

Apologie der Kurzgeschichte *oder* Von den Verbindungen zwischen Erzählung und Poesie

Belinda Cannone

2003 wurde ich gebeten, für die Zeitschrift *L'Atelier du roman* eine Erzählung zu schreiben. Ich kam gerade von einem kurzen Aufenthalt aus Marokko zurück und war begeistert von der Reise, außerdem hatte ich *La Mondialisation par le bas* (Globalisierung von unten) gelesen, in dem vom Schwarzhandel der „Ameisen“ die Rede ist; damit sind Algerier gemeint, die über Marseille und Spanien Waren in die Maghreb-Staaten schmuggeln – kurz gesagt, ich war inspiriert und schrieb die Erzählung „Houri“. Über Jahre war ich der Ansicht, das sei der beste fiktionale Text, den ich je geschrieben hatte. Sechs Seiten ... schon seltsam, dass mein Bestes auf nur sechs Seiten passen sollte. Damals, ja bis vor kurzem schrieb ich Erzählungen nur, wenn man mich darum bat. Ich tat es sehr gern, aber meine Leidenschaft auf dem Gebiet der Fiktion galt nun mal den Romanen. Ich mag nur die langen Strecken, dachte ich, das ist halt so: Es gibt Sprinter und es gibt Langstreckenläufer, das kann man sich nicht aussuchen.

„Houri“ wurde noch weitere Male in anderen Zeitschriften und sogar bei einem kleinen Verlag veröffentlicht. Zuletzt hatte ich den Titel geändert. Er lautete jetzt passender „Die Pinklerin“. Ich hielt die Erzählung immer noch für meine beste Fiktion und sie wurde auch häufig mit Lob bedacht.

Als ich anfang, einen Roman zu schreiben, in dem ich einen entfernten Bezug zu den Personen aus „Die Pinklerin“ entdeckte, beschloss ich ganz pfiffig, die Erzählung als *Incipit* oder zumindest in das erste Kapitel aufzunehmen. So schwebt sie wenigstens nicht mehr in dem vagen Äther, in dem sich einzelne Erzählungen verlieren, sagte ich mir, sondern gehört irgendwo dazu.

Ich musste die Erzählung umarbeiten, um sie mit dem Stil eines Romans kompatibel zu machen: Sie war zu dicht, zu „durchkomponiert“, zu vieldeutig. Also veränderte ich sie, passte sie den schon geschriebenen Seiten an, bearbeitete sie ... und löste sie auf. Alles, was ihren Wert ausmachte, fiel dem Hobel des Romans zum Opfer. Und da hatte ich eine Offenbarung. Mit einem Mal erfasste ich klar und deutlich die Eigenart des Genres der Erzählung.

Es war eine Offenbarung, groß wie Pascals „Nuit de Feu“ – nein, ich übertreibe nicht: Für mich als Schriftstellerin, die schon verschiedene literarische Genres ausprobiert hat, war es

eine heftige Erschütterung, „Freude, Freude, Freude“, denn mir eröffnete sich ein neues, ein riesiges Feld von Möglichkeiten und ich erfasste in einem Geistesblitz, dass mich genau das an der Fiktion wirklich interessierte, nämlich die ausgefeilte Schreibweise, die einfallsreiche Sprache, die glorreiche Einführung der Poesie in die Prosa.

So eine Begeisterung über die Erweiterung meiner Möglichkeiten hatte ich schon einmal erlebt, als ich vor fünfundzwanzig Jahren entdeckte, dass ich gern Essays schrieb. Das Essay erwies sich als ein geradezu perfektes Genre für mich, nachdem ich mich lange für literarisch monogam gehalten hatte, ganz dem Roman hingegeben. Man könnte noch länger über die Vorherrschaft des Romans nachdenken, die uns glauben lässt, ein richtiger Schriftsteller sei zu diesem Zeitpunkt unserer Literaturgeschichte in erster Linie und vor allem ein Romancier.



Ich liebe den Roman. Als Leserin genieße ich es, abends im Bett ein (relativ) dickes Buch wiederzufinden, ich bin beglückt von der Leichtigkeit, mit der ich den Faden einer Geschichte wieder aufnehme und Personen, die ich schon kennengelernt habe, wiederbegegne.

Leichtigkeit, ja, die Lektüre des Romans trägt einen, das ist keine Anstrengung, sondern die regelmäßige Rückkehr in ein (vorübergehend) vertrautes, warmes Universum, in das man förmlich hineinschlüpfen kann.

Eine Erzählung zu lesen, verlangt hingegen zunächst eine kleine Anstrengung: Man muss bereit sein, „anzufangen“. Denn bei Erzählungen fängt man immer wieder an. Das ist weniger bequem, weniger (köstlich) faul. Kaum hat man sich eingerichtet, wird man rausgeworfen und muss woanders einziehen.

An den Schriftsteller stellt ein Roman bestimmte Anforderungen – Genauigkeit, Vorstellung der Personen, komplexe Handlungsstränge –, denen sich die Erzählung entzieht, die ganz auf Tempo, Suggestion, Mitwisserschaft setzt. Der Roman ist ein weites Universum, das sich langsam und detailreich öffnet, durchsetzt mit Elementen von Willkür (Wirklichkeitseffekten) und falschen Fährten (von denen das echte Leben ja voll ist). In der Erzählung aber gibt es keine langschweifigen Entwicklungen: Der Leser wird bei der Hand genommen wie für einen Tanz und gleich wird jeder an seinen Platz zurückkehren; doch erst einmal lässt er sich führen. Hört zu. Er wird nicht alles über die Personen erfahren, er wird sie in einem Augenblick erfassen, ihre Gefühle, Wünsche und Ängste teilen, aber ihr Geheimnis bleibt

erhalten. Und er wird es akzeptieren. Denn welche Welt bliebe für den eiligen oder oberflächlichen Blick nicht rätselhaft?

Die Schönheit der Erzählung liegt in ihrer Eigenart eines Text-Juwels.¹ Spiel mit der Komposition: Obwohl sie wenig darüber sagt, muss sie eine Form finden, die den Sinn vermittelt und die das Bedürfnis nach Deutung befriedigt. Spiel mit der Sprache: Wiedergabe des Bewusstseinsstroms, der Personenrede, der Bemerkungen zum Kontext, so ausgefeilt, dass sie poetisch wird. Alle Feinheiten, die die lange Form des Romans nicht erlaubt, denn der Leser kann eine hochkomplexe Form über fünfzehn Seiten genießen, bei zweihundert wird es schwieriger. Das ist jedenfalls meine Erfahrung als Leserin.



Sobald ich begriffen hatte, dass sich vor mir das gewaltige Universum der Erzählung öffnet, boten sich meiner Vorstellungskraft neue Wege. Während ich mir für den Roman zuerst ein Thema überlege und dann entscheiden muss, wie ich es wachsen lasse, welche Erweiterungen ich ihm gebe, springen mir die Sujets bei einer Erzählung wie von selbst ins Auge. Sehr oft in Verbindung mit aktuellen Meldungen, manchmal mit der Zeitgeschichte, und wenn ich auf sie stoße, sage ich mir „Das ist was für mich“, und es ist sehr befriedigend, zu spüren, wie gut ein Thema zu meinen alltäglichen Sorgen, meiner geistigen und emotionalen Welt passt.

So kann ich einen Spalt in der Wirklichkeit auf tun, ihn weiten und nach wenigen Seiten wieder schließen. Wie eine Tür, die sich plötzlich ein paar Zentimeter öffnet und einen ungewohnten Glanz der Welt darbietet. Seht her! Aber schnell, heimlich. Eine heimliche Kunst. Es gefällt mir vor allem, dem Leser einen beträchtlichen Teil der Deutung zu überlassen. Umberto Eco spricht von „Mitarbeit am Text“: Der Autor verwandelt seine gedanklichen Bilder in Sätze, derer sich der Leser bemächtigt, um sie in eigene mentale Bilder zu verwandeln. Ich mag es, wenn die Mitarbeit am Text auf Hochtouren läuft, wenn sich der Leser richtig reinhängt bei der Lektüre und zur Entfaltung des Sinns beiträgt. Die Erzählung zwingt ihn dazu noch mehr als die Langform. Das ist mein Vergnügen als Schriftstellerin: genug zu sagen, aber nicht zu viel, genau das, was nötig ist, um die volle Aufmerksamkeit zu erhalten. Eine Kunst der Verführung.

¹ „Le bijou“ (Das Juwel) war der Titel eines Artikels für die Zeitschrift *Décapage* (2024) zum selben Thema.



Warum also gibt es dann keine Erzählungen? Wo doch alles, was ich gerade aus der Sicht der Leserin wie der Autorin beschrieben habe, dieser Diskriminierung zu widersprechen scheint. Ich denke, die Abneigung kommt nicht von den Lesern, die angeblich keine kurzen Formen mögen: Wenn ich sagte, dass ich Erzählungen herausbringen würde, versicherten mir die Leser fast immer, sie würden Erzählungen lieben; in der ganzen Welt ist das ein beliebtes Genre. In den angelsächsischen Ländern erfreut es sich eines besonders guten Rufs und wird in großem Umfang veröffentlicht. Die Nobelpreisträgerin Alice Munro zum Beispiel hat gezeigt, dass man auf dreißig, vierzig Seiten ein gewaltiges Universum entfalten kann. Und wenn man in der Weltbibliothek nach Erzählungen sucht, entdeckt man die Schätze Ali Babas.

Ich bin nicht einmal sicher, dass der Widerstand von den Verlegern kommt. Die sind daran interessiert, ihre Bücher zu verkaufen, und wenn Erzählungen sich gut verkaufen ließen, würden sie mehr davon veröffentlichen. Was also dann? Ich vermute, dass ein Teil des Problems aus der Welt der Literaturkritik kommt. Sie missachtet Erzählungen und versäumt es, ernsthaft darüber berichten. Doch wenn Neuerscheinungen nicht besprochen werden, stellen die Buchhändler sie nicht ins Schaufenster und die Leser wissen einfach nicht, dass es sie gibt.

Natürlich ist es einfacher, eine Geschichte zusammenzufassen, die hinten auf dem Cover steht, als viele einzelne Geschichten zu analysieren, deren Zusammenhang in einem Band man auch noch verstehen muss. Hinzu kommt, dass die bei der Erzählung oft sehr ausgeprägte Formgebung der kritischen Synthese mehr Widerstand bietet.

Aber auch das erklärt noch nicht alles. Bis Mitte des 20. Jahrhunderts war Frankreich ein großes Land von Novellisten. Der Rückgang kam nach dem Krieg. Warum?

Hier ist meine Hypothese, die die Abwendung erklären könnte: Vielleicht liegt es an dem Bann, mit dem der Nouveau Roman die Fiktion belegt hat. Wenn Robbe-Grillet in einer sehr kategorischen Rede die Übernahme der Charaktere aus dem Roman des 19. Jahrhunderts *verbietet* (*Argumente für einen neuen Roman*, dt. 1965), lässt er den Romanciers keinen Spielraum mehr. Das Schaffen müsse einer fortschreitenden Reduktion unterworfen werden, hin zur wesentlichen Eigenschaft des Mediums: dem Schreiben. Lieber das Abenteuer des

Schreibens als das Schreiben eines Abenteurers, also Konzentration auf die formale Dimension des Schreibens auf Kosten der Inhalte. Etwa zur gleichen Zeit verteidigte Clement Greenberg, der einflussreichste amerikanische Kunstkritiker nach 1945 und Förderer des abstrakten Expressionismus, die Vorstellung, dass der Prozess der Moderne für jede Kunst gleichermaßen darin liege, allmählich alles abzulegen, was nicht speziell zu den Notwendigkeiten ihres Mediums gehöre.

Im Roman also keine Handlung, keine Personen mehr, wenn „die Probleme der Schreibweise vom Romancier klar ins Auge gefasst werden und die kritischen Bemühungen das künstlerische Schaffen keineswegs steril machen, sondern ihm gerade als Antriebskraft dienen können.“² Diese Prognose hat sich als falsch erwiesen: Die Autoren der 80er und 90er Jahre brauchten Zeit, um sich aus den zahlreichen und sterilisierenden Verboten zu befreien. Ist eine Erzählung ohne Handlung und ohne Personen nicht eher ein Prosagedicht? Nicht mehr die Einführung der Poesie in die Prosa, sondern reine Poesie. Vielleicht erliegt die Erzählung als Genre der Last des Nouveau Roman.

Belinda Cannone

² Alain Robbe-Grillet, „Was Theorien nützen“ in *Argumente für einen neuen Roman*, Hanser, 1965, deutsch von Helmut Scheffel.