

Würz, Maximilian

### Research Report

## Arbeitsbericht: Die Kurzgeschichte und kurze Erzählformen in Theorie und Praxis

Erlanger Beiträge zur Medienwirtschaft, No. 16/2023

### Provided in Cooperation with:

Friedrich-Alexander University of Erlangen-Nuernberg (FAU), Institute for the Study of the Book, Professorship of E-Publishing and Digital Markets

*Suggested Citation:* Würz, Maximilian (2023) : Arbeitsbericht: Die Kurzgeschichte und kurze Erzählformen in Theorie und Praxis, Erlanger Beiträge zur Medienwirtschaft, No. 16/2023, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Institut für Buchwissenschaft, Professur für Buchwissenschaft, insb. E-Publishing und Digitale Märkte, Erlangen, <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:29-opus4-232155>

This Version is available at:

<https://hdl.handle.net/10419/271524>

### Standard-Nutzungsbedingungen:

Die Dokumente auf EconStor dürfen zu eigenen wissenschaftlichen Zwecken und zum Privatgebrauch gespeichert und kopiert werden.

Sie dürfen die Dokumente nicht für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, öffentlich zugänglich machen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Sofern die Verfasser die Dokumente unter Open-Content-Lizenzen (insbesondere CC-Lizenzen) zur Verfügung gestellt haben sollten, gelten abweichend von diesen Nutzungsbedingungen die in der dort genannten Lizenz gewährten Nutzungsrechte.

### Terms of use:

*Documents in EconStor may be saved and copied for your personal and scholarly purposes.*

*You are not to copy documents for public or commercial purposes, to exhibit the documents publicly, to make them publicly available on the internet, or to distribute or otherwise use the documents in public.*

*If the documents have been made available under an Open Content Licence (especially Creative Commons Licences), you may exercise further usage rights as specified in the indicated licence.*



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/deed.de>

Beitrag Nr. 16/2023

Hrsg.: Svenja Hagenhoff

Maximilian Würz

Arbeitsbericht: Die Kurzgeschichte und kurze Erzähl-  
formen in Theorie und Praxis

## Erlanger Beiträge zur Medienwirtschaft

Herausgegeben von Svenja Hagenhoff  
Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg  
Institut für Buchwissenschaft  
Katholischer Kirchenplatz 9  
91054 Erlangen

## Erlangen Contributions to Media Management and Media Economics

Edited by Svenja Hagenhoff  
Friedrich-Alexander University of Erlangen-Nürnberg  
Institute for the Study of the Book  
Katholischer Kirchenplatz 9  
91054 Erlangen / Germany



Tel. +49 (0) 9131 / 85-24700  
Fax +49 (0) 9131 / 85-24727  
<https://buchwissenschaft.phil.fau.de/>



Attribution-ShareAlike 4.0 International

## Abstract

Der vorliegende Arbeitsbericht reflektiert durch solide Begriffsarbeit, was unter Kurzgeschichten im Speziellen und kurzen Erzählformen im Allgemeineren verstanden wird. Dafür werden die in der bisherigen Kurzgeschichtenforschung formulierten und hauptsächlich nach formalen und inhaltlichen Aspekten untergliederten gattungstypologischen Merkmale aufgegriffen. Im Anschluss werden diese mit Anleihen aus einem erweiterten Beobachtungsraum, bestehend aus der Buch-, Kommunikations- und Medienwissenschaft sowie der Leseforschung und Literatursoziologie erweitert. Daneben wird die gegenwärtige Verwendung dieser Gattungsbegriffe in der Buchwirtschaft, dem Zeitschriften- und Zeitungsmarkt, dem Internet sowie bei Ausschreibungen und Wettbewerben vorgestellt und damit Diskrepanzen zwischen Theorie und Praxis thematisiert. Ziel dieser Arbeit ist die Steigerung des Verständnisebenen für die Zusammenstellung von Textkorpora bestehend aus kurzen Erzähltexten und die korrekte Erfassung des Gegenstandes einer geplanten Forschungsarbeit.

This report reflects on what is meant by the German term "Kurzgeschichte" in particular and short narrative forms in general through solid conceptual work. For this purpose, the genre-typological characteristics formulated in previous short story research and mainly subdivided according to formal and content-related aspects are taken up. These will then be expanded with borrowings from a broader field of observation, consisting of book, communication and media studies as well as reading research and the sociology of literature. In addition, the current use of these genre terms in the book industry, the magazine and newspaper market, the internet as well as in literary prize competitions will be presented, thus addressing discrepancies between theory and practice. The aim of this work is to raise the level of understanding for the compilation of text corpora consisting of short narrative texts and the correct classification of the research object of a planned research work.

# Inhaltsverzeichnis

<b>1 Einleitung</b> .....	<b>1</b>
<b>2 Motivation und Problemstellung</b> .....	<b>3</b>
<b>3 Begriffliche Einordnung und Definitionen</b> .....	<b>5</b>
3.1 Die Kurzgeschichte .....	5
3.1.1 Jüngere Geschichte und Theoriebildung .....	5
3.1.2 Theoretische Fundierung der Kurzgeschichtenforschung .....	7
3.1.2.1 Definitionsansätze in Nachschlagewerken .....	8
3.1.2.2 Theoretische Schwerpunkte – Gattungstypologische Merkmale .....	9
3.1.2.2.1 Formale Tendenzen der Kurzgeschichte.....	9
3.1.2.2.2 Inhaltliche Aspekte.....	16
3.1.2.2.3 Weitere Aspekte und Perspektiven.....	18
3.1.3 Herausforderungen .....	21
3.2 Kurzprosa, Kleine Formen, Kurze Formen, Kleine Prosa.....	23
3.2.1 Begriffliche Einordnung: Gattungs- oder Sammelbegriff? .....	23
3.2.2 Begriffsbestimmung in Nachschlagewerken.....	24
3.2.3 Subsumierte Textsorten .....	26
3.2.4 Herausforderungen .....	28
<b>4 Phänomenologie kurzer Erzählformen</b> .....	<b>30</b>
4.1 Buchwirtschaft.....	30
4.2 Zeitschriften und Zeitungen .....	31
4.3 Internet .....	33
4.4 Ausschreibungen und Wettbewerbe.....	34
<b>5 Konsequenzen für die Erfassung des Gegenstandes</b> .....	<b>36</b>
<b>6 Literaturverzeichnis</b> .....	<b>39</b>

# 1 Einleitung

Anlass für den nachfolgenden Arbeitsbericht zum Thema „Kurzgeschichte und kurze Erzählformen in Theorie und Praxis“ gaben die Vorbereitungen auf eine größere geplante Arbeit, deren Ziel die Analyse einer breiten Textbasis bestehend aus kurzen Erzählformen und die Modellierung des dafür relevanten Teils des Literaturbetriebs ist. Die zentrale These des dafür erstellten Exposés lautet: Wenn alle Welt zu „kurz“ und „flüchtig“ neigt, warum boomt die Kurzgeschichte nicht?

Während die Neuen Medien und die damit aufgekommenen Möglichkeiten, die teils emotional geführten Diskussionen über verringerte Aufmerksamkeitsspannen, die immer größer werdende Medienkonkurrenz, die zahlreichen Erneuerungsinitiativen und aktuelle gesellschaftliche Veränderungsprozesse die Kurzgeschichte potenziell in eine Konjunkturphase führen könnten, befindet sich die Gattung stattdessen in einer Situation anscheinend vorherrschender, verlegerischer Ablehnung. Ein flüchtiger Blick in die Titellisten der deutschsprachig publizierenden Publikumsverlage offenbart: das Wort „Kurzgeschichte“ findet sich darin nur noch selten, stattdessen werden kurze narrative Texte in Anthologien als Erzählungen, (kurze) Geschichten, Stories oder prosaische Erzeugnisse überschrieben. Darüber hinaus dominiert das „dicke Buch“ zumeist in Form von Romanen, Crossover-Books und Sachbüchern in der Buchwirtschaft und eine eigene Warengruppe für Kurzgeschichten ist schlichtweg nicht vorhanden<sup>1</sup>. In der geplanten Arbeit soll also der Frage nachgegangen werden: Warum entscheiden sich Autor\*innen heute überhaupt noch für kurze Erzählformen wie die Kurzgeschichte? Was sind die treibenden soziokulturellen, ökonomischen und medialen Faktoren hinter der Genese solcher Texte? Und welchen Einfluss haben kurze Erzählformen auf die Gesellschaft? Um dies gewissenhaft beantworten zu können, ist es von elementarer Bedeutung zu wissen, was gegenwärtig unter der Kurzgeschichte und unter kurzen Erzählformen verstanden wird und ob sich das darunter Verstandene überhaupt noch zur Beschreibung des Untersuchungsgegenstandes eignet.

Mit der nachfolgenden Literaturrecherche und den anschließenden Ausführungen soll der dichte Wald an Gattungs- und Sammelbegriffen für narrative Kurzprosa durchforstet sowie das Reflexionsniveau durch solide Begriffsarbeit erhöht werden. Dafür werden im zweiten Kapitel zunächst die gattungstheoretische Motivation und die Problemstellung erläutert. Im dritten Kapitel<sup>2</sup> werden relevante Gattungs- bzw. Sammelbegriffe für kurze Prosa präsentiert und deren bisher definierte Merkmale näher erläutert, wobei der Fokus zunächst auf der Kurzgeschichtenforschung liegt. Der Beobachtungsraum wird dabei über die Literaturwissenschaft, auf die Buchwissenschaft, Leseforschung, Kommunikationswissenschaft, Literatursoziologie und Medienwissenschaft ausgedehnt, um Erkenntnisse aus allen relevanten

---

<sup>1</sup> Für „Anthologien“ gibt es eine Kategorie auf der dritten Unterebene von „Belletristik“. Siehe: Börsenverein des Deutschen Buchhandels. Verleger Ausschuss. In: Warengruppen-Systematik neu (WGSneu) – Version 2.0. URL: [https://www.boersenverein.de/tx\\_file\\_download?tx\\_theme\\_pi1%5BfileUid%5D=3458&tx\\_theme\\_pi1%5Bpreferer%5D=https%3A%2F%2Fwww.boersenverein.de%2Fmarkt-daten%2Fmarktforschung%2Fwirtschaftszahlen%2Fwarengruppen%2F&cHash=aca9451ba34192b50b557e7938f4d300](https://www.boersenverein.de/tx_file_download?tx_theme_pi1%5BfileUid%5D=3458&tx_theme_pi1%5Bpreferer%5D=https%3A%2F%2Fwww.boersenverein.de%2Fmarkt-daten%2Fmarktforschung%2Fwirtschaftszahlen%2Fwarengruppen%2F&cHash=aca9451ba34192b50b557e7938f4d300). (Zugriffsdatum: 19.12.2022). 15.07.2006.

<sup>2</sup> Einige der Abschnitte aus Kapitel 3 stammen aus meiner unveröffentlichten Masterarbeit „Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Eine computergestützte Analyse“, die 2019 der Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaften der Universität Bayreuth vorgelegt wurde. An den entsprechenden Stellen wird nochmals gesondert darauf hingewiesen.

Fachdisziplinen aufzugreifen. Im vierten Kapitel wird die Phänomenologie kurzen Erzählens erörtert. Dabei werden aktuelle Phänomene aus der Buchwirtschaft, dem Zeitschriften- und Zeitungsmarkt, dem Internet sowie aus Ausschreibungen und Wettbewerben vorgestellt und damit Diskrepanzen zwischen Theorie und Praxis thematisiert. Mit Kapitel fünf werden die Konsequenzen aus dieser Literaturrecherche erst allgemein für die Zusammenstellung gattungsübergreifender Textkorpora bestehend aus kurzen Erzählformen zusammengefasst, dann konkret für die Erfassung des gesuchten Gegenstandes der geplanten Arbeit abgeleitet.

## 2 Motivation und Problemstellung

In den Schulen, sofern sie sich noch mit Literatur abgeben, sind die Gattungen robuster Wissensstoff: Klassifikationsfragen erscheinen als offen gestellte Wissensfragen, Gattungen bestehen hier wieder aus ›Merkmalen‹, die in Texten wiederzufinden sind. Gattungen sind also, einerseits, selbstverständliche Orientierungsmarken im Kosmos der Literatur, für Lernende, Schreibende, Lesende und Bewertende; und andererseits hoch problematische Residuen einer überwundenen Poetik, deren Geltung immer nur ›eingeklammert‹ behauptet werden kann (Keckeis/Michler, 2020, S. 8).

Anders als im Deutschunterricht ist das Bewusstsein für die Problematik von Gattungsbegriffen und –merkmalen in der Literaturwissenschaft deutlich geschärft. Jüngere und jüngste Definitionsansätze enthalten keine gattungstypologischen Merkmale, sondern „phänotypische Grundtendenzen“ (Durzak, 2002, S. 301) und normative Poetiken werden mittels empirischer Untersuchungen auf ihre lediglich temporäre Gültigkeit für bestimmte Zeiträume und Textkorpora zurückgewiesen. Das Reflexionsniveau bei der Bestimmung von Gattungsgrenzen und der Gattungszuordnung ist in den Literaturwissenschaften stetig gewachsen, was mitunter dazu führt, dass einige Forschungsarbeiten Definitionen gänzlich ablehnen oder aber so stark verwässern, dass das Gattungsverständnis gar nicht mehr erkennbar ist. Dennoch haben Gattungsbezeichnungen im Sinne einer „Ausdrucksökonomie“ (Meyer, 2014, S. 9) beim Sprechen und Schreiben über Texte ihre Berechtigung, da sie einen einigermaßen einheitlichen Verständigungsrahmen ermöglichen, der die ständige Wiederholung von Merkmalen zur Fassung des Untersuchungsgegenstandes obsolet macht.

Im Zuge der Ausarbeitung des Exposés für die eingangs erwähnte geplante Arbeit über deutschsprachige Kurzgeschichten in der Gegenwart wurde erkennbar, dass dieser Verständigungsrahmen für gegenwärtige Kurzprosaformen in der Forschung nicht konkret genug herausgearbeitet oder zumindest nicht deutlich genug erkennbar ist (siehe die teils homoseme, teils voneinander abgegrenzte Verwendung der Begriffe „Kurzprosa“, „kurze Formen“, „Kleine Formen“, „Kleine Literatur“, „literarische Kleinformen“, „epische Kleinformen“, „Kleinepik“, „Erzählungen“, „Geschichten“, „(short) stories“, und die damit verbundene widersprüchliche Subsumierung respektive Abgrenzung des Begriffs „Kurzgeschichte“ u.a. bei Polgar (1927), Höllerer (1962), Pulver (1974), Durzak (1980), Locher (2001), Bellmann/Hummel (2006), Althaus/Bunzel/Göttsche (2007)).

Noch deutlicher tritt diese Verständnisdiskrepanz bei der unterschiedlichen Verwendung des Begriffs Kurzgeschichte in der Theorie und Praxis hervor. In Wettbewerben werden Kurzgeschichten eingeworben und prämiert, die in einem streng und scharf begrenzten Regelkanon einer normativen Poetik theoretisch anderweitig bezeichnet werden müssten. Gleichsam verhält es sich mit achtlos rubrizierten Texten unter der Kategorie „Kurzgeschichten“ auf Literaturplattformen wie Wattpad. Es stellt sich bereits an dieser Stelle die Frage, ob es zur allgemeinen Verständniskorrektur eines angepassten Gattungsbegriffs bedarf oder ob solche Texte, im Sinne eines offenen Gattungsverständnisses, als Spielarten/Innovationen/Experimente weiterhin unter der formenreichen Gattung der Kurzgeschichte subsumiert werden können. Andersherum stellt sich die Frage, wie damit umzugehen ist, dass Autor\*innen, Verlage und Forschende den Begriff der Kurzgeschichte scheinbar zunehmend vermeiden. Können Anthologien, welche die darin enthaltenen Texte als Erzählungen, Geschichten, Stories

o. Ä. benennen, in Untersuchungen bedenkenlos unter dem Begriff Kurzgeschichten gefasst werden, wenn sie einzelne poetologische Merkmale dieser Gattung aufweisen? Es ist davon auszugehen, dass diese und ähnliche Fragen in der Gattungstheorie mit der vermehrten Anwendung von computergestützten Verfahren und Forschungsansätzen häufiger aufkommen werden, denn je größer und weiter gefasst die Textbasis einer Untersuchung ist, desto höher ist das Potenzial formaler Variabilität darin und desto mehr müssen sich Forschende – schon allein aus ökonomischer Sicht – bei der Textauswahl auf Zuschreibungen verlassen, statt jeden Text vorab auf seine einzelnen (formalen) Merkmale hin zu untersuchen. Als möglicher Ausweg könnte der Verzicht auf die Verwendung von zu engen, potenziell bereits zu historisierenden Gattungsbegriffen und stattdessen der Rückgriff auf weiter gefasste Sammelbegriffe dienen. Die Devise lautete in diesem Fall „man verwende Kurzprosa statt Kurzgeschichte!“, doch birgt dies wiederum die Gefahr einer zu großen terminologischen Ungenauigkeit, da hierbei nicht bloß eng verwandte Textsorten wie die Erzählung, die Anekdote oder die Fabel mit einbezogen werden, sondern ein ganzer Fundus an schlecht rubrizierbaren kurzen prosaischen Erzeugnissen. Um dieses Risiko im konkreten Fall dieser Arbeit mit Bezug zur Kurzprosa verlässlich einschätzen zu können, wird in den nachfolgenden Kapiteln näher auf die relevanten Textsorten eingegangen.

### 3 Begriffliche Einordnung und Definitionen

Für die Beschreibung von kurzen narrativen Prosaformen kursieren in der Literaturwissenschaft mehrere Gattungs- und Sammelbegriffe auf die in diesem dritten Kapitel näher eingegangen wird. Hierfür werden Monografien, Lehrbücher und Sammelbände ebenso einbezogen wie Beiträge in Nachschlagewerken und Zeitschriften. Aufgrund des Anspruchs auf Aktualität der Forschungsbeiträge und einer zeitlichen Priorisierung auf die Gegenwart liegt der Fokus auf den wiederholt genannten gattungstypologischen Merkmalen sowie den in der Forschung stellenweise aufgegriffenen Entstehungsvoraussetzungen und Entwicklungen der Kurzgeschichte ab 1945. Darüber hinaus werden an die Kurzgeschichte angrenzende Gattungs- und Sammelbegriffe eingeordnet und deren Verständnis in der bisherigen Forschung nachgezeichnet.

#### 3.1 Die Kurzgeschichte

In diesem Kapitel wird einführend ein kurzer Überblick über die bisherigen Arbeiten aus der jüngeren Kurzgeschichtenforschung ab 1945 gegeben. Anschließend werden aktuelle Definitionsansätze aus gängigen Nachschlagewerken präsentiert und auf die in der Sekundärliteratur wiederkehrenden gattungstypologischen Merkmale näher eingegangen. Die überwiegend auf formale und inhaltliche Aspekte fokussierten Werke werden dabei um die bisher nur vereinzelt vorhandenen Arbeiten mit anderweitigen Forschungsansätzen ergänzt, wobei versucht wird, den Bezugsrahmen auf die Disziplinen der Buchwissenschaft, Kommunikationswissenschaft, Literatursoziologie und Medienwissenschaft zu erweitern. Den Abschluss dieses Unterkapitels bildet eine Synopse der bestehenden Herausforderungen in der bisherigen Kurzgeschichtenforschung.

##### 3.1.1 Jüngere Geschichte und Theoriebildung

Es herrscht mittlerweile Konsens darüber, dass das Wort ›Kurzgeschichte‹ auf den angloamerikanischen Begriff ›short story‹ zurückgeht (vgl. Marx, 2005, S. 1; vgl. Meyer, 2014, S. 15), wobei der englische Begriff auch längere Texte wie Novellen umfasst und deshalb nicht deckungsgleich verwendet werden kann<sup>3</sup>. Bis zu Beginn der 1950er Jahre variierte das Verständnis über die Begrifflichkeit der Kurzgeschichte noch in einem breiten Spektrum. Unter anderem verweist Klaus Doderer in seiner grundlegenden Untersuchung mit dem Titel *Die Kurzgeschichte in Deutschland. Ihre Form und Entwicklung* (1953) auf den vorherrschenden Bedeutungspluralismus:

Es trafen sich in einer Benennung die um 1900 erwachsene Tradition des Zeitungsgeschichtchens meist minderen Wertes, dann die Kennzeichnung einer anglo-amerikanischen (also fremden) Literaturform, drittens die Betonung einer auch in Deutschland hei-

---

<sup>3</sup> Die Darstellung der jüngeren Geschichte und Theoriebildung wurde in Teilen aus meiner unveröffentlichten Masterarbeit übernommen, umgeschrieben und ergänzt.

mischen eigenständigen, neuen Dichtungsgattung und viertens die allerdings oberflächlichen Versuche, einen Oberbegriff über die epischen Kleinformen zu schaffen. (Doderer, 1980, S. 11)

In der Folge von Doderers Basisstudie entwickelte sich – gefördert durch die steigende Anzahl von Nachkriegskurzgeschichten – ab Mitte der 1950er-Jahre eine intensive theoretische Beschäftigung mit der deutschen Kurzgeschichte (vgl. Marx, 2005, S. 38). Diese beginnende Theoriebildung war geprägt von Versuchen, eine stichhaltige normative Definition auszuarbeiten, was jedoch aufgrund des „Nuancenreichtums“ (Marx, 2005, S. 20) der Gattung nur stadienmäßig gelang. Zunächst lag die Konzentration auf den formalen Gattungsmerkmalen; der pointierte Schluss wurde von Karlheinz Zierott (1952) als „der geschlossene Ring des Geschehens“ (Zierott, 1952, S. 101) und damit als Grundform der Kurzgeschichte beschrieben; Klaus Doderer erarbeitete und bestätigte den unvermittelten Einstieg in das Geschehen *in medias res* und betitelte das formale Merkmal des Wende- und Höhepunktes am Ende als „Bruch“ (Doderer, 1980, S. 37f.).

In der Folge pendelten die Diskurse zwischen primär auf inhaltlichen und primär auf formalen Kriterien beruhenden Definitionsversuchen. Eine Reihe von Theorien hinsichtlich der Kategorie ›Zeit‹ wurden von Siegfried Unselds Betonung der Verdichtung und Raffung der Zeit angestoßen (vgl. Unseld, 1955, S. 145), worunter vor allem die Typisierungen in Hinblick auf das Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit sowie die verschiedenen Unterstreichungen der Wichtigkeit des ›Augenblicks‹ für die Kurzgeschichte fallen. Dazu gehört unter anderem die phänomenologische Untersuchung von Ludwig Rohner (1973), bei der er auf der breiten Textbasis von 150 Texten die Struktur und sprachlichen Mittel der Kurzgeschichte analysiert hat, wobei sein besonderes Augenmerk der Offenheit und dem chronologischen Erzählverlauf galt (vgl. Rohner, 1973, S. 145). In der Folge leitet Erna Kritsch Neuse (1980) – von einer noch breiteren Textgrundlage als Rohner ausgehend – erstmals Gattungstypen der Kurzgeschichte aus der Erzählgeschwindigkeit, also dem Verhältnis von erzählter Zeit und Erzählzeit ab, wobei sie insgesamt sieben unterschiedliche Formen ausmacht. Etwa zwei Jahre zuvor beschreibt Ruth Kilchenmann (1978) die Kurzgeschichte in Ablehnung eines starren Gattungsbegriffs dichtungswissenschaftlich ohne normative Aussagen zu treffen. Als Kriterien fungieren hierbei vor allem die Funktion der Erzählinstanz, die Situation der Lesenden, die Struktur der kurzgeschichtlichen Wirklichkeit, womit sich Fragen nach der Erzählzeit und der erzählten Zeit, nach der Abgrenzung zwischen Objektivität und Subjektivität sowie nach der Art der direkten oder indirekten Darstellung des Erlebnisgehalts anschließen. Die nähere Betrachtung der thematischen Dimension spielt dabei ebenfalls eine erhebliche Rolle.

Immer wieder betont sie in ihren Ausführungen die formale Wandlungsfähigkeit der Kurzgeschichte und ihre Fähigkeit, gegenwärtigen Daseinsformen Ausdruck zu verleihen. In ihrem Fazit bezeichnet sie die Kurzgeschichte als eigenständigen literarischen Ausdruck und „Ur-Form zeitgenössischen Sagens“ (Kilchenmann, 1978, S. 195). Eine gänzlich andere Herangehensweise findet sich in Manfred Durzaks Arbeit „Die Kurzgeschichte der Gegenwart“ (1980). Durzak versammelt darin Autorenporträts, Interpretationen und Werkstattgespräche von Autor\*innen und Kurzgeschichten aus dem Zeitraum 1945-1980. Daneben gibt es im Schlussteil des Buches einen Exkurs zu den Rezeptionsproblemen und Chancen der deutschen Kurzgeschichte sowie in der 3. Auflage aus dem Jahr 2002 auch ein Anschlusskapitel über die deutschsprachige Kurzgeschichte der Neunzigerjahre. Die Werkstattgespräche sind in der Form von Interviews gehalten, die Fragen und Antworten unter verschiedenen, auf die

einzelnen Autoren zugeschnittenen Unterpunkten subsumiert. Die Themenschwerpunkte liegen dabei auf der schwierigen Situation der Kurzgeschichte im Literaturbetrieb, der Form der Kurzgeschichte und den US-amerikanischen Vorbildern. Während der Einfluss durch die von den Besatzungsmächten – insbesondere der USA – herausgegebenen oder geförderten Presseorgane in der Nachkriegszeit auf die Kurzgeschichtenbildung in Deutschland in diversen Arbeiten benannt wird (vgl. u.a. Zierott 1952, S. 92; vgl. Durzak, 2002, S. 12ff., S. 38), wurden die besonderen Begebenheiten innerhalb des Literaturbetriebs in Bezug auf die Kurzgeschichte nur bei wenigen Arbeiten einbezogen. Als Beispiele können hierfür neben den Interviews von Durzak vor allem Ludwig Rohners Umfrage unter Verlegern und die vergleichsweise dünnen Kapitel zur Produktion, Distribution und Rezeption innerhalb der gattungshistorischen Überblicke in den Arbeiten von Meyer und Marx genannt werden. Anne Rose Meyers Studienbuch „Die deutschsprachige Kurzgeschichte“ (2014) gibt einen einführenden Überblick über die bisher in der Kurzgeschichtenforschung erarbeiteten gattungstheoretischen und -typologischen Grundlagen. Außerdem wird die Gattungshistorie anhand von Beispielanalysen von der Romantik bis in die Gegenwart in groben Zügen nachgezeichnet. Ähnlich verhält es sich mit Leonie Marx' Einführung „Die deutsche Kurzgeschichte“ (aktualisierte 3. Auflage, 2005). Darin wird nach einem Exkurs zur Wortgeschichte und Begriffsentwicklung ebenfalls ein Überblick über die bis dahin erarbeiteten Ergebnisse zur Theorie der Kurzgeschichte gegeben, das Verhältnis zu anderen Kurzprosaarten erörtert und die historische Entwicklung der deutschen Kurzgeschichte unter vereinzelt Einbezug von ökonomischen, soziologischen und medialen Produktionsbedingungen nachgezeichnet. Einen Sonderweg geht die 2007 veröffentlichte Arbeit „Short Story – Textsorte und Leseerfahrung“ von Renate Brosch. Wie der Titel bereits andeutet, werden darin „die Termini ‚short story‘ und ‚Kurzgeschichte‘ synonym gebraucht, da ausschließlich anglophone Beispiele herangezogen werden“ und der „anhaltende[n] Neigung zu gattungstheoretischen Grenzsetzungen“ (Brosch, 2007, S. 9) nicht nachgegangen wird. Stattdessen bezieht Brosch sich darin „nicht allein auf Textelemente oder historische Ausprägungen, vielmehr will sie die Besonderheiten der spezifischen Leseerfahrung in den Vordergrund stellen, die kurzes Erzählen in Lesern hervorruft [...]“. Ganz offensichtlich ist dieser Ansatz der Rezeptionsästhetik verpflichtet [...]“ (Brosch, 2007, S. 12) und es werden Erkenntnisse der Kognitionswissenschaft und der Erzähltheorie mit einbezogen.

### 3.1.2 Theoretische Fundierung der Kurzgeschichtenforschung

Doch worum handelt es sich bei der nun schon oft erwähnten Gattung der Kurzgeschichte?<sup>4</sup> In der Forschung finden sich unterschiedlichste Definitionsansätze, die mal um Allgemeingültigkeit und mal um Wahrung des Speziellen bemüht sind. Es gibt Definitionen, die inklusiv formuliert sind, um der Textart möglichst großen Gestaltungsfreiraum einzugestehen und solche, die exklusiv wirken und sich an scheinbar starren Gattungsmerkmalen orientieren.

---

<sup>4</sup> Es sei darauf hingewiesen, dass die Kapitel 3.1.3 Theoretische Fundierung der Kurzgeschichtenforschung und 3.1.3.1 Definitionsansätze in Nachschlagewerken aus meiner unveröffentlichten Masterarbeit übernommen wurden und des sich daher nicht um originäre Darstellungen dieser Arbeit handelt.

Hinzu kommen Positionen, die Definitionsversuche für eine Gattung der Kurzgeschichte ganzheitlich ablehnen (vgl. Kilchenmann, 1978, S. 195; vgl. Damrau, 1966, S. 115) und stattdessen auf deren formale Wandlungsfähigkeit hinweisen, wie dies unter anderem Hans Bender tut, wenn er vom „chamäleonhaften Charakter der Kurzgeschichte“ (Bender, 1962, S. 220; vgl. Kilchenmann, 1978, S. 10) spricht. Unabhängig von der Form von Definition sollte bei der Verwendung und Beschreibung von Gattungsbezeichnungen das Bewusstsein vorhanden sein, dass es sich dabei um allgemeine Begriffe und Ansätze handelt,

die niemals das Individuelle und Unverwechselbare eines bestimmten Textes zum Ausdruck bringen können. Beim Gebrauch von Gattungsbezeichnungen nimmt man daher immer in Kauf, reizvolle Unterschiede einzuebrennen. Ist nach mühevoller Denkanstrengung endlich eine allgemeingültig scheinende Definition erarbeitet, finden sich zudem garantiert Gegenbeispiele, die als ‚Ausnahmen‘ oder ‚Abweichungen von der Regel‘ irgendwie in die Bestimmung integriert werden müssen (Meyer, 2014, S. 9).

Dennoch sind Definitionsversuche und klare Begriffstypen von hoher Bedeutung, da sie helfen können, „[j]e nach theoretischem Hintergrund, je nach dem Textkorpus, das einem vor Augen steht, und je nach der Funktion in einem pragmatischen Kontext“ (Zymner, 2018, S. 367) Gattungen zu bestimmen. Außerdem können sie Begriffswerkzeuge und eine gemeinsame Basis zur Kommunikation über Texte schaffen. Wobei hier zu beachten ist, dass es sich um „geschichtlich bedingte Verständigungs- und Konventionsformen“ handelt, die sich stetig verändern können „und somit nur durch eine konsequente Verortung in ihrem Entstehungskontext adäquat zu erfassen sind“ (Neumann/Nünning, 2007, S. 4). Solche Versuche der Verortung finden sich in kompensiöser Form, als Sachinformationen mit einem gewissen Anspruch auf Allgemeingültigkeit in Nachschlagewerken wieder.

### 3.1.2.1 Definitionsansätze in Nachschlagewerken

In den gängigen Lexika der Literaturwissenschaft dominieren zwei Definitionstendenzen: zum einen, die Verortung der Gattung zwischen ähnlichen Textgruppen im Sinne einer vergleichenden Einordnung; zum anderen, die Umschreibung der Gattung anhand wiederkehrender Merkmale, die als gattungstypologisch bewertet werden. Wird die Kurzgeschichte über die Lokalisierung in zwischen ihr nahestehender Formen der Kurzprosa definiert, wird sie in der Hauptsache zwischen der Novelle und der Anekdote angesiedelt und von diesen wie auch von längeren Prosaformen, wie etwa dem Roman oder der Erzählung, *ex negativo* abgegrenzt (vgl. Träger, 1989, S. 285; vgl. Krywalski, 1992, S. 665f.; vgl. Böker, 1989, S. 1706f.; vgl. Wenzel, 2007, S. 369; vgl. Seiler, 2009, S. 452). Diese Vorgehensweise der definitiven Verortung macht insofern Sinn, als dass über den Vergleich mit nah verwandten Gattungen sowohl Unterschiede als auch Ähnlichkeiten ersichtlich werden können. Problematisch wird es allerdings, wenn daraus der Eindruck entsteht, es handle sich um präzise voneinander abgrenzbare Textgruppen, deren Trennschärfe keine Grenzverwischungen zulasse. Daneben werden immer wieder Charaktereigenschaften, die als idealtypisch für die Kurzgeschichte stehen sollen, kommuniziert. Primär werden dabei das Merkmal der Kürze und eine damit einhergehende verknäppte Darstellung aufgeführt (vgl. Saupe, 2007, S. 416f.; vgl. Wenzel, 2007, S. 369f.; vgl. Krywalski, 1992, S. 665f.; vgl. Seiler, 2009, S. 452). Auch wird darauf hin-

gewiesen, dass die Kurzgeschichte eine „beschränkte Figurenanzahl und Tendenz zur Figurentypisierung“ aufweise, ebenso wie eine „Vermeidung von Ortswechseln“ (Saupe, 2007, S. 416f.; Wenzel, 2007, S. 369f.). Des Weiteren werden als gattungstypologische Merkmale der unvermittelte Einstieg und ein pointierter Schluss sowie die Tendenz zu personalem Erzählverhalten, geradlinigen Erzählweisen und zu einem suggestiv-alltäglichen Sprachstil hervorgehoben (vgl. Träger, 1989, S. 285; vgl. Saupe, 2007, S. 416f.; vgl. Wenzel, 2007, S. 369f.; vgl. von Wilpert, 2001, S. 446f.; vgl. Böker, 1989, S. 1706f.; vgl. Krywalski, 1992, S. 665f.). Neben diesen formalen Kriterien wird in einzelnen Nachschlagewerken auch auf die inhaltlichen Besonderheiten der Kurzgeschichte eingegangen. Darunter fällt unter anderem die „Hinwendung einerseits zum ‚Außergewöhnlichen und Unerhörten‘, andererseits zum ‚Typischen und Exemplarischen‘“ (Wenzel, 2007, S. 369) sowie die Konzentration auf einen „entscheidenden, gleichnishaften Moment im Alltagsleben e[ines] gewöhnlichen Menschen, e[iner] ungewöhnlich[en] Situation und dessen Reaktion darauf“ (von Wilpert, 2001, S. 446f.).

### 3.1.2.2 Theoretische Schwerpunkte – Gattungstypologische Merkmale

„Der Gattungsbegriff [...] bezieht sich auf Gruppen von literarischen Werken, zwischen denen signifikante inhaltliche, formale und/oder funktionale Gemeinsamkeiten bestehen. Diese werden „als ‚Gattungsmerkmale‘ bzw. ‚Gattungskonventionen‘ bezeichnet.“ Im vorangegangenen Kapitel wurden bereits einige dieser Merkmale benannt, wenn auch nur in einem für Nachschlagewerke typischen, stark reduzierten Maß. Ausführliche Informationen liefert die Forschung in der Regel in Sammelbänden, Monografien und Lehrbüchern, welche nachfolgend Beachtung finden. Die Kurzgeschichtenforschung hat bisher hauptsächlich inhaltliche und formale Merkmale erarbeitet, die gemeinhin als gattungstypologisch benannt werden, wobei die Prämisse gilt, dass es sich dabei lediglich um Analogien im Sinne einer Familienähnlichkeit handelt, nicht um allgemeingültige, invariante Gemeinsamkeiten, die unbestritten aus der Kurzgeschichtentheorie hervorgegangen sind (vgl. Meyer, 2014, S. 19). Dies liegt vor allem an dem immer wieder genannten Variantenreichtum und Innovationspotenzial (vgl. u.a. Brosch, 2007, S. 9; Seiler, 2009, S. 455; Meyer, 2014, S. 9) dieser „schillernden facettenartigen facettenartigen Form literarischen Ausdrucks“ (Kilchenmann, 1978, S. 13), wobei anzunehmen ist, dass diese beiden Charakteristika wiederum aus dem Umstand resultieren, dass einige Untersuchungen zu Beginn der Kurzgeschichtenforschung mit sehr ähnlichen Textgrundlagen arbeiteten und andere Untersuchungen in der Folge die Ergebnisse an sehr diversen Texten anzulegen versuchten. Damit bleibt mit Durzak zu relativieren:

die vorgelegten Bausteine zu einer induktiv vorgehenden, historisch beschreibenden Poetik lassen sich zweifellos nicht in dem streng und scharf begrenzten Regelkanon einer normativen Poetik aufheben, sondern nur auf einige **phänotypische Grundtendenzen** [Hervorhebung im Original] hin verallgemeinern, die das formale Spektrum der Kurzgeschichte charakterisieren können (Durzak, 2002, S. 301).

#### 3.1.2.2.1 Formale Tendenzen der Kurzgeschichte

Nachfolgend werden die in der Kurzgeschichtenforschung wiederholt genannten Merkmale respektive Grundtendenzen der Gattung erläutert. Dabei liegt der Fokus zunächst auf den

formalen und inhaltlichen Aspekten, um danach weitere, in der Theorie fraglos seltener genannte rezeptionsästhetische, soziokulturelle, medienwissenschaftliche und ökonomische Faktoren einzubeziehen<sup>5</sup>.

### Die Kürze

Das namensgebende gattungstypologische Merkmal der Kurzgeschichte, die Kürze, „ist in der Literatur ein strukturelles Phänomen“ (Meyer, 2014, S. 15). Von daher differieren Versuche, die Gattung hinsichtlich einer maximalen Zeichen- oder Seitenanzahl zu bestimmen erheblich, wobei die Gattung von längeren epischen Formen wie dem Roman oder der Novelle mit der ungenauen Beschreibung als ‚kürzer‘ abgegrenzt wird (vgl. Meyer, 2014, S. 16; vgl. Doderer, 1980, S. XI). Die Mindestlänge hingegen ist nach Alfred Behrmann eine Schreibmaschinenseite bzw. 300 Wörter oder 30 Zeilen (Behrmann, 1959, S. 6). Helga von Kraft gibt als Untergrenze 100 bzw. an späterer Stelle 40 Zeilen an (vgl. von Kraft, 1942, S. 25/35). Solche exakten quantitativen Angaben bilden in der Kurzgeschichtenforschung jedoch die absolute Ausnahme und zeugen eher von einer gewissen Willkür. Zählte man beispielsweise die sogenannten Kürzestgeschichten zu den Kurzgeschichten, reduzierte sich die Mindestlänge erheblich auf einige wenige Worte, wie es bei der sechs Worte langen und Hemingway zugeschriebenen Wortkette „*For Sale. Baby shoes. Never Worn.*“ der Fall ist, da hier nicht die Zeichenlänge, sondern die Möglichkeit der Sinnbildung beim Leseprozess entscheidend ist (vgl. Huber, 2018, S. 4f.). Auch der Rückgriff auf die kompositionstheoretischen Überlegungen Edgar Allan Poes, genauer auf dessen vage Bedingung, eine gute Geschichte müsse „at one sitting“ (Poe, 1846, S. 164) lesbar sein, führt zu keiner akkuraten Klärung des Sachverhalts. Grundsätzlich ist es wichtig zu erkennen, „Kürze ist ein relationaler Begriff, keine objektiv messbare Größe“ (Meyer, S. 15, 2014) und steht daher in einem korrelativ bedingenden Verhältnis zu den anderen gattungstypologischen Merkmalen. So werden Texte, die der Kategorie Kurzgeschichte zuzuschreiben sind, meist durch eine konzentrierte Textgestaltung, geprägt von Reduktion und Andeutung konzipiert.

Eine weitere entscheidende Prämisse für die Länge stellt die mediale Anbindung dar. So hat bereits Klaus Doderer erkannt, dass der technische Fortschritt, namentlich die Verbreitung des Rundfunks, die Expansion des Zeitschriften- und Zeitungsmarktes oder auch das Gedeihen des Feuilletons, Einfluss auf die Entwicklung der Kurzgeschichte hatten (vgl. Doderer, 1980, S. 79). Wolfgang Borcherts prominente Kurzgeschichte *Das Brot* (1946) hatte, veröffentlicht in der Hamburger Freien Presse, einer täglich erscheinenden Abendzeitung, lediglich 733 Wörter. Unter Beachtung der Editionsbedingungen von Tageszeitungen, die meist durch eine minimale Variabilität in der Länge einzelner Artikel und Ressorts geprägt sind, ist dies durchaus sinnvoll. Im Gegensatz dazu ist die Begrenzung bei der Veröffentlichung in Anthologien oft weitaus weniger streng, bei Onlinepublikationen hingegen oftmals überhaupt nicht vorhanden. Demzufolge wäre ein Blog für die Publikation von kürzeren Texten als technisch adäquater anzusehen, als klassische Papiermedien, da eine isolierte Kurzgeschichte von einer Länge von beispielsweise 10 Blatt Papier nur schwerlich als handhabbares und handelbares Artefakt funktioniert. Dennoch sind in semantischer Hinsicht auch den Onlinemedien

---

<sup>5</sup> Es sei darauf hingewiesen, dass einige Absätze dieses Kapitels zu den formalen Tendenzen, als auch des nachfolgenden Kapitels zu den inhaltlichen Aspekten aus meiner unveröffentlichten Masterarbeit übernommen wurden und es sich damit nicht um originäre Gedanken dieser Literature Review handelt.

in puncto Kürze Grenzen gesetzt, wenn die einzelnen Geschichten isoliert voneinander publiziert werden. Betrachtet man die Tweets von Torsten Rohdes Alias „@RenateBergmann“, ergibt sich deren literarische Qualität erst durch „die Kohärenz der übergreifenden Erzählung und die Einheit der Figur“ (Kreuzmair, 2017, S. 8). Wurde eine Kurzgeschichte hingegen mit der Intention, sie im Rundfunk zu verlesen, verfasst, beeinflussten redaktionelle Vorgaben vom Sender und die Unterschiede in der Auffassungsgabe auditiv und visuell konsumierender Rezipient\*innen häufig die Länge des Textes. Ähnlich verhält es sich mit den formalen Teilnahmebedingungen von Kurzgeschichtenwettbewerben, da diese zumeist eine minimale/maximale Zeichenanzahl vorgeben, deren Nichteinhaltung zum Ausschluss führt. Es kann also davon ausgegangen werden, dass in der Praxis und Theorie relative Einigkeit darüber herrscht, dass das Wesen der Kurzgeschichte durch das Merkmal der Kürze – wie auch immer kurz definiert wird – geprägt ist. Dennoch wird die Auffassung, unter der Kurzgeschichte sei nur eine kurze Geschichte zu verstehen, in der Forschung weitestgehend abgelehnt und die Definition dieser Gattung stattdessen um weitere Merkmale ergänzt.

#### Unvermittelter Einstieg und Offener Schluss

Die Kürze hat eine erzählerische Ökonomie zur Folge, die sich in Strategien der Reduktion, Verdichtung und Begrenzung niederschlägt. Da die natürlichen Grenzen eines Textes am Anfang und am Schluss liegen, ergeben sich dadurch in der Regel Konsequenzen für den Einstieg und das Ende von Kurzgeschichten sowie zuvorderst für die Titel der Texte. Diese umgehen den „direkten, entschlüsselnden Hinweis auf das Thema der Geschichte“ und sind bevorzugt von tarnendem oder lediglich andeutendem Charakter (Marx 2005, S. 62; vgl. v. Kraft, 1942, S. 62; vgl. Brosch 2007, S. 64). In der Kurzgeschichtenforschung geht die Beschäftigung teils so weit, dass hierfür Kategorien erarbeitet und an Textgruppen empirisch belegt wurden. Auf diese Weise hat Rohner sich – auf Gutmanns Vorarbeit stützend – vier Titelarten (Dingtittel, Situationstitel, Figurentitel, Vorgangstitel) festgelegt, deren normative Bedeutung vom heutigen Standpunkt aus zwar relativiert und als historisch betrachtet werden muss, jedoch als Einblick für das Funktionspotenzial von Titeln bei der Kurzgeschichte dienen kann. Der Einstieg in das eigentliche Geschehen vollzieht sich bei Kurzgeschichten häufig *in medias res*; ohne einführende Erklärungen finden sich Rezipient\*innen direkt und unvermittelt in der Handlung wieder (vgl. Meyer, 2014, S. 20; vgl. Doderer, 1980, S. XI; vgl. Durzak, 2002, S. 306). Der mehrfach beschriebene Verzicht auf eine allwissende Erzählinstanz (vgl. Durzak, 2002, S. 307; vgl. Meyer, 2014, S. 20) sowie die ausschnitthafte Erzählform führen dazu, dass Kurzgeschichten in der Mehrzahl keine langen Einleitungen oder Vorreden aufweisen (vgl. Meyer, 2014, S. 21). Hierfür ebenso bedeutend ist der Spannungsaufbau und die Leserinvolverung, die mit dem unvermittelten Einstieg und den damit verbundenen Auslassungen erreicht werden soll. Nach Meyer betrifft das die Autor\*innen von Kurzgeschichten in besonderem Maße: „Sie enthalten dem Leser zunächst Informationen vor, wecken dadurch seine Neugier, irritieren ihn und bewirken [...] eine starke emotionale wie geistige Beteiligung am geschilderten Geschehen“ (Meyer, 2014, S. 21; vgl. Brosch, 2007, S. 66). Damit folgt der Anfang von Kurzgeschichten der roten Linie des Titels, die auf eine leserpsychologische Aktivierung hinzielt. Doch wie ist diese strukturbildende Funktion konkret angelegt? Auch hier empfiehlt es sich, auf die Untersuchungen von Gutmann und deren Erweiterung durch Rohner zurückzugreifen. Sich an Fritz Leibs' und Nino Ernés' Modellen für den Novellenanfang orientierend, erarbei-

tete Gutmann drei Gruppen als mögliche Erzähleingänge. Demnach stellt sich die erste Gruppierung dar, als ein „orientierend-situationsbeschreibender Beginn“, der auf minimal komprimierte Art für das Verständnis des Handlungsverlaufs notwendige Informationen – v. a. über Figuren, Raum und Zeit – benennt. Die zweite Einstiegsart, „ein atmosphärisch-symbolhafter Anfang“, spielt mit der Erwartungshaltung der Leser\*innen, „indem er mit einem stark stimmungshaltigen Bild beginnt, das immer schon eine ungewisse oder gewisse Vorausdeutung enthält“. Zuletzt ein „unvermittelt-gesprächsöffnender, provokativer Einstieg“, der den Rezipient\*innen keine Hilfe an die Hand gibt und durch eine starke Verschlüsselung in Form von abrupter, provokativer oder szenischer Eröffnung eine höhere Aufmerksamkeit einfordert (vgl. Marx 2005, S. 65, nach Gutmann, 1970, S. 97-122). Rohners entscheidender Beitrag zu diesem Diskurs liegt darin, dass er anders als Gutmann zwischen den Begriffen abrupt und offen unterscheidet und Ersteren als Variante des Letzteren betrachtet, „denn es gibt viele Einsätze, die zwar offen, aber keineswegs abrupt wirken“ (Rohner, 1973, S. 145). Außerdem führt er den Begriff des „halbgeöffneten Anfangs“ (Rohner, 1973, S. 145) ein, bei dem der erste Satz einen Rückblick einleitet, „wobei er gleichzeitig mitten in die Situation, in ein schon begonnenes Geschehen, hineinführt“ (Marx 2005, S. 66).

Die Bedeutung des Schlusses ist laut älteren textorientierten Kurzgeschichtentheorien bei der Gattung der Kurzgeschichte ebenfalls groß; gemeinhin wird die Offenheit als kennzeichnend angesehen. Hans Bender formuliert die Besonderheit der Kurzgeschichte, indem er auf deren emotionales Wirkungspotenzial bei der Rezeption eingeht. Für Bender geht es bei der Formulierung des Schlusses darum, den Leser\*innen

einen Pfeil ins Herz zu schießen oder einen Tiefschlag zu versetzen. Sie kann aber auch leisere Wirkungen beabsichtigen: sie kann erheitern; sie kann ihre Leser benommen oder verträumt machen; meist will sie ihm eine Frage stellen, die sich nicht so eindeutig wie eine Rechenaufgabe lösen läßt. Die Lösung ist unwichtig. Die Frage allein wird zum erregenden Moment. Die Anspruchslosigkeit der Kurzgeschichte ist nur scheinbar. [...] Der Schluß ist offen; das heißt, er hinterläßt eine schwebende, afunktionelle Dissonanz, die noch lange nachklingt (Bender, S. 205f.).

Mit dieser Beschreibung des – wie er es nennt – „Schlußchock[s]“, deckt Bender die maßgeblichen Gestaltungsmöglichkeiten des Schlusses ab. Neben den offenen Erzählschlüssen, die in ihrer Variabilität laut der bisherigen Kurzgeschichtenforschung den überwiegenden Teil der Erzählschlüsse bei Kurzgeschichten bilden (vgl. Marx 2005, S. 69), gibt es auch narrative Abschlüsse, die eine geschlossene Form aufweisen. Im Wesentlichen sind dies zwei Arten der Pointierung: die „Struktur- oder Schlusspointe“, welche dem dargestellten Geschehen eine unerwartete (abschließende) Wendung gibt und die „Stil- oder Sinnpointe“ (Auzinger, 1956, S. 71), welche Fragen beantwortet, Konflikte zu lösen vermag und so den Sinn enthüllen kann. Somit lässt sich mit Marx resümieren, „dass der Kurzgeschichte in der Regel die Form des offenen Anfangs und Schlusses entspricht, wenngleich sie nicht ausschließlich auf diese Form festzulegen ist“ (Marx 2005, S. 70).

### Erzählinstanz

Die Dominanz des offenen Einstiegs hat nach Durzak mit der Erzählinstanz zu tun, die

eben nicht mehr der allwissende Erzähler der epischen Tradition ist, der seine Materialien arrangiert, sein Personal vorstellt, sein Handlungskonzept ausbreitet und dann wie

der Spielmacher auf dem Spielfeld die einzelnen Handlungszüge und Aktionen durchführt (Durzak, 2002, S. 307).

Aus seinen Einzelstudien und Autoreninterviews ergab sich das Bild des in der Kurzgeschichte verschwundenen auktorialen Erzählers. Im Gegensatz dazu steht das Ergebnis von Kritsch Neuse, dass die „Erzählerfigur genau so wie im Roman als auktorialer oder personaler Erzähler auftreten kann und daß dies genau so häufig wie dort geschieht“ (Kritsch Neuse, 1991, S. 86). Die Problematik liegt auch hier wieder in dem normativen Anspruch der Arbeiten, der der Vielfalt der Gattung nicht gerecht wird. Zwar sind die Ergebnisse beider Studien, für die jeweiligen Textkorpora korrekt, jedoch müssen deren Geltungsansprüche als definitorisch für die Kurzgeschichte immer wieder neu verhandelt werden. Aufgrund des bestimmenden Prinzips der Reduktion, ist von einer Tendenz zum Verzicht auf einen allwissenden Erzähler, mit dessen einhergehenden langen Einleitungen, Figurenvorstellungen, Rahmenhandlungen, Kommentaren und Vorreden auszugehen. Statt sich Häufigkeitsverteilungen der einzelnen Typen von Erzählinstanzen zu konzentrieren, wird in anderen Studien vor allem die geringe Distanz zwischen der Erzählinstanz und den Rezipient\*innen prononciert. Marx sieht dies in der „partnerschaftliche[n] Erzählweise“ sowie durch die „starke Beteiligung der Leser/innen am Erzählvorgang“ (Marx, 2005, S. 71) zum Ausdruck gebracht. Auch Meyer sieht „durch eine personale oder eine Ich-Erzählhaltung, eine große Nähe zur Hauptfigur entstehen. Dies ermöglicht eine affektive Beteiligung des Lesers“ (Meyer, 2014, S. 20). Außerdem kann diese sich schließende Kluft zwischen Erzählinstanz und Leser\*innen dazu führen, dass deren Perspektiven ein und dieselbe werden. Damit erwächst die Erzählinstanz zu einem „Figurenerzähler, der als Ich-Erzähler unmittelbar im Erzählkontext agiert oder aus dessen Perspektive in der Er-Form dargestellt wird“ (Durzak, 2002, S. 303).

### Zeit und Struktur

Der Behandlung der Zeit ist in der Erzählkunst der Kurzgeschichte weise Teile der bisherigen Kurzgeschichtenforschung eine enorme Bedeutung zu. Zwar wird in einigen typologischen Ansätzen zur Kurzgeschichte die strukturelle Diversität vernachlässigt, indem das Bauschema auf einen zwanglosen oder geradlinigen, aber stets auf einen Höhepunkt oder eine Schlusspointe zulaufenden Verlauf reduziert wird (v. Kraft, 1942; Bender, 1962; Doderer, 1980). Die Mehrzahl sieht in diesem chronologischen Verlauf allerdings nur eine – wenn auch die am häufigsten genutzte – Variante, wobei daneben oftmals die Bedeutung des Augenblicks hervorgehoben (vgl. Lorbe, S. 76; vgl. Höllerer, S. 85; vgl. Kuipers, 1970, S. 101f., S. 147; vgl. Rohner, 1973, S. 208) oder negiert (vgl. Kritsch Neuse, 1980, S. 247) wird. Als richtungsweisendste Arbeit ist hier die Untersuchung der Zeit in der Kurzgeschichte von Erna Kritsch Neuse (1980) zu nennen, da diese, sich an den Grundprinzipien der Erzähltechnik orientierend, den „Geschehensverlauf in einem Zeitgefüge nach dem Hauptgestaltungsprinzip der Gattung, der umfassenden Reduktion“ (Marx, 2005, S. 74) eingehend analysiert. Das Ergebnis dieser Arbeit: eine Typisierung in sieben unterschiedliche Bauformen, deren Flexibilität den ästhetischen Reiz der Kurzgeschichte bedingen sowie die Erkenntnis, dass die Kürze der Erzählzeit ein hohes Maß an ökonomischer Strukturierung erfordert (vgl. Kritsch Neuse, 1980, S. 247). Diese Ökonomie spiegelt sich in den Mitteln der Reduktion und den Verdichtungstechniken wider, worunter unter anderem parataktische und elliptische Satzstrukturen sowie konjunktionslose Fügungen fallen. Außerdem macht die Zeitbehandlung, genauer die Art der

Zeitraffung und -dehnung, deutlich, wie die gattungstypologische Verkürzung die Entfaltung des Geschehens beeinflusst (vgl. Marx, 2005, S. 74). Nach Durzak ist diese Zeitbehandlung „stets intensiv und nie extensiv was sich aus dem Verhältnis zwischen Erzählzeit und erzählter oder vielmehr: erzählbarer Zeit in der Kurzgeschichte ergibt.“ Für ihn gilt, die

zeitliche Dimension der Kurzgeschichte ist grundsätzlich die Gegenwart. Wo Vergangenheit und Zukunft in die Kurzgeschichte eindringen, geschieht es auf dem Wege der Simultaneitätsdarstellung, die nur eine Ausweitung der Gegenwartsdimension darstellt, aber nicht in einer sukzessiven Aufeinanderfolge der chronologischen Ereignisse auseinandergefaltet wird. Unter diesem Aspekt läßt sich sicherlich sagen, daß dieses Einheitsmoment, das aus der Zeitdarstellung entspringt, die Kurzgeschichte im Idealfall auf einen bestimmten Augenblick, eine spezifische Lebenssituation, ein bestimmtes Ereignis konzentriert (Durzak, 2002, S. 302f.).

Das Besondere an dem Verständnis dieses Augenblicks ist, dass dieser nicht mehr nur in seiner zeitlichen Vanitas verstanden wird, sondern in seiner Vielschichtigkeit beleuchtet wird. Somit versucht die Kurzgeschichte mittels literarischer Gestaltungsmittel ein Bewusstsein dafür zu schaffen, dass in einem Moment vieles gleichzeitig passiert (vgl. Marx, 2005, S. 41). In der Kurzgeschichtenforschung wurde demnach bisher vor allem die Bedeutung des Augenblicks sowie die Vielfalt der Zeitkonzepte hervorgehoben. Letzteres soll durch die Übernahme der integrativen Auflistung von Leonie Marx, die vor allem im Rückgriff auf Kritsch Neuse, aber auch auf Lorbe, Rohner, Höllner und Lämmert entstand, noch einmal verdeutlicht werden:

- I. Chronologisches Durcherzählen
  1. Einfache Progression
  2. Stationenreihe
  3. Schlusspointe
  4. Zentrales Ereignis
  5. Hängebrücke
  6. Episodenreihe
    - in sich geschlossen
    - ineinander verschränkt
- II. Rückwendendes Erzählen
  1. Retrogression
  2. Zwischengeschobene Rückwendung
    - chronologisch nachholendes Erzählen
    - Alternieren zwischen Gegenwartshandlung und Rückwendung
    - Ausweitung der Rückwendung ins Vorvergangene
    - Vermischen mehrerer Zeitebenen in der Erinnerung
  3. Rahmentchnik
    - neutral verbunden
    - komplementär verbunden
    - kontrastierend verbunden
- III. Zeitloses Erzählen: Arabeskenordnung (Marx 2005, S. 78).

Die strukturbildende Bedeutung der Zeit für die Gattung der Kurzgeschichte wird in der bisherigen Forschung demnach als hoch eingeschätzt, was vor allem dem prädominanten Prinzip der Reduktion zuzuschreiben ist.

### Figuren

Ebenfalls als gattungstypologisches Merkmal der Kurzgeschichte gilt die „begrenzte Figurenanzahl“ (Zymner, 2018, S. 379; vgl. Meyer, 2014, S. 18; vgl. Marx, 2005, S. 60; vgl. Damrau, 1966, S. 164). Durch die kleine Form der Gattung, genauer gesagt ihre Kürze, bleibt den Autor\*innen wenig Spielraum, um größere Personenkreise auftreten zu lassen, sodass sich die Annahme etabliert hat, es seien häufig nicht mehr als „drei einschließlich des Ich-Erzählers“ (Marx 2005, S. 60). In dieses Schema passt auch was Rohner als „Dreizahl“ beschreibt:

Oft beschränkt sich die Kurzgeschichte auf zwei Figuren und einen ‚Streitwert‘, um den häufig, aber nicht in jedem Fall ausdrücklich und ausführlich gestritten wird: es genügt, daß er stumm anwesend ist oder in seiner Abwesenheit wie anwesend wirkt. Der Streitwert kann eine Person, ein Tier, ein Gegenstand oder ein Vorgang sein. (Rohner, 1973, S. 179)

Dies gilt selbst für den inneren Monolog, mit nur einer auftretenden Figur, da sich hierbei ein Ich selbst mit Du anspricht, dieses Du wiederum antwortet und dazu „sie“ oder „die Anderen“ als dritte Instanz hinzukommen (vgl. Rohner, 1973, S. 180). Bezüglich der Art der Figuren gibt es verschiedene Ansätze, die versuchen gängige Typen zu akzentuieren. Darunter fallen unter anderem: Außenseiter\*innen, komplizierte Menschen, Durchschnittsmenschen oder Ausnahmestimmen (vgl. Schnurre, 1961; S. 30; vgl. Bender, 1962, S. 214; vgl. Marx, 2005, S. 61; vgl. Damrau, 1966, S. 164; vgl. Kilchenmann, 1978, S. 17). Zutreffender als diese Akzentuierungsversuche ist die Auffassung, dass es bei den Erzählfiguren zu starken Aussparungen in der Charakterbildung kommt, um dadurch die Leser\*innen stärker zu involvieren. In seiner Abhandlung verschiedener narrativer Gattungen spricht Zymner von einer „Tendenz zur Typisierung der Figuren“ (Zymner, 2018, S. 379) in der Kurzgeschichte und bezieht sich damit quasi – den Blick auf das Wort ‚Tendenz‘ gerichtet – auf die Beschreibung dieses Phänomens von Helga-Maleen Damrau:

Obwohl sie sehr oft anonym bleiben oder ihre Namengebung auf das Typische deutet [...] kann man eigentlich nicht von Typisierung sprechen. Dies verbietet ihre individuelle Lage. Jedoch werden sie auch nicht charakterisiert, denn trotz ihres persönlichen Schicksals und ihrer persönlichen Reaktion werden sie dem Leser immer noch als Modelle menschlichen Schicksals und menschlicher Reaktion suggeriert. Sie werden soweit typisiert, als das Charakteristische noch dahinter hervorleuchten kann und soweit charakterisiert als in ihnen das Typische noch erkennbar bleibt (Damrau, 1966, S. 165).

Auch Rohners Erkenntnisse passen dazu, wenn er sagt: „Nicht Charaktere werden dargestellt, sondern Typen, die sich nicht entwickeln“ (Rohner, 1973, S. 162). Immer wieder wird die skizzenhafte Darstellung der Figuren betont (vgl. Meyer, 2014, S. 18; Damrau, 1966, S. 165), wobei den Rezipient\*innen die Aufgabe zukommt, den flüchtigen Entwurf, mittels der eigenen Erfahrungen als Malmittel, zu einem fertigen Gemälde auszuarbeiten. Das der Kurzgeschichte inhärente Mittel der Reduktion behält seine Gültigkeit also auch hinsichtlich der Erzählfiguren.

### Raum

In der Forschung besteht weitestgehend Konsens darüber, dass der Erzählraum in der Kurzgeschichte eine vergleichsweise untergeordnete Rolle spielt (vgl. Gutmann, 1970, S. 148; vgl.

Durzak, 2002, S. 304; vgl. Marx, 2005, S. 60). Nach Meyer werden die Schauplätze beschränkt in ihrer Anzahl, nur sparsam skizziert (vgl. Meyer, 2014, S. 18), wobei auch die Konkrettheit der Orte stark variiert: von vagen Angaben wie beispielsweise ‚in der Stadt‘ bis zu sehr spezifischen wie ‚München, Maximilianstraße 42, vierte Etage‘. Der Ort wird häufig direkt zu Beginn der Geschichte eingeführt um dann als Hintergrund für das Geschehen zu fungieren. „Die Einheit des Ortes wird häufig gewahrt, wobei der Raum assoziativ erweitert werden kann durch Einblenden verschiedener Örtlichkeiten (z.B. durch Traum, Vision, Erinnerung)“ (Marx, 2005, S. 60). Dies muss allerdings nicht bedeuten, dass der Raum nur im Geiste der Figuren expandieren kann, vielmehr hängt sein quantitativer, wie qualitativer Einbezug von seiner Funktion im Geschehensverlauf ab, sodass er in einigen Fällen auch „mehrere Örtlichkeiten durch mosaikartige Zusammenschau – durch »Überblenden« – umfassen“ (Marx, 2005, S. 60 nach Bender, Lorbe, Höllerer) kann, wobei der Eindruck einer Einheit des Ortes bestehen bleibt. Es können also sehr wohl mehrere Schauplätze in der Kurzgeschichte vorkommen, allerdings bleibt die Einflussnahme des Raums am Geschehen sekundär, wie Durzak deutlich macht:

[S]elbst da, wo der Raum eine größere Bedeutung zu haben scheint, nämlich in der sogenannten Überblendungsgeschichte in der Art Friedo Lampes, wo eine Vielzahl räumlicher Stationen nicht nach dem Reihungsprinzip der Kabinen-Struktur (das sich ja am Handlungsverlauf orientiert) hintereinandergeschaltet, sondern wo gleichsam einem bestimmten, fixierten Zeitpunkt aus ein Querschnitt durch den Raum gelegt wird und verschiedenartige räumliche Segmente in der Gleichzeitigkeit des einen bestimmten Augenblicks präsentiert werden, bleibt die Darstellung primär an der Zeitstruktur orientiert (Durzak, 2002, S. 304f.).

Rohner verweist in seiner Arbeit auf einen weiteren wichtigen Aspekt des Erzählraums in der Kurzgeschichte: die Isolierung. Demnach zielt die Kurzgeschichte darauf ab, die Protagonisten räumlich abzutrennen und damit die Einheit des Ortes zu gewahren. In den von ihm untersuchten Kurzgeschichten machen verlassene oder entrückte Orte, die meist nur einseitig geöffnet sind, einen wichtigen Anteil aus: „Flußauen, Uferwälder, Heide, einsame Täler, Alleen am Saum der Stadt, Waldränder: da scheint sie [die Kurzgeschichte, M.W.] sich mit Vorliebe aufzuhalten [...] und meistens ist die Gegend menschenleer“ (Rohner, 1973, S. 173). Außerdem differenziert er zwischen Orten selbst gewählter und unfreiwilliger Isolierung. Zu ersterer Gruppe zählt er u.a. das Schiff, das Bahnabteil im Zug oder als Extremfall das Cockpit im Flugzeug. Zu den Schauplätzen der unfreiwilligen Isolierung zählt er das Gefängnis, Lager oder die verschlossene Wohnung (vgl. Rohner, 1973, S. 174). Es lässt sich also erkennen, dass sowohl die Einzelstudien Manfred Durzaks, als auch die numerischen Untersuchungen Rohners zu dem Schluss kommen, dass die Anzahl der Schauplätze in Kurzgeschichten eher gering ist, die wenigen Orte meist das Geschehen isoliert situieren und die Bedeutung des Raums, der Bedeutung der Zeit nachsteht.

#### 3.1.2.2.2. Inhaltliche Aspekte

In der bestehenden Forschung wird die Bedeutung des Alltags für die Gattung der Kurzgeschichte hervorgehoben. „Übereinstimmend wird immer wieder beobachtet, der Stoff sei

vorwiegend dem Bereich faktischer alltäglicher Lebensbedingungen entnommen; stilistisch seien alle Nuancen anzutreffen“ (Marx, 2005, S. 57). In Abgrenzung zur Novelle handele es sich bei der Kurzgeschichte nicht um eine „unerhörte Begebenheit“ (Goethe, 1960 [Urspr. 1827], S. 726), stattdessen werde hier der alltägliche Vorfall zum Besonderen erhöht (vgl. Marx, 2005, S. 58). Die tägliche Routine werde durch einen Krisenfall oder eine Konfliktsituation unterbrochen und literarisch dargestellt, wodurch sich für die Rezipient\*innen nachvollziehbare, für zwischenmenschliche Beziehungen charakteristische Narrative ergeben können. Klaus Doderer beschreibt dies „als die künstlerische Wiedergabe eines entscheidenden Lebensausschnittes (eines Schicksalsbruches)“ (Doderer, 1980, S. 90), Manfred Durzak wiederum als „literarische Verarbeitung der Wirklichkeitserfahrungen“ (Durzak, 2002, S. 457). Für letzteren sei die Kurzgeschichte zudem ein „außerordentlich feiner Seismograph geschichtlicher und sozialer Vorgänge“ (Durzak, 2002, S. 309), wohingegen Kilchenmann fragt, „ob sich große weltanschauliche Probleme, Fragen des Seins und Daseins in dieser gewollt verkleinerten Form behandeln lassen, ohne daß die Thematik die Form erdrückt“ (Kilchenmann, 1978, S. 185). Die stofflich-thematische Dimension von Kurzgeschichten wurde in der Forschung demnach noch nicht abschließend definiert; es erscheint als würde dies zu stark von den jeweils untersuchten Textkorpora abhängen und differieren. Eine Mehrzahl der Forschungsarbeiten betont jedoch die tendenzielle Neigung zu Stoffen, die sich mit einer generell möglichen Realitätserfahrung der Rezipient\*innen decken. Doch nicht nur stofflich sei die Alltagserfahrung der Kurzgeschichte inhärent, auch sprachlich schlage sich diese in Form eines vermehrten Einsatzes von Umgangssprache nieder, „die aber nur vordergründig kunstlos erscheint“, da sich ihre Präzision und hintergründige Qualität aus der Suggestion einer starken „Wirklichkeitsnähe“ (Meyer, 2014, S. 18) ergebe. Als zentrale Elemente der Kurzgeschichte werden somit eine unpräzise erscheinende Sprache und eine auf die Realität verweisende Suggestivkraft genannt. Ein weiterer, ganz wesentlicher Einflussfaktor für die Stilistik und Sprache der Kurzgeschichte ist die ihr arteigene Kürze. Durch die Beschränkung hinsichtlich der Länge muss die Gattung auf verschiedene Mittel zurückgreifen, die einem Defizit an Information, durch zu starke Reduktion, entgegenwirken. Ernest Hemingways Umschreibung für diese Art zu schreiben, hat inzwischen als *Eisberg-Metapher* Berühmtheit erlangt:

If a writer of prose knows enough of what he is writing about he may omit things that he knows and the reader, if the writer is writing truly enough, will have a feeling of those things as strongly as though the writer had stated them. The dignity of movement of an ice-berg is due to only one-eighth of it being above water. A writer who omits things because he does not know them only makes hollow places in his writing (Hemingway, 1932, S. 192).

Was Hemingway hier beschreibt, ist die Fokussierung auf das Wesentliche, erzielt durch eine sprachliche Reduktion, die mit einer verweisenden Funktion einhergeht. In der Kurzgeschichte wird die notwendige Prägnanz genutzt, um die Leser\*innen stärker einzubinden. Die fehlenden Hintergründe müssen durch den Rückgriff auf eigene, situationsähnliche Erfahrungen erschlossen werden. Bei der Eisberg-Metapher verbleibend hieße das, um den gesamten Bedeutungsgehalt zu verstehen, also die unsichtbaren sieben Achtel zu sehen, muss bei der Rezeption eingetaucht werden, unter die Oberfläche, um so den sonst unsichtbaren Teil zu erkennen. Anders gesagt, „werden höhere Anforderungen an die Aufmerksamkeit des Lesers

gestellt“ (Marx, 2005, S. 59). Doch durch welche konkreten Mittel und Techniken wird diese Reduktion umgesetzt? Zunächst sollte darauf aufmerksam gemacht werden, dass es sich zwar rein numerisch um eine Verringerung handelt, im Hinblick auf den Sinngehalt jedoch eher von einer Verdichtung zu sprechen ist. Um welche Verdichtungstechniken handelt es sich also? Als Verdichtungstechniken gelten parataktische Satzstrukturen und elliptische Sätze, die erweitert werden durch die Verwendung von „Dingsymbolen, Metaphern und Leitmotiven“ (Meyer, 2014, S. 20). Des Weiteren sei diese

suggestiv-verweisende Technik [...] in Kurzgeschichten häufig verbunden mit dem Mittel der Wiederholung: Scheinbar alltägliche Gegenstände erscheinen beispielsweise mehrfach im Text, Ereignisse geschehen mehrmals hintereinander oder/und Figuren tauchen mehrfach auf und ziehen die Aufmerksamkeit des Lesers auf sich. Durch Induktion muss der Status dieser Phänomene in der erzählten Welt und deren Relevanz für die Geschichte erschlossen werden (Meyer, 2014, S. 19).

### 3.1.2.2.3. Weitere Aspekte und Perspektiven

Einige der angeführten Merkmale wurden in der bisherigen Kurzgeschichtenforschung auch unter anderen Gesichtspunkten untersucht. Zu nennen wäre hier vor allem die Analyse mit rezeptionsästhetischem Fokus von Renate Brosch. Daneben gibt es weitere wichtige Aspekte bei der Betrachtung von Kurzgeschichten aus medienwissenschaftlichen, soziokulturellen und ökonomischen Perspektiven, die in der deutschsprachigen Kurzgeschichtentheorie bisweilen benannt, dabei jedoch zumeist nur angedeutet wurden. Die in der Forschung immer wieder genannte Leserinvolverung und die geringe Distanz zwischen den Kurzgeschichten und ihren Leser\*innen, die „starke Aktivierung“ respektive „affektive Beteiligung des Lesers“ (Meyer, 2014, S. 19f.) oder anders gesagt, „was das Erlebnis short story [...] ausmacht“ (Brosch, 2007, S. 12) untersucht Brosch aus rezeptionsästhetischem Blickwinkel. Unter Einbezug von Erkenntnissen aus der Kognitionswissenschaft und der Leseforschung analysiert sie das Verhältnis von Kürze und Aufmerksamkeit, die Folgen der Verwendung von einfacher, suggestiver Sprache und die Effekte auf die spezifische Leseerfahrung durch strukturelle Besonderheiten wie den unvermittelten Einstieg, den mit Plot versehenem Schluss oder die reduzierte Ausbildung von Figuren und Räumen. Brosch rekurriert demnach auf jene Merkmale, die wiederholt in der Theorie benannt wurden und gibt ihnen aus wirkungsästhetischer Sicht eine neue theoretische Grundlage. Für Brosch steht fest: „Diese Eigenart der Text-Leser-Interaktion zeichnet Kurzgeschichten aus. Mehr als andere Leseerfahrungen erfordern Kurzgeschichten eine Beteiligung an der Herstellung von visualisierbaren Entwürfen und eine Bereitschaft zur Extrapolation“ (Brosch, 2007, S. 18). Das Rezeptionserlebnis steht in ihrer gesamten Arbeit im Vordergrund, sodass unter anderem der Anfang von kurzen Erzählungen mit dem kognitionspsychologischen Begriff des „primacy effect“ beschrieben wird, welcher „das unwillkürliche Festhalten an ersten Eindrücken“ (Brosch, 2007, S. 65) bezeichnet. Ganz ähnlich wird das „Potenzial der Leserbeteiligung“ theoretisch begründet, indem gesagt wird: „Kurzgeschichten stellen aufgrund der von ihnen erzeugten kognitiven Dissonanz ein Projektions- und Transgressionsangebot für den Leser bereit“ (Brosch, 2007, S. 200), wodurch die Rezipierenden angeregt werden, „[v]erschiedene[] Arten des projektiven Lesens“ (Brosch,

2007, S. 200) anzuwenden. Auf diese Weise werden die in der Forschung bekannten Gattungsmerkmale kurzen Erzählens zwar mit Erkenntnissen aus anderen Disziplinen angereichert, jedoch nicht tiefer gehend hinterfragt, ob diese an älteren Kurzgeschichten erarbeiteten Definitionen weit genug gefasst sind, um gegenwärtige Entwicklungen kurzen Erzählens verlässlich beschreiben zu können.

In den verschiedenen gattungshistorischen Abhandlungen zur Kurzgeschichte von Karlheinz Zierrot (1952) bis Meyer (2014) werden immer wieder Einflüsse auf die Konstitution der Kurzgeschichte benannt, die aus medienwissenschaftlicher, soziokultureller und ökonomischer Perspektive interessante Anschlussmöglichkeiten bieten. Meyer betont die Bedeutung von Veränderungen im Mediensystem auf die intermittierende Popularität von Kurzgeschichten (vgl. Meyer, 2014, S. 10), wobei sie eine besondere Wichtigkeit von Zeitschriften, Zeitungen und des Internets betont (vgl. Meyer, 2014, S. 42-48). Ebenso sieht Brosch den Bedeutungsgewinn von Kurzgeschichten eng an die Verbreitung „in aktuellen Medien wie Zeitschriften und Internet“, aber auch an „Autorenwettbewerbe und Diskussionsformen“ (Brosch, 2007, S. 9) gekoppelt. Ludwig Rohner sagt aus, dass die Kurzgeschichte „deutscherseits, während eines vollen Jahrzehnts die populärste aller Literaturgattungen gewesen ist (vergleichbar nur noch dem Hörspiel) und gleichwohl in Buchform nie richtig ankam“ (Rohner, 1973, S. 6), womit er einen Anstoß zu möglichen Untersuchungen gibt, die die publikationsformspezifischen Gegebenheiten kurzer Erzählformen in den Blick nehmen. Manfred Durzak sieht das zeitweise scheinbar geringe Interesse an der Kurzgeschichte in den „Schwierigkeiten der Distribution“ (Durzak, 2002, S. 457) begründet, wie es beispielsweise am nach und nach geringer gewordenen Platz für Kurzgeschichten in den Feuilletons der großen Tageszeitungen zu sehen ist (vgl. Durzak, 2002, S. 458f.). Gleichzeitig betont Durzak die Bedeutung von Literaturzeitschriften für die Verbreitung von Kurzgeschichten in Deutschland, wobei er besonders „die im nachhinein vielgerühmte Zeitschrift »story«“ (Durzak, 2002, S. 457) in den Fokus nimmt und beschreibt die besondere Rolle von Literaturwettbewerben als Förderungsinitiativen für die Gattung (vgl. Durzak, 2002, S. 460ff.).

Durch den Einbezug von materialen Erscheinungsformen, unterschiedlichen Distributionswegen und der Rolle von Literaturvermittler\*innen, wie Veranstalter\*innen oder Verleger\*innen, verschiebt sich der Fokus von einer auf formale und inhaltliche Typologien beschränkten Gattungsuntersuchung hin zu einer Kurzgeschichtenforschung, die den Literaturbetrieb und dessen ökonomischen wie auch soziokulturellen Kontexten eine größere Bedeutung zuspricht. So ist die Kurzgeschichte für Meyer das

Produkt einer Zeit, in der sich der Literaturbetrieb professionalisiert, sich neue Publikationsmöglichkeiten mit speziellen Anforderungen an Form und Inhalt herausbilden, der Absatzmarkt wächst und sich die Leserschaft durch zunehmende soziale Heterogenität auszeichnet und auf diverse Arten unterhalten werden will (Meyer, 2014, S. 45).

In besonderem Maße bezieht Ludwig Rohner den Literaturmarkt in seiner Umfrage unter 20 deutschsprachigen Verlegern ein. Darin werden verlegerische Erfahrungen, Einschätzungen und Entscheidungen zur Titelwahl, der Vermarktung von Zweitrechten, Lesertypen, der Rolle von Schulen, Kaufmotiven und der unterschiedlichen Gattungsbezeichnungen in Beziehung mit ökonomischen Kennzahlen wie der Auflagenstärke gesetzt, um Erkenntnisse über die Bedeutung der Kurzgeschichte zu erlangen (vgl. Rohner, 1973, S. 10-35). Auch Durzak nimmt in seinen Werkstattgesprächen stellenweise die Produktionsbedingungen kurzer Erzählformen

in den Blick. Für ihn gibt es eine „eher feindlich[e]“ Einstellung der „Gesetzmäßigkeiten des literarischen Marktes“ (Durzak, 2002, S. 71) gegenüber der Kurzgeschichte, was er – Reich-Ranicki zitierend – u.a. mit der Bevorzugung von Romanen gegenüber Kurzgeschichten-Bänden durch Verleger und deren Rolle als Handeltreibende begründet (vgl. Durzak, 2002, S. 459 nach Reich-Ranicki, 1978, S. 5f.).

Darüber hinaus werden in der bisherigen Kurzgeschichtenforschung immer wieder die kulturpolitischen Einflüsse und die Vorbildfunktion bekannter Autor\*innen der Besatzungsmächte – v. a. der USA – auf die Entstehung der deutschsprachigen Kurzgeschichte benannt. Zierott spricht in diesem Kontext von einer „Befruchtung der deutschen Kurzgeschichte durch die ‚short stories‘ der englischen und amerikanischen Literatur“ (Zierott, 1952, S. 92) und einem besonderen Einfluss durch die

von den einzelnen Besatzungsmächten herausgegebenen oder geförderten Presseorgane, die sich aus kulturpolitischen Erwägungen fast ausnahmslos auf die Publikation solcher Arbeiten beschränken, durch die der deutsche Leser mit den literarischen Höhepunkten der ‚short story‘ bekannt gemacht werden soll (Zierott, 1952, S. 92).

Auch Marx greift den Einfluss der US-Amerikaner (und anderer Autoren aus den Besatzungsländern wie Tschchow, Maupassant etc.) auf, bezieht sich dabei immer wieder auf formale und inhaltliche Ähnlichkeiten (vgl. Marx, 2005, S. 120) und sieht „die Rezeption der Moderne, speziell über die Gattungsbeispiele der amerikanischen Short Story“ als „[e]ntscheidend für die Entwicklung der Kurzgeschichte“ (Marx, 2005, S. 114) an. Dieses Aufspüren von Analogien zwischen deutschsprachigen Schriftsteller\*innen und bekannten amerikanischen Kurzgeschichtenautor\*innen wird bis in die Gegenwart weitergeführt, wie zum Beispiel bei Meyer, wenn sie dem Stil Ingo Schulzes eine Verwandtschaft zu den Schreibstilen Ernest Hemingways und Raymond Carvers attestiert (vgl. Meyer, 2014, S. 180). Auch sie sieht „die Vorbildfunktion US-amerikanischer Literatur durch zahlreiche Beispiele in gattungstheoretischen Schriften belegt“ (Meyer, 2014, S. 46). Einen weiteren soziologischen Anknüpfungspunkt bildet das Taktieren auf Autor\*innenebene. Obwohl sich daraus spannende Erkenntnisse über die Genese kurzer Erzählformen ergeben könnten, wurden ökonomische Überlegungen und Strategien von Autor\*innen in der bisherigen Kurzgeschichtenforschung nur sehr selten angerissen. Eines der wenigen Beispiele ist die folgende Aussage von Günter Kunert, die er im Werkstattgespräch mit Manfred Durzak tätigte:

Und die Chance – es ist ja eine negative Aussicht –, mit einem größeren Werk zu scheitern, ist eigentlich viel bedrückender als mit einer Kurzgeschichte, als mit einem kleinen Prosatext, so daß vielleicht unbewußt bei vielen ein kleiner Prosatext bevorzugt wird in der Unsicherheit: Würde ich denn ein größeres Werk veröffentlichen können, hätte ich damit Chancen? (Kunert in Durzak, 2002, S. 88)

Ebensowenig wurde die stofflich-thematische Dimension von kurzen Erzählformen dahingehend untersucht, ob mit den gewählten Themen Aktualitätsbezüge zu gesellschaftlichen Debatten und Diskursen hergestellt und solche Diskurse verarbeitet oder sogar eingeleitet wurden. Die Bedeutung von Wirklichkeitserfahrungen wird zwar bisweilen in der Forschung hervorgehoben, inwieweit und mit welcher Aktualität mittels der dafür scheinbar prädestinierten Kurzgeschichte auf diese realen Erlebnisse, Probleme und Gesellschaftsthemen reagiert wird, wurde bisher nicht ausreichend untersucht.

Wie die vorangegangenen Beispiele erkennen lassen, gibt es neben den meist formal und inhaltlich ausgerichteten Untersuchungen in der deutschsprachigen Kurzgeschichtentheorie, einige Ansätze, die sich aus einem erweiterten Bezugsrahmen speisen und medienwissenschaftliche, ökonomische, kognitionswissenschaftliche und soziologische Aspekte miteinbeziehen. Dabei muss der daraus resultierende Erkenntnisgewinn allerdings relativiert werden, da diese interdisziplinären Perspektivierungen meist nur als Ergänzungen an formale Erkenntnisinteressen angefügt, anhand weniger Beispiele belegt werden und zum aktuellen Zeitpunkt veraltet erscheinen. Für einen ganzheitlichen Blick auf den aktuellen Forschungsstand ist es daher sinnvoll, den Blick zu weiten und Forschungsarbeiten zum Thema aus anderen Ländern miteinzubeziehen. In der angloamerikanischen Kurzgeschichtenforschung ist in der jüngeren Vergangenheit ein Trend zu erkennen, der wegführt von dem Versuch "to construct an abstract, transhistorical definition of the form that would distinguish it categorically from the novel" (Delaney/Hunter, 2019, S. 1) und stattdessen abzielt auf eine kulturhistorische Erklärung der Kurzgeschichte durch den Einbezug von nationalliterarischen Entwicklungen, ökonomischen und medialen Kontexten sowie der Betonung von Geschichte, Materialismus und Identität (vgl. Delaney/Hunter, 2019, S. 1f.). Zu nennen sind hier vor allem die Sammelbände *The Modern Short Story and Magazine Culture, 1880 – 1950* (2021), *The Edinburgh Companion to the Short Story in English* (2018), *The Postcolonial Short Story* (2013), *British Women Short Story Writers: The New Woman to Now* (2015), die Monografien *Art and Commerce in the British Short Story, 1880 – 1950* (2013) und *The Culture and Commerce of the American Short Story* (1993) sowie in Teilen Paul March-Russels Einführung *The Short Story – An Introduction* (2009). Wie an den hier genannten Titeln zu sehen ist, wird die angloamerikanische Short-Story-Forschung durch die Einbindung interdisziplinärer Perspektiven zunehmend neu ausgerichtet. Den materialen Erscheinungsformen und neuen Distributionswegen der Short Story werden ganze Sammelbände gewidmet, die Short Story als Teil des Marktes verstanden und aktuelle Konzepte wie feministische und postkolonialistische Theorien auf die Gattung angewendet.

### 3.1.3 Herausforderungen

Im Vergleich zu der angloamerikanischen Short-Story-Theorie könnte man die Kurzgeschichtenforschung in Deutschland als „notorisch untertheoretisiert und veraltet“ (Brosch, 2007, S. 9) beschreiben. Auf der einen Seite gibt es eine sich formal und inhaltlich immer wieder verändernde Gattung und auf der anderen Seite eine Forschung, die sich überwiegend auf formale und inhaltliche Aspekte beschränkt. Als Folge dessen scheitern normative Ansätze an ihren eigenen Ansprüchen, da ihre Gültigkeit nur für bestimmte Textkorpora oder Zeitabschnitte besteht und neuere Entwicklungen werden herangezogen, um ein vermeintlich „hohes Innovationspotenzial“ (Meyer, 2007, S. 9) oder eine „sich immer wieder entziehende[] Form“ (Kilchenmann, 1978, S. 13) zu betonen. Inwieweit dies ein Herausstellungsmerkmal der Gattung Kurzgeschichte ist und nicht auch auf andere Textsorten wie etwa den Roman zutrifft, wird entweder gar nicht oder nur unzureichend benannt.

Trotz der poetologischen Fokussierung liefert die bestehende Kurzgeschichtentheorie keine zufriedenstellenden Antworten auf scheinbar grundsätzlichsche Formfragen. Wie trennscharf verlaufen die Gattungsgrenzen zu anderen narrativen Kurzformen? „Ist es schon schwierig und kaum möglich, Novelle und Kurzgeschichte voneinander klar abzugrenzen,

dann ist es noch viel schwerer, eine Trennung zwischen Kurzgeschichte und Erzählung vorzunehmen“ (Kilchenmann, 1978, S. 18). Wie viele der sogenannten gattungstypologischen Merkmale müssen erfüllt sein, dass es sich definitiv um eine Kurzgeschichte handelt? Und wie sollte mit Misch- und Hybridformen umgegangen werden?

Die geringe Menge an literatursoziologischen, medienwissenschaftlichen und ökonomischen Zugängen, welche kontinuierlich genannte Merkmale wie die Formenvielfalt neu einordnen, dadurch neuere Entwicklungen mit einbeziehen und so die Kontur der Kurzgeschichte schärfen könnten, weist auf ein bisher unzureichendes Gesamtverständnis der Kurzgeschichte in der Forschung hin. Der Fokus liegt weiterhin auf in Buchform publizierten Kurzgeschichten, während ein Großteil der produzierten Kurzgeschichten mittlerweile auf Plattformen im Internet veröffentlicht wird. Außerdem werden die produktionsfördernden Faktoren wie Kurzgeschichtenwettbewerbe, Ausschreibungen, aber auch soziale und ökonomische Strategien einzelner Akteur\*innen im literarischen Feld zu wenig berücksichtigt und wenn doch, dann nur beiläufig erwähnt. Dabei wäre einiges zu gewinnen, würde der Bezugsrahmen in den Arbeiten über die Kurzgeschichte erweitert, ist doch bereits ersichtlich, dass die Kürze in Hinblick auf die Produktionsbedingungen, die Distributionswege sowie die finanziellen und symbolischen Strategien von Autor\*innen besondere Konsequenzen nach sich ziehen kann. Stattdessen wird die Konzentration auf poetologische Merkmale beibehalten, wie sie in der bisherigen Kurzgeschichtentheorie gängig war. Die Erkenntnisse und Definitionen aus den 1970er- und 1980er-Jahren wurden überwiegend an wiederum älteren Kurzgeschichten erarbeitet und werden trotz der hohen zeitlichen Differenz noch immer als gattungstypologisch in Nachschlagewerken, der Forschungsliteratur und in Unterrichtsmaterialien präsentiert. Dabei wird die Gültigkeit dieser Wesensbeschreibungen nur hinlänglich an neueren Texten erprobt, mögliche Wesensveränderungen der Kurzgeschichte nicht aufgegriffen, die Fokussierung und Perspektivierung nicht verändert und somit das Wissen über die Kurzgeschichte nicht in ausreichendem Maße aktualisiert. In diesem Sinn kann die Erkenntnis Manfred Durzaks zu seinen Werkstattgesprächen auch auf die aktuelle Erkenntnislage in der Kurzgeschichtenforschung in Deutschland angewendet werden:

eine monolitische Theorie der Gattung läßt sich ebensowenig daraus schließen, wie sich eine poetische Praxis und theoretische Orientierung jeweils in Deckung bringen lassen. Die Divergenzen, die sich unter diesem Aspekt bereits bei einzelnen Autoren abzeichnen, nehmen entsprechend zu, wenn das Untersuchungsfeld erweitert und auf ein durchgängiges Muster, in der Theorie wie in der Praxis, transparent gemacht werden soll“ (Durzak, 2002, S. 301)

Fehlende interdisziplinäre Zugänge, eine veraltete Forschung, die Konzentration auf wenige (kanonisierte) Texte und auf formale Merkmale in besonderen Maßen führen dazu, dass gängige Definitionen an dem, was die Kurzgeschichte in der gegenwärtigen Praxis ausmacht, vorbeiziel. Weder werden die Besonderheiten von Kurzgeschichten im Publikationskontext ausreichend beleuchtet, noch deren spezifische Produktionsfaktoren. Warum spielen Literaturzeitschriften in der aktuellen Forschung scheinbar keine Rolle mehr bei der Suche nach gegenwärtigen Kurzgeschichten? Weshalb finden neuartige Plattformen wie Wattpad oder Kurzgeschichtenapps keinen Eingang in die Kurzgeschichtenforschung? Wieso werden öko-

nomische und soziale Strategien einzelner Akteur\*innen im literarischen Feld der Kurzgeschichte so wenig berücksichtigt? Und wie wäre das Einflussverhältnis von Öffentlichkeit und Kurzgeschichten zu beschreiben?

Inwieweit der aktuelle Stand der deutschsprachigen Kurzgeschichtentheorie durch die von verschiedenartigen, realvorliegenden Ausprägungen und Entstehungskontexten von Texten, die in irgendeiner Weise Kurzgeschichten sein könnten oder gar als solche bezeichnet wurden, abweicht, soll im phänomenologischen vierten Kapitel dieser Arbeit verdeutlicht werden. Damit werden die hier angesprochenen Forschungsdefizite und die Notwendigkeit einer angepassten Erfassung kurzer Erzählformen noch besser erkennbar. Zuvor ist es jedoch bedeutsam, den Verständigungsrahmen über kurze narrative Prosaformen, wie er in der aktuellen deutschsprachigen Forschung besteht, genauer herauszuarbeiten, da auch hier eine relative Uneinigkeit in Theorie und Praxis zu bestehen scheint. Dafür soll das nachfolgende Kapitel Aufschluss darüber geben, was mit den Begriffen der Kurzprosa, Kleinen Form, Kleinen Prosa und Kurzen Form gemeint ist, in welchem Grad diese Begriffe Kurzgeschichten einschließen oder ausgrenzen und welche weiteren Erkenntnisse diese Definitionen in der Theorie für das Verständnis von kurzen prosaischen Erzeugnissen bringen können.

## 3.2 Kurzprosa, Kleine Formen, Kurze Formen, Kleine Prosa

Die Literaturwissenschaft gibt Forschenden verschiedene begriffliche Möglichkeiten an die Hand, um Textkorpora zu beschreiben, die kurze narrative Prosaformen enthalten, welche teilweise die bestehenden Definitionskriterien der Kurzgeschichte erfüllen, teilweise jedoch auch davon abweichen. In erster Linie stehen dafür die Begriffe der *Kurzprosa* oder *Kurzen Prosa*, der (*literarischen*) *Kleinen* oder *Kurzen Formen*, wie auch jedwede Variation davon, wie etwa *Literarische Kleinformen* und *Kurzformen*. Was auf den ersten Blick als eine durchaus praktikable Lösung wirkt, bedarf für die gewissenhafte Verwendung der Begriffe einer gattungstheoretischen Überprüfung. Dabei gilt es zu klären, welche Texte unter den genannten Begriffen bisher subsumiert wurden, inwieweit diese Begriffe homosem verwendet werden oder voneinander abweichen können, ob es sich dabei um Gattungsbegriffe handelt und auf welche Art diese Begriffe in der bisherigen Forschung definiert wurden. Außerdem bedarf es im Falle des konkret genannten Forschungsvorhabens einer Logik wie mit dem Umstand, dass nicht alle Prosa zwingend erzählend ist, umgegangen werden soll. In den nachfolgenden Unterkapiteln wird diesem Klärungsbedarf inhaltlich nachgegangen.

### 3.2.1 Begriffliche Einordnung: Gattungs- oder Sammelbegriff?

Laut Moritz Baßler setzen sich „[d]ie Bezeichnungen Kurze Prosa und Kurzprosa [...] in den 1970er Jahren als Spezifikationen von Prosa zunächst als Rubriken in Werkausgaben, dann in der Forschungsliteratur durch. Als Werkbezeichnungen finden sie keine Verwendung“ (Baßler, 2007, S. 372). Die Frage, inwiefern diese Begriffe als Gattungsbezeichnungen oder doch eher als Sammelbegriffe gelten, wird in diesem Kapitel in den Fokus genommen. Auf den ersten Blick entspringen beide Begriffe ein und demselben Gedanken. Sammelbegriffe und

Gattungsbegriffe sind in diesem Sinne Allgemeinbegriffe. In der Kommunikation über literarische Texte erfüllen sie verschiedene Funktionen, vor allem eine klassifikatorische,

indem sie einzelne Werke in größere Gruppen einordnen, und eine kommunikative, indem sie dem Leser diese Zugehörigkeit anzeigen (Lamping, 2009, S. XV).

Warum eine tiefergehende begriffliche Einordnung dennoch bedeutsam ist, wird mit dem Blick auf die Unterschiede deutlich: Während der Sammelbegriff eine reine Klassifikationsfunktion innehat, verweist der Gattungsbegriff auf eine tiefere gattungstheoretische und -historische Auseinandersetzung mit den subsumierten Texten; er greift neben dem Kategorisierungsaspekt auch den „verschämte[n], ausweichende[n] und auf Komplikation einfacher Sachverhalte setzende[n] Gestus, mit dem sich Literatur- und Kulturwissenschaften den Gattungen nähern“ (Keckeis/Michler, 2020, S. 7) auf. Darüber hinaus ist eine Gattung gegenüber einem Sammelbegriff konkreter, da genauer mitgeteilt wird, welche Textmerkmale „als typische Vertreter einer bestimmten Klasse“ (Keckeis/Michler, 2020, S. 7) zu erwarten sind. Stellt die Kurzgeschichte eine Gattung dar, die bisweilen mit anderen Textsorten wie der Fabel, der Anekdote, dem Essay u.a. unter dem Begriff der Kurzprosa versammelt wird, wäre es naiv zu erwarten, dass die Gesamtheit der Kurzprosa bei der Verwendung des Begriffes Kurzgeschichte mitgedacht wird. In der Regel folgt deshalb auf die Verwendung eines Gattungsbegriffs eine Erklärung wie offen (positiv ausgedrückt) oder unscharf (negativ ausgedrückt) das Gattungsverständnis im jeweiligen Fall ist. Andersherum wird nach der Einführung eines Sammelbegriffes in Forschungsarbeiten häufig expliziert, welche Teilmenge, also welche konkreten Textsorten damit abgedeckt werden sollen.

Gegenüber dem traditionsreichen, aber eben dadurch immer unschärfer gewordenen Begriff der Gattung fungiert der neugebildete Terminus Textsorte als Abgrenzungsbegriff. Er markiert nicht die Historizität gewachsener Formkonventionen, sondern soll Äußerungen systematisch nach trennscharfen Merkmalen kategorisieren und somit ‚Texte‘ aller Art im Idealfalle zweifelsfrei ‚sortieren‘ (Fricke/Stuck, 2007, S. 612).

Diese Trennschärfe der Merkmale kann sich bei Gattungen hingegen durch diverse Gründe wie zeitliche Besonderheiten und Weiterentwicklungen auflösen, sodass sie als „Signaturen des Zeitalters“ (Keckeis/Michler 2020, S. 11) ihrer Hochkonjunktur gelesen werden können. Da mit der Kurzprosa und ihr funktionell ähnlichen Begriffen wie etwa der Literarischen Kleinformen verschiedene Textsorten beschrieben werden können, die zudem aus verschiedenen Epochen entstammen (z.B. Denkbild und Twitteratur), ist es sinnvoll, diese Termini als Sammelbegriffe zu bezeichnen. Ob sich diese Einordnung mit den Definitionen in den gängigen literaturwissenschaftlichen Lexika deckt und welche Textsorten genau unter den einzelnen Begriffen subsumiert werden, wird in den nächsten Kapiteln erläutert.

### 3.2.2 Begriffsbestimmung in Nachschlagewerken

Zur Kurzprosa lassen sich in Nachschlagewerken weniger Beiträge finden als zur Kurzgeschichte, jedoch mehr als zu den konkurrierenden Sammelbegriffen. Die Annahme liegt deshalb nahe, dass sich der Begriff der Kurzgeschichte mittlerweile im Gattungskanon etabliert hat, während sich die Begriffe der Kurzprosa etc. aufgrund ihrer Konkurrenz und fehlenden Eindeutigkeit (noch) nicht endgültig durchsetzen konnte. Mit den Beiträgen von Moritz Bäßler im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Anja Saupe im *Metzler Lexikon Lite-*

*ratur* und Elsbeth Pulver in *Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart* liegen drei Lexikonartikel über Kurzprosa vor, die den Anfang in diesem Unterkapitel markieren. Nach Saupe ist Kurzprosa eine „mehrdeutige Gattungsbezeichnung für kurze literarische Prosatexte“ (Saupe, 2007, S. 416), die „im weiteren Sinn alle literarischen Prosatexte geringeren Umfangs, [wie] z. B. Märchen, Kalendergeschichte, Schwank, Beispielgeschichte, Anekdote, Fabel, Parabel, Novelle, Kurzgeschichte und Aphorismus“ (Saupe, 2007, S.416f.) umfasst. „Im engeren Sinn können zwei weitere Bedeutungen unterschieden werden: 2. dem Aphorismus ähnliche Texte, die wie der Aphorismus in kotextuell isolierten Reihen auftreten, die Grenzen des Aphorismus aber durch essayistische oder narrative Erweiterungen überschreiten“ (Saupe, 2007, S. 417). Oder aber als 3. „Kurze literarische Prosatexte der Moderne, die sich der Zuordnung zu genauer definierten Gattungen entziehen, z. B. Prosagedicht, Feuilleton, Aufzeichnung, Skizze oder Reportage. Die Kürze dieser Texte wird als Verknappung und damit als strukturbildendes Merkmal verstanden“ (Saupe, 2007, S. 417). Nach Baßler handelt es sich bei der Kurzprosa einerseits um eine Art „Restkategorie, die all jene eigenständigen literarischen Kurzprosatekste umfaßt, die sich der Zuordnung zu definierten Genres entziehen“, andererseits um einen „Oberbegriff für alle Prosagattungen geringen Umfangs vom Aphorismus bis zur Kurzgeschichte“ (Baßler, 2007, S. 371). Einbezogen werden also sowohl jene kurzen Textsorten, die sich im Gattungskanon etabliert haben, als auch jene „[k]urze[n], eigenständige[n] Prosatexte außerhalb des Gattungskanons“ (Baßler, 2007, S. 371). Diese Subsumierung findet sich auch in Pulvers „Literarische[r] Legitimation der Kurzprosa“ (Pulver, 1974, S. 290), wenn sie sagt, die Kurzgeschichte sei „nur eine von vielen zum Teil schlechterdings nicht rubrizierbaren Formen der kurzen Prosa“ (Pulver, 1974, S. 291). Im Literaturwissenschaftlichen Lexikon – Grundbegriffe der Germanistik (2006) findet sich ein Beitrag von Friedemann Spicker der den Versuch unternimmt, einen ähnlichen Sammelbegriff zu fassen. Die literarischen Kleinformen werden von Spicker darin wie folgend beschrieben:

In dem Terminus L.K. bedient sich die Literaturwissenschaft eines vagen Beschreibungsbegriffes, der weder terminologisch noch definitorisch gefestigt ist. Es ist zunächst ein Sammelbegriff, der ein äußerliches Kriterium (geringer Umfang) zum Bestimmungsmerkmal einer Restgruppe macht. Für den konkurrierenden Begriff „Kurzformen“ spräche, daß in ihm das latent Minderrangige des eben nur „Kleinen“ durch ein nicht rein äußerlich bleibendes und (erst) dadurch bezeichnendes Kriterium ersetzt ist. Er ist aber durch längere epische Formen, die sich um die Kurzgeschichte gruppieren besetzt (Spicker, 2006, S. 224).

Sie werden also deutlich von der Kurzgeschichte und ihr ähnlichen Formen als kürzer abgegrenzt. Als konkrete Beispiele nennt Spicker

die Anekdote, [...] den Witz und das Rätsel, [...] das durch seine in der Regel gebundene Form zu bestimmende Epigramm, [...] das Sprichwort, [...] Apophtegma und Sentenz, die Maxime, [...] das Fragment [...], schließlich den Aphorismus. [...] Darüber hinaus beschreiben Begriffe wie Denkspruch, Denkbild, Aperçu, These, Aufzeichnung, ferner Gnome, Adagium, Emblem, Fazetie, Priamel, Bonmot, Geflügeltes Wort, Devise, Motto, Slogan, Graffito, Notat, Skizze, Glosse, Formel, Diktum ein weites Forschungsfeld (Spicker, 2006, S. 224).

Zwei Aspekte fallen bei den genannten Textsorten auf. Erstens haften dem größten Teil eher sprüchliche bzw. gnomische Elemente statt erzählender Elemente an (vgl. Spicker, 2006, S.

224f.). Zweitens handelt es sich dabei um Textsorten, die in der Regel wesentlich kürzer sind als die Kurzgeschichte oder ihr nah verwandte Kurzprosa. Eine Ausnahme in dieser Reihe bildet die Anekdote. Diese wurde in der Kurzgeschichtenforschung immer wieder herangezogen, um die Gattung *ex negativo* zu bestimmen. Für die geplante Arbeit, wie auch als Alternativbegriff zur Kurzprosa eignen sich die ‚Literarischen Kleinformen‘ daher eher nicht, wie auch die fehlende Etabliertheit und geringe definitorische Festigung zeigen. Für die weiteren Begriffe wie Kleine Prosa, Kleine Formen u.a. finden sich in den gängigen literaturwissenschaftlichen Lexika keine Einträge. Stattdessen werden diese in der jüngeren Forschung vor allem in Sammelbänden verwendet, wie das nachfolgende Kapitel zeigt.

### 3.2.3 Subsumierte Textsorten

Wie sich aus den formulierten Definitionen entnehmen lässt, sind die subsumierten Textsorten für das Verständnis der Kurzprosa etc. in der bisherigen Forschung von elementarer Bedeutung. Aufgrund der schieren Flut an Textsorten, die bisher unter diesen Begriffen subsumiert wurden – nicht zuletzt, weil diese in der Forschung immer wieder als Resterampe für schlecht rubrizierbare Texte genutzt wurde – werden nachfolgend nur jene berücksichtigt, die in der erweiterten Gegenwart von 1945 bis heute eine Rolle spielen. Dementsprechend liegt die Konzentration dieses Kapitel auch auf gegenwärtigen Forschungsarbeiten, d.h. auf Beiträgen, die im 21. Jahrhundert publiziert wurden. Primär werden die Untersuchungen aus den Sammelbänden *Die kleinen Formen in der Moderne* (2001), *Deutsche Kurzprosa der Gegenwart* (2006), *Kleine Prosa – Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne* (2007) sowie *Kurz & Knapp – Zur Mediengeschichte kleiner Formen vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (2017) herangezogen.

Unter dem Begriff ‚Kleine Formen‘ fasst der von Elmar Locher herausgegebene Sammelband *Die kleinen Formen in der Moderne* u.a. Anekdoten von Kleist und Fontane, Walter Benjamins Denkbilder und seine autobiographischen Kurztexte, Rilkes briefliche Form der Mitteilung, Robert Walsers Feuilletonbeiträge und Mikrogramme, kleine Geschichten von Kafka und Musil, Aphorismen von Lichtenberg sowie Fragmente von Novalis und Schlegel (Locher, 2001). Jene Beiträge, die den für diese Arbeit relevanten Zeitraum ab 1945 bearbeiten, haben sich den Journalen Peter Handkes, der kleinen Formen Peter Bichsels, die er selbst stets nur ‚Geschichten‘ nannte (vgl. Marinoni, 2001, S. 249) und Thomas Bernhards *Der Stimmenimitator* gewidmet. Dabei alterniert die Begriffsverwendung nicht; Elmar Locher verwendet in seinem Vorwort konsequent den Begriff der ‚Kleinen Form‘ ohne auf die alternativen Sammelbegriffe zurückzugreifen.

Im Sammelband *Kurz&Knapp* werden die bearbeiteten Text- und Medienformen bereits im Titel ebenfalls als Kleine Formen beschrieben. Darin „spezifiziert sich das Interesse am Kurzen hinsichtlich der kulturellen Valenz und bezüglich des medialen Status der kleinen Form“ (Gamper/Mayer, 2017, S. 11), wodurch sich die Beiträge durch Anwendung eines erweiterten Literaturbegriffs an kurzen Erzähltexten, kurzen Nachrichten, kleinen Geschichten der Architektur, Micro Movies, Stummfilmen und Twitterbeiträgen abarbeiten (vgl. Gamper/Meyer, 2017, S. 11). Der Begriff Kleine Formen dient hier demnach weniger als ein Sammelbegriff für verschiedene Textsorten, sondern wird vielmehr als ein Phänomen verstanden, das „Verfahren und Praktiken“ sowie „eine Vielfalt spezifischer Ausbildungen des Kurzen und Knappen“ (Gamper/Meyer, 2017, S. 11) umfasst. Kleine Formen werden auch im gleichnamigen Band der Reihe *Archiv für Mediengeschichte* verhandelt. Als kleine Formen werden

darin alle medialen, durch Kleinheit charakterisierten Formen verstanden, wie etwa GIFs, Bilder, Memes, Texte, *faits divers*, Kurzmeldungen, Nachrichten, Videos, Hashtags, Slogans, Briefkopierbücher, Einkaufszettel, amtliche Ausweise, Feuilletons, Heiratsinserate, Sprechchor-Parolen und Youtube-Tutorials (Balke/Siegert/Vogl, 2021, S. 3-7). Darin werden sie als „Gegenstände von Formalisierungsprozessen“ (Balke/Siegert/Vogl, 2021, S. 5) gesehen, die in vier Dimensionen verortet sind. Die erste Dimension umfasst die materialen und medientechnischen Erscheinungen, hinzu kommt die praxeologische Dimension, in welcher „kleine Formen als das Ergebnis von Prozeduren des Kürzens und Selegierens, des Komprimierens und Konzentrierens, des Ab- und Ausschneidens, des Verkleinerns und Reduzierens“ (Balke/Siegert/Vogl, 2021, S. 6) verstanden werden. In der dritten Dimension werden kleine Formen für die „Erzeugung und Strukturierung bestimmter Zeitwelten verantwortlich“ (Balke/Siegert/Vogl, 2021, S. 7) gemacht. In der vierten und letzten Dimension wird die theoretische und historiographische Erfassbarkeit des Verhältnisses von Medien und kleinen Formen analysiert (Balke/Siegert/Vogl, 2021, S. 7). Die kleinen Formen werden in diesem Band also nicht „auf konzise Genres und Formate festgelegt“ (Balke/Siegert/Vogl, 2021, S. 6), sondern vielmehr in ihren „diverse[n] Repräsentationsweisen wie Texte, Bilder oder Clips gleichermaßen“ einbezogen und davon ausgehend hinsichtlich ihrer „Herstellung, Funktion und Zirkulation“ (Balke/Siegert/Vogl, 2021, S. 5) verhandelt.

Der von Althaus, Bunzel und Götsche herausgegebene Sammelband *Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne* versammelt hingegen wieder in der Funktion eines Sammelbegriffs unter Kleiner Prosa Arbeiten über kurze Textformen von der Spätaufklärung bis in die Gegenwart. Für Althaus, Bunzel und Götsche wird „[n]ach 1900 [...] die Vielfalt entsprechender Kurzprosa freilich so groß, daß sie sich kaum noch überschauen läßt“ (Althaus/Bunzel/Götsche, 2007, S. XVIII). Die drei erheben „Bestimmungsoffenheit zum entscheidenden Kriterium“ der Kurzprosa, wobei für sie

[d]er Umstand, daß die Prosa vom Umfang her ›klein‹ ist, [...] indes ein wichtiges Kriterium für ihr Selbstverständnis [bleibt] – trotz der Relativität dieser Bestimmung, die sich daran zeigt, daß damit im Extremfall nur ein einziges Kolon (wie bei manchen Aphorismen Lichtenbergs oder in der Kurzprosa Sarah Kirschs), aber auch ein mehrseitiges Textgebilde (wie etwa bei Prosastücken Robert Walsers) gemeint sein kann“ (Althaus/Bunzel/Götsche, 2007, S. XIII).

Ganz konkret nimmt sich der Sammelband im Zeitraum der Gegenwart („1960 bis heute“ (Althaus/Bunzel/Götsche, 2007, S. VII)) folgenden Textsorten an: Prosaskizzen, Denkbildern, Aufzeichnungen, „aphoristisch bestimmten Mischgattungen“ (Spicker, 2007, S. VII), der Kleinen Prosa von Thomas Bernhard, Alexander Kluge und Ror Wolf (ohne diese konkreter zu klassifizieren), Kürzestgeschichten, Minimaltexten und -erzählungen, erzählerische Kurzprosa sowie „Medien-Experimenten“ (Meyer, 2007, S. 368) wie etwa Stempel-Aphorismen, Klorollen-Prosa, Wegwerf- und Einblattgeschichten, Zigarettenromanen, Postkarten- und Kühlschranksprosie sowie Texten auf Telefonabruf und auf mobilen Distributionsmedien wie Flyern, Plakaten, Luftballons und Flaschenpost (vgl. Meyer, 2007, S. 358-368). Bei näherer Lektüre wird ersichtlich, dass die Herausgeber im Besonderen, aber auch die Beiträger des Sammelbandes im Allgemeinen die Begriffe Kleine Prosa und Kurzprosa synonym verwenden (vgl. Götsche, 2007, S. 283; vgl. Althaus/Bunzel/Götsche, 2007, S. VIII-XXVII; vgl. Michel,

2007, S. 331). Zudem wird die Kurzgeschichte explizit zur Kurzprosa gezählt und die Bedeutung des Narrativen in gegenwärtigen Kurzformen betont:

Als Erbe der prominentesten Nachkriegsgattung im Bereich der Kurzprosa, der Kurzgeschichte, und ihrer experimentellen Auflösungen seit den 1960er Jahren ist in der Kleinen Prosa der Gegenwart außerdem eine Wiederkehr des Narrativen festzustellen, sei es als Erweiterung emblematischer Schreibweisen wie in Botho Strauß' Kurzprosaabänden *Niemand anderes* (1987) und *Wohnen Dämmern Lügen* (1994), sei es in der Verknappung anekdotischen und biographischen Erzählens wie in Thomas Bernhards Sammlung *Der Stimmenimitator* (1978) oder als Weiterungstendenz tagebuchartiger Aufzeichnungen und moralistischer Prosaskizzen wie bei Walter Helmut Fritz, Heiner Feldhoff, Ben Witter oder Erwin Einzinger (Göttsche, 2007, S. 285f.).

Allerdings sollte an dieser Stelle beton werden, dass Kurzprosa nicht zwingend narrativ sein muss. Ausnahmen davon bilden beispielsweise jene Formen Kleiner Prosa, „die man mit Moritz Baßler als »Texturen« bezeichnen kann: Prosa also, die [...] radikal aufs Erzählen verzichtet und bestimmte Narrationsmuster nicht einmal mehr als Strukturzitate aufgreift“ (Michel, 2007, S. 331). Dennoch wirkt es, als wäre die Verwendung des Begriffs Kurzprosa semantisch besser geeignet, um kurze narrative Texte zu fassen. Zumindest scheint die Begriffsverwendung in der bisherigen Forschung darauf hinzudeuten, wie ein weiteres Beispiel zeigt.

Im Sammelband *Deutsche Kurzprosa der Gegenwart*, herausgegeben von Bellmann und Hummel, finden sich 30 Untersuchungen zu Texten von Gabriele Wohmann, Günter Kunert, Elfriede Jelinek, Reiner Kunze, Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Botho Strauss, Peter Bichsel, Peter Handke, Günter Grass, Brigitte Kronauer und anderen, die alle zwischen 1965 und 2004 veröffentlicht wurden. Ohne die einzelnen Textsorten zu eng zu konkretisieren, wird bereits im Vorwort klargemacht, was in diesem Buch unter Kurzprosa verstanden wird: „Der Schwerpunkt dieser Untersuchung liegt eindeutig auf Kurz- und (stärker verknappten) Kürzestgeschichten sowie Kurzprosatexten mit narrativen Schreibweisen“ (Bellmann/Hummel, 2006, S. 10). Auch Meyer, die dazu noch den Begriff der „epischen Kleinformen“ einführt, sieht mit dem Begriff der Kurzprosa, aber auch mit dem der kleinen Prosa „narrative Formen bezeichnet“ (Meyer, 2014, S. 25).

### 3.2.4 Herausforderungen

Wie die vorangegangenen Kapitel aufgezeigt haben, gibt es in der deutschsprachigen Forschung eine Vielzahl an unterschiedlichen Begriffsauffassungen. In manchen Fällen werden Begriffe bewusst homosem verwendet, in anderen Fällen wird durch die exklusive Verwendung eines Begriffs evoziert, dass es sich um einen klar abgrenzbaren Gattungsbegriff handelt. In der Folge erschließt sich kein einheitliches Bild darüber, was unter Kurzprosa etc. verstanden wird und werden sollte. Dieser fehlende Verständigungsrahmen führt dazu, dass die ästhetisch organisierte Gattungstradition an ihre Grenzen kommt. Es werden unter den untersuchten Sammelbegriffen so viele Textsorten gefasst, dass bei Betrachtung der Gesamtmenge kaum noch formale Gemeinsamkeiten erkennbar bleiben. Die Sammelbegriffe verkommen so zu literaturwissenschaftlichen Pendanten dessen, was in der Biologie auch „taxonomic wastebasket“ (Gould, 1985) genannt wird. Dieser pejorative Begriff wird von Taxonomen verwendet, um Organismen zu klassifizieren, die nirgendwo anders dazupassen. Dabei

wird in der Regel entweder auf die oft oberflächliche Ähnlichkeit ihrer benannten Mitglieder untereinander verwiesen oder das Fehlen eines oder mehrerer bestimmter Merkmalsausprägungen bzw. die Nichtzugehörigkeit zu einem anderen Taxon hervorgehoben. Im Falle der Kurzprosa äußert sich das durch die Gemeinsamkeiten kurz – wobei die Kürze nicht zufriedenstellend definiert werden kann – und nicht-versgebunden. Im Fall der Kleinen Form reduzieren sich die Überschneidungen lediglich auf das Merkmal der Kleinheit; hier ist der Rahmen noch weiter gefasst und es werden alle kleinen medialen Erscheinungsformen in einem dynamischen und weiten Verständnis zusammengefasst. Daher findet sich dieser Begriff auch vorwiegend in Sammelbänden mit medienwissenschaftlicher Fokussierung oder zumindest Perspektivierung. Es wird also deutlich, dass die Begriffsdeutung differiert, je nachdem wo das Forschungsinteresse angesiedelt ist.

Demgemäß beschäftigen sich Untersuchungen, die Kurzprosa, Kleine Formen o. Ä. in den Blick nehmen, immer nur mit Teilmengen, wobei der Ankündigung, sich mit diesen Textsammlungen auseinanderzusetzen, stets eine Explikation folgt, welche Texte respektive Medienformen in jener Arbeit genau gemeint sind. So wird beispielsweise eingeschränkt indem nur narrative oder nicht-narrative Texte verwendet werden oder es gibt weitere Selektionskriterien auf Basis des Erscheinungszeitraums, der Distributionswege, dem Grad an Reduktion u.v.m. Dies ist nicht nur in einem sprachökonomischen Sinn mühsam, sondern verstärkt wiederum die Verständnisdifferenz zwischen unterschiedlichen Arbeiten. Denn mit jeder neuen Arbeit, die solche Sammelbegriffe für die eigene Agenda und Textgrundlage redefiniert, wird eine neue Lesart dieser Begriffe konzipiert. Um einen Ausweg aus der Situation von fehlender Einigkeit in der Theorie zu finden, kann es hilfreich sein, das Verständnis von kurzen Erzählformen über die Verwendung in der Praxis zu erschließen. Auf diese Weise wird, wie von Jauß gefordert, die „Frage nach der Realität der literarischen Gattungen im geschichtlichen Alltag oder nach ihrer gesellschaftlichen Funktion“ (Jauß, 1972, S. 129) gestellt, dazu Diskrepanzen zwischen Theorie und Praxis aufgedeckt und ein gesamtheitlicheres Verständnis dieser Textsorten erworben. Das nachfolgende phänomenologische Kapitel soll dabei als erste Orientierung dienen.

## 4 Phänomenologie kurzer Erzählformen

Der Alltag einer Vielzahl von Menschen ist durchzogen von der stetigen Verkürzung von Erzählungen. Kurznachrichtendienste begrenzen Informationen und Erzählungen durch maximale Zeichenanzahlen, Sprachnachrichten können in doppelter Geschwindigkeit abgespielt werden, um der zeitlichen Beanspruchung durch ausschweifende Monologerzählungen entgegenzuwirken, Markenbotschaften werden in aller Kürze vermittelt, um auf Litfaßsäulen und zwischen zwei Podcastfolgen Platz zu finden und unternehmerische Ideen werden in Form von sogenannten Elevator-Pitches narrativ auf eine maximal 60-sekündige Vortragslänge getrimmt. Natürlich ist nicht jede Form von Werbung; nicht jeder Tweet eine Erzählung. Dennoch lässt sich die Bedeutung von Kürze, Verknappung, Verdichtung und Reduktion auf Sprach- und Textgestaltung in unserem Alltag nicht von der Hand weisen. Gerade auch aufgrund der Veränderung der Zeitstrukturen seit der Moderne und der damit einhergehenden sozialen Beschleunigung unseres Alltags, der technischen Geschwindigkeitserhöhung der Kommunikation und dem damit zusammenhängenden Gefühl von Entfremdung und Zeitmangel (vgl. Rosa, 2005), wäre eine gesteigerte Popularität und ein tieferes Verständnis kurzer literarischer Erzählformen zu erwarten. Inwiefern sich das in den literarischen Produktionen bemerkbar macht, wieweit das Interesse an und das Wissen über kurze narrative Prosa in den literarischen Institutionen gesteigert ist und welche Diskrepanzen in Theorie und Praxis noch zu erkennen sind, soll in diesem phänomenologischen Kapitel dargelegt werden.

### 4.1 Buchwirtschaft

Auf dem Buchmarkt scheint sich der Trend zur Verknappung nicht abzuzeichnen, wie „die anhaltende Popularität des dickleibigen Schmökers“ (Goetsch, 1978, S. 62; vgl. Kippenberger, 2017; vgl. Hirschi, 2018, S. 31f.) und die scheinbar stiefmütterliche Behandlung von kurzen Erzählformen durch Verlage zeigen. Ein Blick in die Publikationslisten der großen Publikumsverlage scheint dieses Bild zu bestätigen. Exemplarisch können hierzu die Hanser Literaturverlage angeführt werden. Unter der Rubrik Neuerscheinungen auf der Verlagswebsite finden sich vor allem Romane, Kinder- und Jugendbücher, Sachbücher, Gedichtbände, Ratgeber, Journale und Essays. Von den insgesamt 160 Büchern können lediglich sechs Bücher den kurzen Erzählformen zugewiesen werden, wobei hier gutwillig auch die 104-seitige Parabel von Ilya Kaminski und das Dramen, Reiseberichte, Drehbücher und Erzählungen in sich sammelnde Buch über Isaak Babel mitgezählt werden. Bei den anderen vier Werken handelt es sich um drei Titel, die Erzählungen in sich vereinen und einen der „kurze Geschichten zu weiten Reisen“ beinhaltet. Letztgenannter ist auch der einzige dieser vier mit kurzer narrativer Prosa, dessen Autor\*in deutschsprachig und zeitgenössisch ist<sup>6</sup>. Kürzestformen finden sich zudem in keinem der Neuerscheinungen wieder, wenngleich die Publikation solcher Formen als Buch ohnehin die Ausnahme bildet. Diesen Umständen folgend muss es auch nicht

---

<sup>6</sup> Bei diesen sechs Büchern handelt es sich um Ilya Kaminski - Republik der Taubheit (Hanser Verlag, 2022), Isaak Babel – Wandernde Sterne, Hgg. von Urs Heftrich, Bettina Kaibach (Hanser Verlag, 2022), Stefan Zweig – Schachnovelle. Erzählunge (Zsolnay, 2022), Claudio Magris - Gekrümmte Zeit in Krems (Hanser Verlag, 2022), Ljudmila Ulitzkaja - Alissa kauft ihren Tod (Hanser Verlag, 2022) und Elke Heidenreich - Ihre glücklichen Augen (Hanser Verlag, 2022). Publikationsliste unter: <https://www.hanser-literaturverlage.de/buecher/neuerscheinungen/> (Zugriffsdatum: 12.01.2023).

verwundern, dass Kurzgeschichten und andere Formen der Kurzprosa keinen prominenten Platz in der Warengruppen-Systematik des Bucheinzelhandels einnehmen. Außerdem scheint es so, dass die Begrifflichkeiten bei Buchpublikationen konfus durcheinandergeworfen werden und das Wort „Kurzgeschichte“ dabei tunlichst vermieden und nur sehr diskret oder wenig reflektiert verwendet wird. Exemplarisch können hierzu einige Neuerscheinungen der Penguin Random House Verlagsgruppe herangezogen werden. Unter dem Titel *Prosa'sche Passionen* hat Sandra Kegel eine „erste globale Prosasammlung weiblichen Schreibens um und nach 1900“ (Penguin Random House Verlagsgruppe, 2022) bei Manesse herausgebracht. Auf der dazugehörigen Website des Verlags, auf der das Buch beworben wird, sind diverse Begriffe zur Umschreibung der Texte zu finden. Zunächst wird von „Erzählungen und Prosastücken“ geschrieben, auf dem Buchcover ist von 101 Short Stories die Rede, in einem Absatz heißt es, es handele sich um „moderne Kurzprosa“ und ein eingestreutes Zitat einer Rezension von MDR Kultur verkündet „101 Kurzgeschichten“ (Penguin Random House Verlagsgruppe, 2022). Auch die Texte in Franz Hohlers neuem Buch *Enkeltrick* und in Selahattin Demirtaş *Kaltfront* können theoretisch als Kurzgeschichten beschrieben werden. Stattdessen findet sich auf dem Cover des Ersteren der Begriff ‚Erzählungen‘ und auf zweiterem ‚Storys‘. Selbstredend sind diese Bezeichnungen das Ergebnis von verschiedenen Faktoren, die die Entscheidungsfindung beeinflussen und ein Phänomen mit drei Beispielen nicht ausreichend belegt. Sie können aber als Anlass für eine genauere Untersuchung der in der Buchwirtschaft verwendeten Gattungs- und Sammelbegriffe zur Umschreibung von Kurzprosa, etwa durch eine statistische Stichwortanalyse im Verzeichnis lieferbarer Bücher des deutschen Buchhandels (VLB), dienen.

## 4.2 Zeitschriften und Zeitungen

Die Bedeutung von Zeitschriften und Zeitungen für die Kurzgeschichte wird in der Forschung immer wieder hervorgehoben. Dennoch scheint es, als fänden diese in jüngeren Arbeiten über kurze Erzählformen keine gleichgestellte Beachtung mehr; der Fokus liegt vielmehr auf den digitalen Publikationsformen und deren Bedeutung für die kurzen Texte. Dabei gibt es im literarischen Feld noch immer ein breites Angebot an Literaturzeitschriften. Immerhin war noch im März 2016

im deutschsprachigen Raum von rund 150 bis 300 Zeitschriften auszugehen, die sich mit Literatur befassen oder literarische Texte veröffentlichen, darunter namhafte Zeitschriften mit großer Tradition und Reichweite sowie hoher Auflage, aber auch viele kurzlebige ‚Eintagsfliegen‘ (vgl. Uschtrin und Hinrichs, 2010, 190; van Holt 2009, 260). Zeitschriften kommt daher noch immer das große Verdienst zu, der Literatur eine Plattform zu geben, das literarische Feld zu ordnen, Anregungen zu geben, Orientierung für Leser, Verleger und Lektoren zu bieten, jungen Autoren als Sprungbrett in den Literaturbetrieb zu dienen oder kontroverse Debatten auszulösen oder zu befeuern (Plachta, 2019, S. 346).

Auch auf der Website der Autorenschule *Textmanufaktur* werden aktuell (Stand: Januar 2023) noch über 75 Literaturzeitschriften zur Orientierung für interessierte Schriftsteller\*innen gelistet<sup>7</sup>. Eine Besonderheit unter all diesen Zeitschriften stellt das Magazin *DAS GRAMM* dar:

DAS GRAMM ist ein Magazin, das alle zwei Monate erscheint. Ihr habt nicht viel Zeit zum Lesen oder wisst nicht genau, was? Dann könnte DAS GRAMM genau das Richtige für euch sein. Unser Konzept: Jede Ausgabe besteht aus einer einzigen wunderbaren Kurzgeschichte. Wir wollen es euch einfacher machen, regelmäßig an überraschende, faszinierende und einfach gute Literatur zu kommen (dasgramm.de, 2022).

Wie dem Selbstporträt auf der Website zu entnehmen ist, positioniert sich die Zeitschrift als spannender Gegenentwurf zu den bisher in der Forschung vermittelten Publikationsbedingungen kurzer narrativer Prosa, wie auch zu den gängigen Formen in der deutschsprachigen Zeitschriftenlandschaft. Die Annahme, Kurzprosa könne schon rein aus ökonomischen Gründen nicht isoliert voneinander publiziert werden, scheint hier nicht zu greifen. Auch eine serielle Beziehung zwischen den Texten der einzelnen Ausgaben besteht nicht. Stattdessen wird das Wesensmerkmal der Kurzgeschichte, die Kürze, als Stärke und das schnell lesbare Magazin als schöneres Leseerlebnis gegenüber des auf dem Nachttisch liegenbleibenden Dreihundert-Seiten-Erzählbandes präsentiert (vgl. Naeve, 2023). Für die Einsendung von Manuskripten gibt es lediglich folgende Kriterien: „Du möchtest uns eine Kurzgeschichte schicken? Wir suchen: qualitativ hochwertige Prosatexte, die auch unterhalten. Länge: 15'000–25'000 Zeichen (inkl. Leerzeichen)“ (dasgramm.de, 2022). Die Kurzgeschichte wird demnach lediglich über eine bestimmte Zeichenanzahl, ihre Qualität und das Adjektiv „unterhaltend“ definiert. Auch hier wird die Diskrepanz zur Theorie also wieder deutlich. Weitere spannende Erkenntnisse liefert ein näherer Blick auf die erste Ausgabe des Magazins. Die #1 von *DAS GRAMM* erschien im Januar 2021 mit der Erzählung *Die Übungen* des österreichischen Schriftstellers Clemens J. Setz. Damit bekämen Leserinnen und Leser „28 Gramm Andersartigkeit“ geliefert, wie der Herausgeber Patrik Sielemann in einem Beitrag der *Süddeutschen Zeitung* verspricht (vgl. *Süddeutsche Zeitung*, 2020). Bereits mit dem Verweis auf das geringe Gewicht von 28 Gramm unterläuft Sielemann die gängige Praxis der Ankündigung des besonders hohen Gewichts in der Begleitkommunikation dicker Bücher, als würde dieses eine besondere kulturelle Wichtigkeit implizieren (vgl. Spoerhase, 2016, S. 53ff.). Auch die Betonung der Andersartigkeit, zeigt an, dass man sich bei dieser Zeitschrift bewusst gegen die gängigen Praktiken des Zeitschriftenmarktes positioniert. Die Entscheidung, die Magazinreihe mit einer Geschichte von Clemens J. Setz, der als Autor bereits ein hohes Standing im Literaturbetrieb genießt und bisher ebenfalls als Autor eines „dicken Wälzers“ in Erscheinung trat (Anm.: *Die Stunde zwischen Frau und Gitarre*, 1018 Seiten) kann ferner durchaus als Statement gelesen werden, wonach auch etablierte Autor\*innen vom Konzept der Zeitschrift überzeugt werden können. Zuletzt verweist der Titel dieser ersten Geschichte – bewusst oder unbewusst – auf die didaktische Bedeutung der Kurzgeschichte, sei es im Deutschunterricht oder in Creative Writing Programs im US-amerikanischen Raum. Die vielen wissenschaftlichen Anknüpfungspunkte, die sich hieraus ergeben sowie das vom Herausgeber bisher als durchaus hoch beschriebene Interesse an *DAS GRAMM* (vgl. ndr.de, 2023) können als Anlass dienen,

---

<sup>7</sup> Siehe hierzu: <https://www.text-manufaktur.de/literaturzeitschriften.html> (Zugriffsdatum: 28.01.2023).

sich in der deutschsprachigen Kurzprosaforchung wieder vermehrt mit den Begriffsauffassungen und den gegenwärtigen Entwicklungen auf dem Zeitschriften- und Zeitungsmarkt zu beschäftigen. Daneben gilt derzeit vor allem das Internet als spannendes Spielfeld kurzer narrativer Prosa.

### 4.3 Internet

Selbstverständlich ist es nicht möglich, das eine Verständnis von der Kurzgeschichte, wie es im Internet vorherrscht, herauszufiltern. In den digitalen Öffentlichkeiten wird es vermutlich ebensoviele unterschiedliche Auffassungen davon geben, was eine Kurzgeschichte ist, wie in der analogen Welt (soweit sich diese überhaupt noch getrennt voneinander betrachten lassen). Als Beispiel soll daher Wattpad, eine soziale Plattform für Autor\*innen und Leser\*innen zum Geschichtenerzählen und -lesen herangezogen werden. Wattpad bietet eine Infrastruktur, die es User\*innen ermöglicht, eigene Texte unter verschiedenen Rubriken wie ‚Abenteuer‘, ‚Aktuelle Literatur‘, ‚Fantasy‘, ‚Romantik‘, ‚Poesie‘, ‚Jugendliteratur‘, ‚Fan-Fiction‘, ‚Vampirgeschichten‘, ‚Historische Romane‘ oder auch ‚Kurzgeschichten‘ zu verfassen (vgl. Wattpad, 2023). Leser\*innen haben dann die Möglichkeit, diese Geschichten zu favorisieren, öffentliches Feedback über eine Kommentarfunktion zu geben, Autor\*innen zu folgen und sich mit ihnen mittels privater Nachrichten auszutauschen. Mit über 90 Millionen Nutzer\*innen (vgl. Wattpad, 2023), die dem Anschein der beliebtesten Geschichten nach und dem in den Nutzungsbedingungen festgehaltenen Mindestalter von 13 Jahren wohl überwiegend der ‚Gen Z‘ zuzurechnen sind, verfügt Wattpad über ein enormes Potenzial, um Erkenntnisse über das heutige Literaturverständnis einer breiten Masse überwiegend junger Menschen zu liefern. Was die Nutzer\*innen also unter der Gattung Kurzgeschichte verstehen, lässt sich in einem ersten Schritt über die Rubrik ‚Kurzgeschichte‘ oder eine verfeinerte Suche mittels der Tags ‚Kurzgeschichte/Kurzgeschichten‘ nachvollziehen, da die User\*innen eigenständig entscheiden können, in welchen Rubriken sie publizieren und mit welchen Stichworten (Tags) sie die stofflich-thematische Dimension ihrer Texte umschreiben. Werden die zehn ‚angesagtesten‘ Texte in der Kategorie ‚Kurzgeschichten‘<sup>8</sup> zu einer phänomenologischen Analyse herangezogen, lassen sich bereits mehrere Gemeinsamkeiten feststellen. Jeder dieser zehn Texte ist mit dem Tag ‚Liebe/Love‘ versehen, der Großteil enthält tendenziell pornographische Szenen und trotz unterschiedlicher Akzentuierung und Rahmung verhandeln alle in irgendeiner Weise eine romantische Beziehung zwischen den darin vorkommenden Figuren. Die thematische Ausrichtung der auf der Plattform erfolgreichsten Kurzgeschichten ist demnach sehr ähnlich. Doch auch in formaler Hinsicht lassen sich Gemeinsamkeiten entdecken. Viele Dialoge und der häufige Einsatz wörtlicher Rede und die Unterteilung in mehrere Kapitel wären hier zu nennen. Die Länge umfasst in der Regel etwa 10-40 Kapitel (wobei die Länge eines Kapitels mit der einer Buchseite vergleichbar ist) und die meisten Geschichten enden mit einem mehr oder weniger erwartbaren Happy End. Hinzu kommt, dass wenige Geschichten die Einheit von Zeit und Ort wahren, stattdessen treten meist viele verschiedene Figuren

---

<sup>8</sup> Bei den besagten Texten handelt es sich um *What Kind of Shit* von Judith\_Storys, *Das verflixte Jahr #Wattys2018* von Ute, *Hope*. von Brudisstories, *Best Friends or more?* von princesa., *Si creemos en eso* | Leon Goretzka FF von ELLA, *Ein schicksalhafter Band – Loki* von Gwendoshan, *My American Boy* von charlotte\_8, *His Babygirl* von Vivien, *Mi amore* von C. und *Meine Perverse Seite* von switchie\_yaso. Siehe hierzu: <https://www.wattpad.com/stories/kurzgeschichten> (Zugriffsdatum: 12.01.2023).

an unterschiedlichen Orten über teils sehr große Zeiträume hinweg auf. Neben diesen Analogien, lassen sich aber auch einige Unterschiede in den Geschichten erkennen. Manche beginnen unvermittelt, andere führen mit einem Prolog, einer Anmerkung oder einer Charakterbeschreibung in das Geschehen ein. Letztgenannte wird teilweise mittels des Einbaus von Fotos und Bildern verstärkt, wobei diese in einem eigenen Kapitel, das meist als ‚Ästhetik/Aesthetics‘ benannt ist, eingebracht werden. Außerdem geben einzelne Texte durch Fußnoten Einblicke in den Schreibprozess und die Gedanken der Autor\*innen oder fordern so die Leser\*innen zum Engagement per Kommentar auf. Es wird also bereits anhand dieser zehn Geschichten deutlich, dass das Verständnis der Community auf Wattpad von Kurzgeschichten ein anderes ist, als das in der Kurzgeschichtentheorie vermittelte. Würden die in Teilen noch immer streng auf poetologische Merkmale fixierten Definitionen der Kurzgeschichtentheorie bei der Rubrizierung dieser Texte auf der Plattform angewendet, wären einige der Geschichten voraussichtlich unter anderen Kategorien wiederzufinden. Andererseits konnten bei der flüchtigen Sichtung der anderen Rubriken durchaus auch Texte gefunden werden, die sich nach einem strengen formalen Regelkanon als Kurzgeschichten identifizieren ließen.

#### 4.4 Ausschreibungen und Wettbewerbe

Ein ähnliches Bild zeichnet sich bei den Ausschreibungen von Kurzgeschichtenwettbewerben ab. Exemplarisch hierfür: Die formalen Bedingungen, die an einzureichende Texte beim Münchner Kurzgeschichtenwettbewerb gestellt werden. Diese sind schnell zusammengefasst: „Die Texte sollen 11.000 bis 13.000 Zeichen lang sein (ohne Leerzeichen) und als Wordokument (bitte kein PDF!) eingereicht werden“ (Holleschek, 2022), zusätzlich müssen sie zu einem vorgegebenen, relativ offen interpretierbaren Sujet passen (vgl. Holleschek, 2022). Damit ist das einzige Kriterium neben der stofflich-thematischen Anschlussfähigkeit die Einhaltung einer verbindlichen Länge. Während in der Kurzgeschichtentheorie weitestgehend Einigkeit darüber herrscht, dass sich die Gattung nicht rein über das quantitative Merkmal der Kürze definieren lässt, da es sich dabei um eine relative Größe handelt, wird dieser Aspekt in der Praxis bei Wettbewerben ganz selbstverständlich für ein einheitliches Verständnis der Kurzgeschichte genutzt. Weitere in der Theorie gängige Merkmale werden hingegen bewusst ignoriert. Freilich möchten sich Literaturwettbewerbe möglichen Einsendungen nicht durch zu eng gefasste Regeln verwehren und eine Auslese auf Basis von strengeren Kriterien findet möglicherweise nachgelagert bei der Bewertung durch die Jury statt. Dennoch lässt sich aus gattungstheoretischer Perspektive eine gewisse Willkür bei den formalen Bedingungen von Ausschreibungen erkennen, wie auch das nächste Beispiel zeigt:

Der utzverlag veranstaltet im Rahmen der Reihe Literareon einen Kurzgeschichten Wettbewerb mit dem Motto »Falle«. [...] Der Beitrag darf 1.000 Wörter (das sind ca. 2 Seiten) nicht überschreiten. Der Beitrag muss ein selbstverfasstes, bisher unveröffentlichtes Werk in deutscher Sprache sein. Die Kurzgeschichte muss einen Titel tragen, der das Motto enthalten kann, aber auf keinen Fall nur »Falle« lauten darf (Unterscheidbarkeit der Beiträge) (Literareon, 2023).

Wieder wird das quantitative Merkmal der Kürze als Ausschlusskriterium herangezogen, nur diesmal wird die Maximallänge mit 1.000 Wörtern vorgegeben. Hinzu kommt eine Einschränkung hinsichtlich des Titels, wonach dieser auf keinen Fall deckungsgleich mit dem Motto des Wettbewerbs sein darf, um die „Unterscheidbarkeit“ der Texte zu sichern. Inwiefern diese formalen Vorgaben von der möglichen Veröffentlichung in einer Buchreihe bei einer siegreichen Teilnahme beeinflusst werden, ist erstmal nicht ersichtlich, eine Korrelation jedoch durchaus anzunehmen. Generell bleibt zu schließen: auch wenn diese offenen Interpretationen der Kurzgeschichte pragmatische Beweggründe haben – die Vergleichbarkeit und Chancengleichheit soll bei gleichzeitiger Ermöglichung weitestgehender Gestaltungsfreiheit gewahrt werden –, wird die Diskrepanz zu den gängigen Definitionen in der Kurzgeschichtentheorie deutlich.

## 5 Konsequenzen für die Erfassung des Gegenstandes

Sinn und Zweck dieses letzten Kapitels ist es, den genannten Phänomenen auf Grundlage der gattungstheoretischen Einführung nachzuspüren, die Ergebnisse dieses Arbeitsberichts zu bilanzieren und daraus Konsequenzen für die zu Beginn erwähnte größere geplante Arbeit zu ziehen. Wie anhand der Beispiele aus den einzelnen Institutionen und Plattformen, die für das Erscheinen von narrativer Kurzprosa relevant sein können, versucht wurde erkennbar zu machen, bestehen gegenwärtig einige Diskrepanzen zwischen den theoretisch vermittelten Definitionen kurzer Erzählformen – insbesondere der Kurzgeschichte – und dem in der Praxis vorherrschenden Verständnis davon. Zwar kann auf Basis einiger weniger Phänomene noch kein Allgemeingültigkeitsanspruch in Form eines klaren Belegs gestellt werden, allerdings weisen solche Besonderheiten zumindest auf gewisse Defizite und eine fehlende Aktualität der Forschung hin. Eine zu homogen literaturwissenschaftliche Perspektivierung mit poetologischem Fokus ist dabei nur teilweise als Ursprung dieser Forschungsdefizite auszumachen. Die fehlende Überprüfung bestehender Gattungsmerkmale an einer breiten Auswahl jüngerer Texte und die fehlende Einbindung populärer Erzeugnisse und Plattformen spielen dabei ebenso eine wichtige Rolle wie die mangelhafte Einordnung der Gattung in gesellschaftliche und ökonomische Prozesse. Es erscheint, als stimme die Kurzgeschichtentheorie nicht mehr mit dem Zeitgeist überein, als ob noch keine Mittel gefunden wurden, neuere Tendenzen kurzer narrativer Prosa vollumfänglich zu erfassen und zu erklären. Dabei sind mögliche Auswege in der Literaturwissenschaft bereits hinlänglich bekannt. Durch die Erweiterung der Fragehorizonte und des Bezugsrahmens, mit einem offenerem Gattungsverständnis, das auch populäre Literaturen einbezieht und einer interdisziplinären Neuperspektivierung könnte einiges gewonnen und die genannten Diskrepanzen zwischen Theorie und Praxis erklärbar gemacht werden. Auch wenn es sich bei den Texten auf Wattpad um keine hohe Literatur handelt und ein qualitativer Unterschied in Bezug auf die ästhetische Ambition zu den kanonisierten und damit in der bisherigen Forschung beachteten Kurzgeschichten besteht, sollten diese Texte im Sinne eines erweiterten Literaturbegriffs und der voranschreitenden Demokratisierung von Kultur ebenso Beachtung finden. Auf diese Weise wird nicht nur das Literaturverständnis einer jüngeren Generation von Autor\*innen und Leser\*innen einbezogen, sondern auch die Grenzen gängiger formal-orientierter Definitionen aufgezeigt. Als Folge dessen könnte sich die Fokussierung auf Definitionsansätze, die sich mit Konzepten wie Materialität, Medialität, Serialität, Autor-Leser-Beziehung, Textfunktion, aber auch mit den soziokulturellen und ökonomischen Produktionsfaktoren beschäftigen als anschlussfähiger für solche Texte erweisen. Und gegenwärtige Phänomene ließen sich möglicherweise schlüssig erklären, statt als Spielarten oder Ausdruck eines scheinbaren Innovationspotenzials marginalisiert zu werden. Möglicherweise sind die Kurzgeschichten der „Wattpad-Öffentlichkeit“ anders, weil es sich dort um ein riesiges literarisches Experimentierfeld handelt, das zuvorderst der Unterhaltung dient und fast ausschließlich von Jugendlichen genutzt wird. Bei den narrativen Texten der „Zeitschriften-Öffentlichkeit“ handelt es sich hingegen vielleicht nur deshalb um Kurzgeschichten im strengen Sinn, weil die Autor\*innen sich nach den vorgegebenen Längenvorgaben richten müssen, die durch den Platz im Publikationsmedium definiert werden, welcher wiederum von ökonomischen Faktoren abhängt. Auch mag die scheinbare Unpopularität der Kurzgeschichte in der heutigen Zeit durch die angenommene Irrelevanz auf dem Buchmarkt erkennbar werden. Es könnte sich dabei allerdings auch um ein Trugbild

handeln, wenn die Gattung in anderen Veröffentlichungskontexten erheblich an Bedeutung gewonnen hat und der Buchmarkt schlichtweg aus ökonomischen Gründen nicht an nur schwer in isolierter Form publizierbaren Texten interessiert ist. Und jene Kurzgeschichten, die für Ausschreibungen oder Wettbewerbe verfasst wurden, erschienen möglicherweise nur deshalb in einer bestimmten Form, weil sie vorherrschenden Event-Kriterien wie einer stimmigen Vortragslänge, einer guten Vergleichbarkeit, einer guten medialen Anschlussfähigkeit oder einem Motto entsprechen mussten.

Wie also ist all diesen Unwägbarkeiten einer Gattung in der Gegenwart gewahr zu werden ohne einzelne Textgruppen zu marginalisieren oder gar auszuschließen? Eine mögliche Vorgehensweise soll hier abschließend vorgestellt werden, ehe die konkreten Konsequenzen für die Zusammenstellung des Textkorpus für die geplante Arbeit und den allgemeinen Umgang mit kurzen narrativen Formen formuliert werden. Durch die Konzentration auf die entscheidenden und prägendsten Formelemente der Gattung der Kurzgeschichte – kurz und narrativ – wird zunächst ein vergleichsweise loser Gattungsrahmen vorgegeben. Das Formverständnis der Gattung wird also soweit reduziert, dass nur noch jene formalen Merkmale berücksichtigt werden, über die relative Einigkeit herrscht und die über die gesamte Gattungshistorie hinweg erkennbar sind. Auf diese Weise wird die Bedeutung der Form auf ein Maß reduziert, dass ihr zwar den alleinigen Fokus verwährt, allerdings ohne den von Franco Moretti in seiner neuesten Arbeit heraufbeschworenen Verlust des Konzeptes der Form (vgl. Moretti, 2022, S.9) beklagen zu müssen. Dazu wird die stofflich-thematische Dimension der Texte – bei großen Korpora mittels computergestützter Verfahren – miteinbezogen, ohne die Literatur ausschließlich darauf zu reduzieren. Auf diese Weise kann neben den formalen Aspekten auch das Wechselverhältnis von den Texten und der Gesellschaft auf inhaltlicher Ebene herausgearbeitet werden. Hinzu kommt die Anreicherung des Gattungsverständnisses mit ökonomischen, soziokulturellen und medialen Faktoren, die aus den wissenschaftlichen Nachbardisziplinen wie der Soziologie, Buchwissenschaft oder Medienwissenschaft Eingang finden. So ergibt sich ein ganzheitliches Bild einer Gattung, ohne die Literatur auf ihre Themen und Inhalte zu reduzieren, ohne sie in zeitlich begrenzte formale Gattungsregeln einzupassen und mit einem Beobachtungsraum, der sich über den gesamten literarischen Prozess, von der Genese bis zur Rezeption erstreckt. Auf diese Weise können auch jene Texte miteinbezogen werden, die in erster Instanz (z.B. im Zuge der Publikation und in Folge von ökonomischen Überlegungen) nicht als Kurzgeschichten benannt wurden. Die Zusammenstellung eines Textkorpus würde dann nach den Kriterien eines vorab formulierten Merkmalskatalogs erfolgen. Im konkreten Fall der geplanten Arbeit über die Kurzgeschichte in der Gegenwart könnte dieser Katalog in Ansätzen wie folgt aussehen:

- Relative Kürze (mögl. Definition von Maximal- und Minimallänge)
- Narrativ, d.h. Vorhandensein einer Erzählinstanz / Erzählfunktion
- Nicht versgebunden
- Lösbarkeit vom Publikationskontext / pluralistische mediale Adaptionenfähigkeit
- Abgeschlossenheit
- Vergleichsweise kurze Entstehungs- und Rezeptionsprozesse
- Verständlichkeit

Es geht also darum Gemeinsamkeiten zu identifizieren, die über die bisherigen formalen Klassifikationsmerkmale hinausgehen. Somit werden starre, poetologisch orientierte Gattungsregeln von kurzen Erzählformen überwunden, klassische Gattungsgrenzen aufgebrochen und wissenschaftlich belastbare Kriterien zur Zusammenstellung von Textkorpora, die einer interdisziplinären Perspektivierung auf kurze Erzählformen gerecht werden, herausgearbeitet. Was die Benennung des Untersuchungsgegenstandes betrifft, ergeben sich aus diesem Vorschlag zwei Varianten, die in der bisherigen Forschung bereits stellenweise Anwendung fanden. Erstens: Die Nutzung eines Sammelbegriffs mit anschließender Explikation, welche Texte bei der Untersuchung ein- bzw. ausgeschlossen werden. Im Falle des Begriffes der Kurzprosa würde dies, wie in Kapitel 3.2 nachzulesen, bedeuten, dass eine ganze Menge an schlecht rubrizierbaren Texten dieser Kategorie vernachlässigt und damit auch in erklärter Form ausgegrenzt werden müssen. Die als Beispiele angeführten Sammelbände haben gezeigt, dass dies durchaus praktiziert wird, die Sinnhaftigkeit in Bezug auf die Ausdrucksökonomie jedoch in Zweifel gezogen werden kann, da keine Begriffsverwendung mit einer anderen identisch war. Die zweite Variante stellt die Verwendung eines Gattungsbegriffs ohne Berücksichtigung normativ formulierter Regeln und Abgrenzungen, aber mit der Besinnung auf wenige wesentliche Merkmale respektive Familienähnlichkeiten der darunter subsumierten Texte dar. Bei letzterem Fall ergäbe sich auch „eine Offenheit für historische Varianten“ (Lamping, 2009, S. XX), die es einerseits ermöglicht, die über lange Zeiträume erwachsene formale Vielgestalt einer Gattung einzubeziehen und andererseits einzelnen, zu historisierenden Ausprägungen nicht zu viel Relevanz im Rahmen einer Gattungstypologie zuweist. Welche Vorgehensweise die Richtige ist, lässt sich pauschal nicht sagen, da eine Beurteilung von zu vielen Variablen abhängt. Die Größe des Textkorpus spielt dabei ebenso eine Rolle wie das formulierte Forschungsinteresse und die Ausrichtung einer Arbeit. Allerdings sollte gerade eine Arbeit wie die geplante, die verstärkt die gesellschaftlichen Funktionen, die Wirklichkeitsbewältigung und die Einbettung in soziokulturelle, ökonomische und mediale Prozesse der Gattung der Kurzgeschichte untersuchen will, sich weniger mit der formalen Umsetzung von Anfang und Ende, als mit den Entstehungs- und Rezeptionsprozessen eines Textes befassen. So lässt sich abschließend frei nach Werner Strube zusammenfassen, dass man Literaturwissenschaftler\*innen die Freiheit einräumen sollte, diejenigen Gattungs- bzw. Sammelbegriffe, Definitionsformen und Vorgehensweisen zu wählen, die ihnen nützlich zu sein scheinen (vgl. Strube, 1982, S. 384), wobei die Voraussetzung stets eine gewissenhafte Beschäftigung mit den bestehenden gattungstheoretischen Begriffs- und Deutungsvarianten sein sollte.

## 6 Literaturverzeichnis

Althaus, Thomas / Bunzel, Wolfgang / Götsche, Dirk: Ränder, Schwellen, Zwischenräume. Zum Standort Kleiner Prosa im Literatursystem der Moderne. In: Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne. Hgg. von Thomas Althaus, Wolfgang Bunzel, Dirk Götsche. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2007.

Auzinger, Helene: Die Pointe bei Čechov. Dissertation München 1956.

Baßler, Moritz: Kurzprosa. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Band II H-O. Hgg. von Harald Fricke. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2007. S. 371-374.

Behrmann, Alfred: So schreibt man Kurzgeschichten. München 1959.

Bellmann, Werner / Hummel, Christine: Vorwort. In: Deutsche Kurzprosa der Gegenwart. Hgg. von Werner Bellmann und Christine Hummel. Stuttgart: Reclam 2006.

Bender, Hans: Ortsbestimmung der Kurzgeschichte. In: Akzente. 12. Jahrgang. München: Carl Hanser 1962.

Böker, Uwe: Kurzgeschichte [Artikel]. In: Harenbergs Lexikon der Weltliteratur. Dortmund: Harenberg Lexikon-Verlag 1989.

Börsenverein des Deutschen Buchhandels. Verleger Ausschuss. In: Warengruppen-Systematik neu (WGSneu) – Version 2.0. URL: [https://www.boersenverein.de/tx\\_file\\_download?tx\\_theme\\_pi1%5BfileUid%5D=3458&tx\\_theme\\_pi1%5Breferer%5D=https%3A%2F%2Fwww.boersenverein.de%2Fmarkt-daten%2Fmarktforschung%2Fwirtschaftszahlen%2Fwarengruppen%2F&cHash=aca9451ba34192b50b557e7938f4d300](https://www.boersenverein.de/tx_file_download?tx_theme_pi1%5BfileUid%5D=3458&tx_theme_pi1%5Breferer%5D=https%3A%2F%2Fwww.boersenverein.de%2Fmarkt-daten%2Fmarktforschung%2Fwirtschaftszahlen%2Fwarengruppen%2F&cHash=aca9451ba34192b50b557e7938f4d300). (Zugriffsdatum: 19.12.2022). 15.07.2006.

Damrau, Helga-Maleen: Studien zum Gattungsbegriff der deutschen Kurzgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert. Bonn: Dissertation 1966.

Das Gramm: Über das Gramm. URL: <https://www.dasgramm.de/> (Zugriffsdatum: 26.01.2023). 2022.

Delaney, Paul / Hunter, Adrian: Introduction. In: The Edinburgh Companion to The Short Story in English. Hgg. von Paul Delaney und Adrian Hunter. Cambridge: Cambridge University Press 2019. S. 1-6.

Doderer, Klaus: Die Kurzgeschichte in Deutschland. Ihre Form und Ihre Entwicklung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1980.

Durzak, Manfred: Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart: Autorenporträts, Werkstattgespräche, Interpretationen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002.

- Fricke, Harald / Stuck, Elisabeth: Textsorte. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Band II H-O. Hgg. von Harald Fricke. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2007. S. 612–615.
- Hemingway, Ernest: *Death in the Afternoon* [Tod am Nachmittag]. New York: Charles Scribner's Sons 1932.
- Hirschi, Caspar: Große Männerbücher. Annäherungen an das historische »Crossover Book«. In: *Gelesene Literatur: populäre Lektüre im Medienwandel*. Hgg. von Steffen Martus und Carlos Spoerhase. München: edition text + kritik 2018. S. 31-45.
- Höllerer, Walter: Die kurze Form der Prosa. In: *Zurufe, Widerspiele. Aufsätze zu Dichtern und Gedichten*. Hgg. von Michael Krüger, Norbert Miller und Siegfried Unseld. Berlin: Berlin Verlag 1992. S. 243-265.
- Holleschek, Otger: 28. Deutscher Kurzgeschichtenwettbewerb. In: *zuendeln.de*. URL: <https://www.zuendeln.de/?p=8005> (Zugriffsdatum: 22.01.2023). 2022.
- Huber, Martin: Grundlagen und Funktionen. In: *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen*. Hgg. von Martin Huber und Wolf Schmid. Berlin/Boston: De Gruyter, 2018.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Gespräch vom 29. Januar 1827. In: *Goethes Werke*. Hgg. von Erich Tunz. Hamburg: Wegner Verlag 1960. Band VI, S. 726.
- Goetsch, Paul: Literarische und soziale Bedingungen erzählerischer Kurzformen: Die Short Story. Tübingen: Deutsches Institut für Fernstudien an der Universität Tübingen 1978.
- Gould, Stephen Jay: Treasures in a taxonomix wastebasket. In: *Natural History*, 94. Jg., Nr. 12. 1985.
- Gutmann, Paul Otto: Erzählweisen in der deutschen Kurzgeschichte. In: *Germanistische Studien II*. Braunschweig: Kant-Hochschule 1970. S. 73-160.
- Jauß, Hans Robert: Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters. In: *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*. 1. Généralités. Hgg. von Hans Robert Jauß. Heidelberg: 1972.
- Keckeis, Paul / Michler, Werner: Einleitung: Gattungen und Gattungstheorie. In: *Gattungstheorie*. Hgg. von Paul Keckeis und Werner Michler. Berlin: Suhrkamp Verlag 2020.
- Kilchenmann, Ruth J.: Die Kurzgeschichte. Formen und Entwicklung. Stuttgart u. a.: Kohlhammer 1978.

Kippenberger, Susanne: Buchmesse Leipzig – Dicke Bücher: Der Trend zum 1000-Seiter. In: tagesspiegel.de. URL: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/dicke-bucher-der-trend-zum-1000-seiter-4922278.html> (Zugriffsdatum: 03.01.2023) 2017.

Kraft, Helga v.: Die Kurzgeschichte als Begebenheit und Idee [Dissertation]. Münster: 1942.

Kreuzmair, Elias: "The Dissociation Technique". »Twitteratur« und das Motiv der Schreibszene in Texten von Renate Bergmann, Florian Meimberg und Jennifer Egan. In: Digitale Kontexte. Literatur und Computerspiel in der Gesellschaft der Gegenwart. Hgg. von Maren Conrad, Theresa Schmidtke und Marin Stobbe. Sonderausgabe #2 von Textpraxis. Digitales Journal für Philologie. DOI: <http://dx.doi.org/10.17879/61269499351> (Zugriffsdatum: 22.12.2022). 2017.

Kritsch Neuse, Erna: Die deutsche Kurzgeschichte. Das Formexperiment der Moderne. Bonn: Bouvier Verlag 1980.

Kritsch Neuse, Erna: Der Erzähler in der deutschen Kurzgeschichte. Columbia: S.C. 1991.

Krywalski, Diether: Kurzgeschichte [Artikel]. In: Knaurs Lexikon der Weltliteratur. Hgg. von Diether Krywalski. München: Droemer Knaur 1992. S. 665f.

Lamping, Dieter: Einführung. In: Handbuch der literarischen Gattungen. Hgg. von Dieter Lamping in Zusammenarbeit mit Sandra Poppe, Sascha Seiler und Frank Zipfel. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2009.

Locher, Elmar: Vorwort. In: Die kleinen Formen in der Moderne. Hgg. von Elmar Locher. Innsbruck; Wien; München; Bozen: Studien-Verl. / Ed. Sturzflüge 2001.

Marinoni, Bianca Cetti: Peter Bichsels kleine Form. In: Die kleinen Formen in der Moderne. Hgg. von Elmar Locher. Innsbruck; Wien; München; Bozen: Studien-Verl. / Ed. Sturzflüge 2001. S. 249-262.

Marx, Leonie: Die deutsche Kurzgeschichte. Stuttgart / Weimar: Metzler, 2005.

Meyer, Anne-Rose: Die deutschsprachige Kurzgeschichte: eine Einführung. Berlin: Erich Schmidt, 2014.

Michel, Sascha: Inszenierte Kontingenz. Zur Kleinen Prosa von Thomas Bernhard, Alexander Kluge und Ror Wolf. In: Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne. Hgg. von Thomas Althaus, Wolfgang Bunzel, Dirk Götsche. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2007. S. 329-340.

Moretti, Franco: Falsche Bewegung. Die digitale Wende in den Literatur- und Kulturwissenschaften. Göttingen: Konstanz University Press 2022.

- Naeve, Severin: "Das Gramm": Plattform und Magazin für Fans von Kurzgeschichten. In: ndr.de. URL: <https://www.ndr.de/kultur/buch/Das-Gramm-Plattform-und-Magazin-fuer-Fans-von-Kurzgeschichten,verlagdasgramm100.html> (Zugriffsdatum: 26.01.2023). 2023.
- Neumann, Birgit / Nünning, Ansgar: Einleitung: Probleme, Aufgaben und Perspektiven der Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. In: Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Hgg. von Marion Gymnich, Birgit Neumann und Ansgar Nünning. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2007.
- Penguin Random House Verlagsgruppe: Der Enkeltrick. In: penguinrandomhouse.de. URL: <https://www.penguinrandomhouse.de/Taschenbuch/Der-Enkeltrick/Franz-Hohler/btb/e606348.rhd> (Zugriffsdatum: 04.01.2023). 2022.
- Penguin Random House Verlagsgruppe: Kaltfront. In: penguinrandomhouse.de. URL: <https://www.penguinrandomhouse.de/Buch/Kaltfront/Selahattin-Demirta/Penguin/e570390.rhd> (Zugriffsdatum: 04.01.2023). 2022.
- Penguin Random House Verlagsgruppe: Prosaische Passionen. In: penguinrandomhouse.de. URL: <https://www.penguinrandomhouse.de/Buch/Prosaische-Passionen/Sandra-Kegel/Manesse/e589039.rhd> (Zugriffsdatum: 04.01.2023). 2022.
- Plachta, Bodo: Literaturzeitschriften. In: Grundthemen der Literaturwissenschaft: Literarische Institutionen. Hgg. von Norbert Otto Eke und Stefan Elit. Berlin/Boston: De Gruyter 2019.
- Poe, Edgar Allan: The Philosophy of Composition. In: Graham's Magazine, Vol. XXVIII, No. 4. Philadelphia: 1846. S. 164.
- Polgar, Alfred: Die kleine Form. In: Orchester von oben. Berlin: Ernst Rowohlt Verlag 1927.
- Pulver, Elsbeth: Literarische Legitimation der Kurzprosa. In: Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart 4: Die zeitgenössischen Literaturen der Schweiz. Hgg. von Manfred Gsteiger. Zürich, München: 1974. S. 290-309.
- Reich-Ranicki, Marcel: Keine Zeit für Kurzgeschichten. In: Kulturbrief / 8. Bonn-Bad Godesberg: Inter Nationes e.V. 1978.
- Rohner, Ludwig: Theorie der Kurzgeschichte. Frankfurt am Main: Athenäum-Verlag 1973.
- Saupe, Anja: Kurzgeschichte. In: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Hgg. von Dieter Burgdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler 2007. S. 416f.
- Saupe, Anja: Kurzprosa. In: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Hgg. von Dieter Burgdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moennighoff. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler 2007. S. 416f.

- Schnurre, Wolfdietrich: Kritik und Waffe. Zur Problematik der Kurzgeschichte (1961). In: Theorie der Kurzgeschichte. Hgg. von Hans-Christoph Graf v. Nayhauss. Ditzingen: Reclam 2016.
- Seiler, Sascha: Kurzgeschichte. In: Handbuch der literarischen Gattungen. Hgg. von Dieter Lamping in Zusammenarbeit mit Sandra Poppe, Sascha Seiler und Frank Zipfel. Stuttgart: Kröner 2009. S. 454-460.
- Spicker, Friedemann: Literarische Kleinformen. In: Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Hgg. von Horst Brunner und Rainer Moritz. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2006. S. 224-229.
- Strube, W.: Die komplexe Logik des Begriffs ›Novelle‹. Zur Problematik der Definition literarischer Gattungsbegriffe. In: German.-Roman. Monatschrift N.F. 32/4. 1982. S. 379-386.
- Süddeutsche Zeitung: Neue Zeitschrift: 28 Gramm Geschichte. In: sueddeutsche.de. URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/neue-zeitschrift-28-gramm-geschichte-1.5116048> (Zugriffsdatum: 26.01.2023). 2020.
- Träger, Christine: Kurzgeschichte [Artikel]. In: Wörterbuch der Literaturwissenschaft. Hgg. von Claus Träger. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut 1989. S. 285f.
- Unsel, Siegfried: An diesem Dienstag. Unvorgreifliche Gedanken über die Kurzgeschichte. In: Akzente 2. München: Carl Hanser Verlag 1955. S. 139-148.
- Wenzel, Peter: Kurzgeschichte. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Band II H-O. Hgg. von Harald Fricke. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2007. S. 369-371.
- Wilpert, Gero von: Kurzgeschichte [Artikel]. In: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner 2001. S. 446f.
- Würz, Maximilian: Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Eine computergestützte Analyse [unveröffentlichte Masterarbeit]. Bayreuth: Universität Bayreuth 2019.
- Zierott, Karlheinz: Die Kurzgeschichte in Literatur und Presse. Dissertation. München 1952.
- Zymner, Rüdiger: Narrative Gattungen. In: Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen. Hgg. von Martin Huber und Wolf Schmid. Berlin: De Gruyter 2018.