologieprogrammen, die Gewichtung als Einzelpublikation oder die Verwendbarkeit als ‚kleines Geschenkbuch‘;
- rezeptionspragmatisch meint er einen besonderen Erwartungshorizont bzw. die Lizenz oder Strategie, einen (beliebigen) Text ‚als Novelle lesen‘ zu können, d. h. ihn dadurch zu verstehen bzw. zu

erklären, dass seine ›Passung‹ im narrativen Muster der Novelle ermittelt wird.

Vielleicht ändert sich die Bedeutung dessen, was ›Novelle‹ an den unterschiedlichen Stellen des literarischen Prozesses heißt, wenig; aber die Fixierung auf ihre gattungskonstitutive Rolle übt einen merkwürdigen Zwang aus, der dem Lesen von Novellen, die oft unterschiedlich ausfallen können, nicht bekommt.

Wenn Texte also ›Novelle‹ heißen oder so genannt werden, dann dient die Benennung verschiedenen Zwecken:

- dem Gruppieren, das Ordnung und Übersicht herstellt,
- dem Lenken der Aufmerksamkeit auf textliche Besonderheiten,
- dem Bewerten einer literarischen Leistung,
- der Provokation durch unerwartete Abweichungen u. a. m.

Immer scheint dabei impliziert zu sein, dass es sich um etwas Neues, Überraschendes, Entscheidendes, ›auf den Punkt‹ Gebrachtes handelt; und nie lässt sich ausschließen, dass gerade das Deklarierte ein bereits Vertrautes und mithin Altes ist. Die folgenden Kapitel werden zeigen, ob eine solche Unterstellung den ›Stamm‹ der Novelle ausmacht oder nur Teile eines Geflechts, das sich im Laufe der Zeit – und das sind mehr als fünfhundert Jahre – rhizomartig ausdehnt und verändert.

Was eine Novelle ist und wie genau sie sich bestimmen lässt, hängt aber noch immer weitgehend von gattungstheoretischen Voraussetzungen ab: Gibt es Gattungen bzw. Genres überhaupt? Wie bedeutsam ist es, verwandte Gattungen und literarische Formen scharf voneinander trennen zu wollen? Welchen Sinn kann es haben, die Kontinuität einer Gattung im geschichtlichen Wandel vorauszusetzen bzw. zu erwarten? Gibt es so etwas wie eine institutionelle oder diskursive Übereinkunft, die produktiv wie rezeptiv den Umgang mit dem Novellenbegriff und den von ihm erfassten Texten regelt? Ohne die komplexe Problemlage der Gattungs- und Genreforschung hier entwickeln zu können (allgemein Hempfer 1973; Willem 1981; Trappen 2001; speziell Polheim 1981; Garrido Miñambres 2009), mag es genügen, festzuhalten, dass auch in der Novellenforschung unterschiedliche Interessen und strittige Entscheidungen aus der allgemeinen Gattungsdiskussion fortwirken. Unterschiedliche Ausrichtungen lassen sich unterscheiden:

1. Novellen nach Gattungskriterien zu klassifizieren, heißt, sie einem vorgegebenen Ordnungsgefüge systematisch zu unterwerfen:
 - Epos > Novelle > Anekdot
 - Novelle ≠ Erzählung
 - Novelle : Roman = bürgerliches Schauspiel : Tragödie

2. Das biologisch grundierte Gattungsverständnis unterlegt der Novellenreihe einen Entwicklungs- bzw. Wachstumsprozess (mit den organischen Phasen Wurzel, Entfaltung, Blüte, Tod).
3. Das normative Gattungskonzept bewertet Texte unter dem Gesichtspunkt, inwiefern sie Normen erfüllen, abwandeln oder verletzen. Es tendiert dazu, Grund- oder Urformen vorauszusetzen, deren Ermittlung im einzelnen Werk zugleich als Wesenserkenntnis gilt. Im Gegensatz dazu steht allerdings der Begriff der Genreliteratur, die in der Erfüllung von Textformat-Vorgaben eine ästhetische Minderleistung sieht.
4. Gattungsgeschichte als Rezeptions- und Funktionsgeschichte zielt auf die Signalwirkung von exponierten Formenbezeichnung ab, erkennt in ihnen die Evokation eines Wissens, die Skizze eines Erwartungshorizonts oder ›Grundes‹, vor dem sich ein Einzelwerk als ›Figur‹ mehr oder minder abhebt, die Einladung zu einer Auseinandersetzung mit der Tradition, zum Vergleich oder zum Spiel mit Vorurteilen.

Wie jede Gattungsforschung steht auch die Novellengeschichte im Bann polarer Gegensätze, die es zu vermitteln gilt (Individualität des Werkes als seine Einmaligkeit und Allgemeinheit als seine Repräsentanzfunktion auf Grund schematisierbarer Formkomponenten).

Das funktionsgeschichtliche Interesse, das den folgenden Ausführungen zugrunde liegt, lässt sich zur Frage erweitern: Wer spezifiziert unter welchen Voraussetzungen und in welchen Situationen sein Erzählen mit welcher Absicht, mit welchen Mitteln, mit welchen Resultaten und mit welchen Folgen als Novelle?

1.2 Situative Bedingungen der Novelle

Die typologisch orientierte Novellenforschung hat eine Reihe von vermeintlich spezifischen Eigenschaften ihres Gegenstandes herausgearbeitet, die sich bei genauerer Prüfung als allgemeine Bedingungen des Erzählens erweisen. Da aber solche grundlegenden Voraussetzungen in der Geschichte der Novelle auch als prototypische Kennzeichen auftreten können und sie bei jeder Novellenbetrachtung ohnehin zur Sprache kommen, seien sie hier im Umriss – fast im Sinn einer Propädeutik der Novellenkonstitution und -interpretation – vorangestellt.

1.2.1 Gespräch

Das Verhältnis von Novelle und Gespräch wurde in der Novellenforschung immer wieder diskutiert, insbesondere anlässlich des Themas ›Rahmen‹ oder der Werke Harsdörffers, Goethes und Tiecks (vgl. Humm 1945, 8: »das kleine Drama der Mitteilung«). Grundsätzlich, auf der Ebene der Sprachverwendung, geht jedes ›Novellieren‹ als Erzählen von Geschichten, die nicht die Ausdehnung von Romanen haben, aus dem Gespräch hervor, so dass die situativen Bedingungen des Gesprächs zu seinen elementaren Voraussetzungen gehören. Daraus folgt jedoch nicht, dass jede ›echte‹ Novelle einen ›Gesprächsrahmen‹ haben muss; es geht lediglich um eine Art ›Gesprächsorigo‹ des Erzählens im Allgemeinen. Ob und wie sie in Novellen zum Ausdruck kommt, müssen jeweils Einzelanalysen der Erzählhaltung zeigen.

Trotz solcher typologischen Unspezifität lieferte das Muster der ›Unterhaltung‹ seit je den Horizont der Situationen, in denen das Erzählen die Gestalt einer Novelle annimmt (Bennett 1961, 50 et passim). Mehr noch: Der diskursive Untergrund verleitet zu einer Reihe von Folgerungen, die immer wieder als Merkmale der Novellenform ausgewiesen werden.

1. **Geselligkeit:** Die Herkunft der erzählten Novelle aus dem Gespräch besiegt ihre Sozialität, so dass ihre Form – rückwirkend – die Verfassung einer Gemeinschaft anzeigt bzw. konstituiert und normiert. (Diesen Zusammenhang scheint nach älterer Auskunft gerade die deutschsprachige Novelle außer Kraft zu setzen; doch liegt das eher an einem abgewandelten Verständnis von Geselligkeit und Kommunikation.) Indem das Erzählen dem Gespräch entspringt, bewahrt es selbst in seiner ausschließlichen Monologhaftigkeit Spuren der Wechselrede; und so ist die Frage nach dem produktiven Anteil des Publikums grundsätzlich berechtigt, und zwar unabhängig von der Prägnanz der jeweils modellierten (Erzähl-)Gesellschaft.
2. **Mündlichkeit:** Die dialogische Motivierung des Erzählens durchsetzt die literarischen Verfahren der Textfassung mit oralen Zügen, so dass die Novelle ›Mündlichkeit‹ als ursprüngliche und grundlegende Bedeutung erwirbt (vgl. Reinbeck 1841 in TK, 37; Walzel 1915; Rasch 1955, 40f.; Lubkoll 2008; dagegen Petsch 1934/1973, 193; Pabst 1967, 109 und Pabst 1949/1973, 254). Am Beispiel von Leo Perutz' Erzählung *Nur ein Druck auf den Knopf* (aus *Herr, erbarme dich meiner!* 1930) und unter Verwendung linguistischer Terminologie hieße das: Als literarischer Text gehört Perutz' Erzählung sowohl konzeptuell als auch medial der

Schriftlichkeit an; konzeptuell und medial mündlich wird diese Novelle, sobald sie ein Gespräch inszeniert. Und wenn sich im Verlauf dieses Gesprächs der Erzählakt einer Figur abzeichnet, nähert sich dieser Teil erneut dem konzeptuell Schriftlichen (insofern spezifisch mündliche Konversationsregeln wie bei einer Predigt zurücktreten), obwohl er medial mündlich bleibt. – Aus dieser Mischung von Schriftmündlichkeit lassen sich weitere Eigenschaften ableiten, zum einen der Realismus-Effekt spontanen Erzählens im Alltag (Tieck 1834/1848–52, II, 378: »ohne Vorbereitung«), zum anderen der Ereignis-Charakter des Erzählens selbst, das somit nicht nur etwas in der Vergangenheit Geschehenes und Abgeschlossenes wiederholt, sondern als ein erst in der Gegenwart sich verwirklichender, zum Abschluss kommender Erzähl-Vollzug thematisch bedeutsam wird (vgl. Gert Hofmanns Novelle *Die Denunziation*, 1979). Das Erzählen verwandelt sich in ein Ereignis, das rückwirkend dem Erzähler selbst widerfährt. Das erlebt auch Perutz' Erzähler, wenn sich die Folgen seiner früheren Tat als gegenwärtiger Erzählzwang auswirken, unter dessen Einfluss er sich nicht nur rechtfertigt, sondern verrät.

Wer der Erzähler ist und was ihm sein Erzählen situativ und psychisch bedeutet, sind elementare Fragen der Narrativik. Dazu gehört auch die Frage nach dem Geschlecht der erzählenden Figur und welchen Anteil Frauen am Novellieren haben. Die Novellentheorie folgerte mancherlei daraus (vgl. z. B. Humm 1945, 12, 22 f.).

1.2.2 Absicht

Wer also im Gespräch etwas erzählt, tut dies nicht eigentlich ›spontan‹ oder als ›Reaktion‹ auf etwas, sondern er hat dabei Absichten, er bezweckt etwas und verfolgt Ziele. Ob er sie nennt oder verschweigt, sich verbindlich zu ihnen bekennt oder sie bloß als Vorwände gebraucht, sind bereits geschichtlich variierte Antwortmöglichkeiten auf die gleichbleibende Frage nach der erzählerischen Intention. Strukturell gesehen, ergibt sich somit ein Gebilde in der Art eines ›Funktionsausdrucks‹, das den reinen Erzählvollzug immer auch in diskursive Redehaltungen einbindet. Der Begriff der exemplarischen Novelle zeugt davon, auch wenn Cervantes' Werk ihn so nicht einlöst (Pabst 1967). Von hier aus ergeben sich geschichtliche Zusammenhänge zwischen ›öffentlicher Rede‹ und ›Erzählung mittlerer Länge‹. Predigt, Essay und Abhandlung bilden – z. B. im Sinn der Einteilungen der Rhetorik (dazu schon F. Schlegel in TK, 4) – die

argumentatio-Teile einer Rede, die sich im begrenzten Ausmaß der *narratio* bedienen (zur Emblem-Tradition; Krebs 1988, 497). Der moderne Autonomie-Gedanke schaltet nicht einfach diesen Funktionszusammenhang aus (so dass die Frage grundsätzlich bestehen bleibt, welchem ›Argument‹ das Erzählen als Erzählen dient), sondern verlagert ihn auf andere Ebenen (vgl. den Umgang mit Begriffen wie »moralische Erzählung« oder »Märchen« in Goethes *Unterhaltungen*). Es gehört zum Bild der neueren Novelle, dass sie sich abermals zu jener »Didaktik« bekennt, die der traditionelle »Novellenspezialist« als »ästhetisches Unvermögen« verurteilt hat (vgl. Erik Neutschs Novelle *Zwei leere Stühle*, 1979, 113).

Anders gewendet, lässt sich festhalten, dass das Erzählen immer auch von etwas zeugt, dass es in der Art performativer Verben einen Teil von dem auch zeigt und vollzieht, den es meint. F. Schlegel erfasste diese spannungsvolle Einheit von Sagen und Meinen, Zeigen bzw. Tun mit dem Begriff der Ironie und übermittelte der Nachwelt mit der Erkenntnis, dass der Erzähler noch in der ›objektivsten‹ Erzählung sich selbst verwirklichen könne, eine der fruchtbarsten Leitideen der Novellengeschichte.

Die Absichten des Erzählens sind vielfältig; einige aber kehren wieder: das Belehren und Unterhalten ohnehin; dann auch das Retten und Heilen, die Beichte, die Rechtfertigung und das Geständnis.

1.2.3 Erzählen

Die Gebrauchsgeschichte des Erzählens (Erzählen im Alltag, vor Gericht, als Kunst) macht bewusst, dass zwischen der allgemeinen Erzählfunktion und der Einheit des Epischen viele Zwischenstufen liegen. Inwiefern die Novelle als ›Erzählung‹ die Reduktion auf das poetologisch Vereinheitlichte des Epischen nachvollzieht oder rückgängig macht (›Mündlichkeit‹; Lizenz der ungebundenen Prosa), wäre von Fall zu Fall zu prüfen. Nicht jede Novelle ›erzählt‹ im kommunikativen Sinn. Das ›Erinnern‹ (Storm, Hein) oder gar der Bewusstseinsstrom (Schnitzler, Lehr) begründen eine ganz andere (fast inszenatorische, also dramatische) Redehandlung, auch wenn sie als ›Erzählung‹ fixiert ist; für das ›Schreiben‹ gilt dies im abgewandelten Sinn ebenfalls.

Erzählen heißt für gewöhnlich, Ereignisse – vergangene und erlebte – mitzuteilen, und zwar nicht direkt durch Spiel und Aufführung, sondern vermittelt durch Sprache, die ihrerseits nicht etwa bloß ›dokumentiert‹, sondern ausdrücklich ›gestaltet‹ (also ordnet und deutet). Das Zuständliche, Mögliche, Phantastische und Gegen-