

Dóra Müller

Probleme der Leseradressierung

Die Prosapoetik von Luise Riners Kurzgeschichten*

Die Arbeit behandelt bekannte literarische Phänomene, die hier in einen teilweise neuen Zusammenhang gestellt werden sollen. Es geht dabei um die Gattung Kurzgeschichte, die Leseradressierung, die drei Kurzgeschichten von Luise Rinser und letztendlich um Luise Rinser als Schriftstellerin. Die Kurzgeschichte ist eine relativ neue, bemerkenswerte Gattung des 20. Jahrhunderts, deren Beschreibung eine ziemlich schwere Aufgabe für die Literaturwissenschaft darstellt. Besonders interessiert sich aber diese Arbeit für die Erzähltechniken der drei Kurzgeschichten von Luise Rinser („Die kleine Frau Marbel“, „Die rote Katze“, „Ein alter Mann stirbt“). Den Ausgangspunkt zu diesem Thema bietet die Behauptung von Paul Otto Gutmann, deren Bedeutung und Relevanz in Bezug auf die Beziehung der Leser und des Textes in den Kurzgeschichten untersucht wird. Folglich wird parallel mit der Erzähltechnik die Leseradressierung unter die Lupe genommen, da sie in diesem Fall kaum voneinander zu trennen sind. Als Schlussfolgerung der Analyse wird behauptet, dass die Kurzgeschichten von Rinser als Musterbeispiele für die Gattung Kurzgeschichte wahrgenommen werden können, außerdem erfordern sie das besonders aktive Mitdenken der Leser durch ihre spezielle Erzähltechnik.

Schlüsselwörter:

Literaturwissenschaft, Erzähltechnik, Luise Rinser, Kurzgeschichte, Leseradressierung

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit behandelt bekannte literarische Phänomene, die hier in einen teilweise neuen Zusammenhang gestellt werden sollen. Es geht dabei um die Gattung Kurzgeschichte, die Leseradressierung, die drei Kurzgeschichten von Luise Rinser und letztendlich um Luise Rinser als Schriftstellerin. Diesen Themen wird je ein Kapitel gewidmet, nachdem eingangs der auch im Titel stehende, das Thema angehende Zusammenhang erörtert wird.

Die Kurzgeschichte ist eine relativ neue, bemerkenswerte Gattung des 20. Jahrhunderts, deren Beschreibung eine ziemlich schwere Aufgabe für die Literaturwissenschaft darstellt. Ein Grund dafür ist vor allem, dass die Bezeichnung dieser Gattung in der deutschen Literatur lange Zeit nicht einheitlich war, bzw. dass diese Gattung in den verschiedenen Ländern unterschiedliche Bedeutungen und Merkmale trägt. Im Rahmen dieser Arbeit wird unter Kurzgeschichte die deutschsprachige Kurzgeschichte verstanden, deren Geschichte und Gattungstypologie in einem späteren Kapitel eingehender erörtert werden.

* Betreut wurde die Arbeit von Amália Kerekes.

Obwohl es unterschiedliche Auffassungen über die Kriterien einer Kurzgeschichte gibt, kommt Paul Otto Gutmanns Definition mehrmals in der Fachliteratur vor (Marx 1985: 72). In seiner Auffassung sind die Hauptmerkmale der Kurzgeschichte im Unterschied zu den anderen Erzählgattungen der personale Erzähler, die partnerschaftliche Beziehung zum Leser und die Fiktion der Gegenwartsbezogenheit (Durzak 1980: 9). Der Begriff der partnerschaftlichen Beziehung zum Leser kann aber verführerisch sein. Man könnte meinen, dass es hier um eine Art Erleichterung des Lesevorgangs ginge durch einfache, klare Formulierungen, ausführliche Kommentare, oder dass es vielleicht eine wortwörtliche Partnerschaftlichkeit mit Leserapostrophen signalisiert. Es geht hier aber eher um eine nur scheinbar einfache Erzähltechnik, die die Leseraktivierung erfordert und den Kern der meisten Kurzgeschichten bildet.

In dieser Arbeit werden die Merkmale der oben genannten Erzählweise aus der Perspektive des Lesers anhand von Luise Rinsers Kurzgeschichten unter die Lupe genommen. Die drei Kurzgeschichten von Luise Rinser „Die rote Katze“ (Rinser 1985: 96–104), „Die kleine Frau Marbel“ (Rinser 1985: 105–118) und „Ein alter Mann stirbt“ (Rinser 1985: 119–128) können als beispielhafte Werke für die Kurzgeschichten der Nachkriegszeit gelten. Außerdem ist Luise Rinser auch eine bemerkenswerte und zugleich widersprüchliche Figur der deutschen Literatur, deren Kurzgeschichten außer „Die rote Katze“ nur wenig bekannt sind. Hier wird also das Thema Kurzgeschichte innerhalb eines engeren Bereichs behandelt und die Nachkriegszeit zur Untersuchung der Kurzgeschichte als Grundlage genommen.

An dieser Stelle sollte die Frage aufgeworfen werden, was genau die Leseradressierung bei diesem Thema bedeutet. Unter Leseradressierung ist hier die Beziehung zwischen Erzähler und Leser zu verstehen. In den analysierten Kurzgeschichten wird untersucht, inwieweit durch die Erzähltechnik der Kurzgeschichten die Kommunikation zwischen Text und Leser verwirklicht werden kann, welche Hindernisse bzw. Hilfen die Leser bei dem Verstehen oder Interpretieren haben. Es ist aber zu bemerken, dass diese Arbeit keine Rezeptions- oder Wirkungsanalyse, sondern eher eine nähere Untersuchung eines gattungsspezifischen Merkmals aus der Perspektive eines Lesers zum Ziel hat.

2. Die Kurzgeschichte der Nachkriegszeit

Wenn es um die Gattung Kurzgeschichte geht, denkt man vor allem an die in Zeitungen veröffentlichten kurzen Geschichten (Rohner 1976: 6, Durzak 1989: 7). Die Kurzgeschichten sind bis zur zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vorwiegend in Zeitungen erschienen, so

hatten die Autoren die Möglichkeit, ein Massenpublikum leicht zu erreichen, und die Leserschaft brauchte relativ wenig Zeit, um die Texte zu lesen. Trotzdem können die deutschen Kurzgeschichten nicht nur durch ihre Kürze identifiziert werden, da die Kürze immer nur eine relative Größe ist, mit der man literarische Werke gattungstypologisch nicht sinnvoll voneinander unterscheiden kann (Meyer 2014: 17).

Die Kurzgeschichte ist mit der amerikanischen short story nicht ganz identisch. Die Bezeichnung short story entstand in der US-amerikanischen Literatur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit dem Zweck, Erzählungen von Romanen abzugrenzen (Meyer 2014: 15). Der Begriff wurde auch in der deutschen Literatur mit unterschiedlichen Bedeutungen verwendet:

Bereits 1886 wird in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft die Bezeichnung short story auf Werke der US-amerikanischen Schriftstellergeneration um 1850 bezogen, später dann auf deutschsprachige Literatur um 1900. In den 1930er Jahren sind unter short story im deutschen Sprachraum diverse Kurzprosaformen subsumiert. Als Lehnübersetzung findet das Wort ‚Kurzgeschichte‘ erst nach 1945 weitere Verbreitung. (Meyer 2014: 15)

Die Entwicklung dieser Gattung beginnt ungefähr in der Zeit der Romantik (Meyer 2014: 193), weshalb man die Kurzgeschichte als eine relativ neue Gattung bezeichnen kann. Der Name der Gattung hat auch seine eigene Gattungsgeschichte. Nach Klaus Doderers Beobachtungen aus dem Jahr 1952, der ziemlich früh auf die wachsende Rolle der Kurzgeschichte in der Literatur der Nachkriegszeit reagiert, wird in Deutschland „fast alles, was so kurz wie oder kürzer als eine Novelle ist, als Kurzgeschichte ausgegeben“ (Doderer 1980: 1). Es scheint so, dass viele kurze Geschichten als Kurzgeschichten bezeichnet werden. Ein gutes Beispiel für die unklare Bedeutung der Kurzgeschichte ist noch zu Doderers Zeit ein Sammelband mit dem Titel „Deutsches Anekdotenbuch“, der den Untertitel „Eine Sammlung von Kurzgeschichten“ trägt (Doderer 1980: 4).

Es ist zu beobachten, dass die Kurzgeschichte oft mit anderen Gattungen wie Anekdote, Kalendergeschichte, Novelle oder Skizze in Verbindung gebracht wird, wie etwa in Metzlers Literaturlexikon (1990). Demnach kann die Erzählung als selbstständige Gattung oder als Oberbegriff, zusammenfassender Begriff für prosaische Texte verstanden werden, wie z.B. die Novelle, die Kalendergeschichte, die Skizze oder die Kurzgeschichte: „Oberbegriff für alle erzählenden Darstellungen von faktualen/realen oder fiktiven Handlungen. [...] Gattungs- oder Sammelbegriff für lit. Erzähltexte mittleren Umfangs“. Der in dieser Arbeit zu analysierende Text „Die rote Katze“ wird auch oft als die bemerkenswerteste und bekannteste Erzählung der Autorin Luise Rinser bezeichnet (Lennartz 1987: 624–627, Egyptien 2006: 42).

Wird die zweite Bedeutung des Begriffs Erzählung in Betracht gezogen, kann man gegen diese Aussage keinen Einwand erheben. Um eine weitere Annäherung an die Frage der Gattungsdefinition zu erwähnen, kann auch die Einschätzung von Kurzgeschichtenautoren selbst zitiert werden. Nach Wolfdietrich Schnurre etwa sind die Kurzgeschichten die „sensibelsten Seismographen der sozialen, politischen und allgemein menschlichen Verhältnisse [...], ein Stück herausgerissenes Leben [...], ihre Stärke liegt im Weglassen, ihr Kunstgriff ist die Untertreibung“ (von Nayhauss 1987: 24–33). Diese Beschreibung gibt auch eine Erklärung für die Frage, warum genau die Kurzgeschichte ein beliebtes Ausdrucksmittel der unmittelbaren Nachkriegszeit wurde.

Wie bereits erwähnt, geht es in diesem Fall um eine ziemlich neue Gattung. Die Frage nach den Gründen für die Entstehung einer neuen Gattung ist aber immer eine komplexe Frage nach den prägenden geschichtlichen und gesellschaftlichen Umständen, wie es Hegel zusammenfasst:

Sie [die Formen der Kunstgattungen] [...] wachsen aus der konkreten Bestimmtheit des jeweiligen gesellschaftlichen und geschichtlichen Zustands (Weltzustand) heraus. Ihr Charakter, ihre Eigentümlichkeit wird durch die Fähigkeit bestimmt, inwieweit sie imstande sind, die wesentlichen Züge der gegebenen gesellschaftlich-geschichtlichen Phase zum Ausdruck zu bringen. (Hegel 1955: 6)

Nach Manfred Durzak wirkte ein außerliterarischer Faktor auf die Verbreitung der Kurzgeschichte nach dem Krieg, und zwar die Berührung der wichtigen jungen deutschen Autoren mit der amerikanischen Literatur in der Kriegsgefangenschaft (Durzak 1989: 9). Angesichts dieser Tatsache dürfte die Verwandtschaft der deutschen Kurzgeschichte mit der amerikanischen Form im Gegensatz zu den Vorstellungen stehen, wonach diese Gattung aus der Kalendergeschichte abzuleiten sei (Rohner 1976: 5–6). Obwohl der Großteil der Fachliteratur klar bemerkt, dass die short story mit der deutschen Kurzgeschichte nicht gleichzusetzen ist, gibt es auch Gegenstimmen. Ludwig Rohner meint zum Beispiel, die Kurzgeschichte der Nachkriegszeit sei gerade „wie eine Übersetzung der amerikanischen short-story“ (Rohner 1976: 7). Die Richtigkeit dieser Aussagen hängt aber auch davon ab, was unter dem jeweiligen Begriff der short story verstanden wird.

Die aus der Kriegsgefangenschaft heimkehrenden jungen Autoren konnten aus vielerlei Gründen die Kurzgeschichte als passende Ausdrucksform ihrer Gefühle, Gedanken und Meinungen wählen, ungeachtet dessen, ob sie die deutschen oder die amerikanischen Quellen dieser Gattung als Grundlage nahmen. Sie kehrten „aus der Trostlosigkeit des Krieges in ein in jeder Beziehung bankrotttes Deutschland“ (Durzak 1989: 7) zurück und griffen die

Kurzgeschichte als eine Gattung auf, „die dem damaligen Zeit- und Lebensgefühl am ehesten entsprach“ (Durzak 1989: 7). Dies erklärt sich mit den für die Kurzgeschichte charakteristischen narrativen Strategien wie Reduktion, Verdichtung, Auslassung und Begrenzung, weshalb der Leser ständig mitdenken und Fragen stellen muss. Die in der Gesellschaft herrschende Lage und die Fragen nach den Ursachen des Krieges werden durch die für die Kurzgeschichten charakteristische Klarheit, Moralität und Einfachheit mit einer Tiefe (Durzak 1980: 182) ausgedrückt, die auch Luise Rinsers Werke kennzeichnet. Die Klarheit besteht hauptsächlich darin, dass sprachliche Verschönerungen, metaphorische, lyrische und rein dekorative Formulierungen vermieden werden. In den Kurzgeschichten der Nachkriegszeit lassen sich auch bestimmte dominante Themen erkennen: Wirklichkeit im Krieg, Auswirkungen des Krieges, Deutschland im Dritten Reich, Kollaboration und Widerstand, Kriegsgefangenschaft, Probleme der Nachkriegszeit (Durzak 1980: 374).

Die bereits erwähnten Aussparungen im Text verweisen auch auf die Zweifel der Autoren, ob die Verhältnisse in der Nachkriegszeit, vor allem aber die im Krieg gemachten Erfahrungen, in Worte zu verfassen sind, weshalb es sich lohnt, diese narrativen Strategien unter die Lupe zu nehmen.

3. Der Erzähler und die Leseradressierung

Erna Kritsch Neuse bemerkt in ihrer Dissertation „Der Erzähler in der deutschen Kurzgeschichte“, dass „die Rolle des Erzählers in der Kurzgeschichte [...] selten von der Literaturwissenschaft untersucht“ wird (Neuse 1991: VII). Es gibt natürlich Fachliteratur (Durzak 1980: 74), die sich mit diesem Thema auseinandersetzt, aber nicht so ausführlich, wie das etwa Neuse demonstriert. In diesem Kapitel werden zuerst die erzähltechnischen Merkmale der Kurzgeschichten der Nachkriegszeit gesammelt, und zwar ausgehend vom nicht präzisen, aber vielsagenden Artikel im „Duden“ (2006): Eine Kurzgeschichte sei die „Form der erzählenden Dichtung, bei der eine [...] Begebenheit knapp berichtet wird, die Personen nur skizziert werden und der Schluss meist eine Pointe enthält“. Knappheit und Skizzierung sind wichtige Schlüsselwörter, denn diese Knappheit kommt durch die Aussparungen und Auslassungen zustande. Es gibt meistens keinen auktorialen (oder nur einen reduziert auktorialen, unzuverlässigen Erzähler), sondern einen neutralen oder personalen Erzähler, der die Gedanken und Gefühle der Figuren in großem Maße verschweigt. In dem Fall der personalen Erzählsituation lässt sich am besten beobachten, dass der Erzähler als Protokollführer auftritt und das Gehörte bzw. das Gesehene mechanisch wiedergibt (Neuse

1991: 35). Dialoge werden also in direkter oder in erlebter Rede dargestellt, was nach Gutmanns Kriterien gerade die Gegenwartsbezogenheit hervorbringt. Diese Redeberichte werden auch oft als dramatischer Modus wahrgenommen, da so anschaulich wird, dass der Erzähler als Vermittlungsinstanz die Regieanweisungen gibt (Neuse 1991: 35–36). Alle diese Merkmale zeigen, dass die Kurzgeschichte eher durch die narrativen Techniken, durch die sprachliche Formulierung und nicht durch den Umfang des Textes ihren Namen erhalten konnte.

Hier stellt sich noch die Frage, welche Rolle der Leser in den so gestalteten Erzählsituationen spielt, bzw. worin die Leseradressierung besteht. Unter Leseradressierung soll die Orientierung des Textes am Leser, die Beziehung zwischen Text und Leser verstanden werden. Stefan Manns zählt die verschiedenen Strategien der Leseradressierung neben den Erzählkommentaren und den Pro- und Epimythien zu den metanarrativen Informationsvergabe-strategien (Manns 2013: 152), die die Erzählung steuern. In diesem Fall muss man aber eher den Begriff des implizierten Lesers in den Vordergrund stellen. Einerseits sind unter dem Begriff Leser verschiedene Lesertypen vorstellbar, weshalb der hier vorliegende Lesertyp konkretisiert werden soll. Andererseits ist die Vorstellung des impliziten Lesers das am besten geeignete Modell für die Beschreibung des Text-Leser-Verhältnisses in den Kurzgeschichten.

Der implizite Leser hat keine reale Existenz, „denn er verkörpert die Gesamtheit der Vororientierungen, die ein fiktionaler Text seinen möglichen Lesern als Rezeptionsbedingungen anbietet“ (Iser 1994: 60). Einfacher gesagt ist der implizite Leser der beim Verfassen des Textes mitgedachte Leser. Man muss sich also vor Augen halten, dass Texte erst durch das Lesen ihre Realität gewinnen, weshalb in den mit dem impliziten Leser operierenden Texten ein Empfänger schon vorgedacht wird (Iser 1994: 61). In den Kurzgeschichten ist genau dieser Prozess nachzuvollziehen. Die Erzählweise fordert aktive Mitarbeit vom Leser, der ständig die fehlenden Informationen, die Lücken im Text ergänzen muss. Die Charakterisierung der Figuren ist zum Beispiel dadurch möglich, dass der Leser aus den Dialogen und Handlungen der Figuren Folgerungen in Bezug auf die Charaktere zieht, da direkte Charakterisierungen durch den Erzähler nicht vermittelt werden. Ein aktives und kritisches Verhalten kann der Leser kaum vermeiden, da ohne eine bestimmte Wachsamkeit die Zusammenhänge, die Geschehnisse im Text und eigentlich der Sinn des Textes insgesamt nur schwer zu verstehen sind. Das beweist auch die überwiegende Verwendung von Personalpronomen bei der Bezeichnung der Figuren in der Textkonstruktion

einer Kurzgeschichte (Neuse 1991: 47). Die partnerschaftliche Beziehung zum Leser bedeutet somit keine Erleichterung des Lesevorgangs, sondern eine Provokation zum Mitdenken, das Angebot, zum Mitautor zu werden.

Es lohnt sich an diesem Punkt, eine andere Auffassung über die Funktion der Unbestimmtheit in literarischen Texten in Betracht zu ziehen. Nach Wolfgang Iser ist die Unbestimmtheit die Bedingung für die Wirkung literarischer Texte, die die Kurzgeschichtenautoren wahrscheinlich als wichtigsten Faktor vor Augen halten. Nach Nietzsche hat aber die Unbestimmtheit der literarischen Texte eine andere Funktion:

Man will nicht nur verstanden werden, wenn man schreibt, sondern ebenso gewiß auch nicht verstanden werden. Es ist noch ganz und gar kein Einwand gegen ein Buch, wenn irgend jemand es unverständlich findet: vielleicht gehörte eben dies zur Absicht seines Schreibers – er wollte nicht von „irgend jemand“ verstanden werden. Jeder vornehmere Geist und Geschmack wählt sich, wenn er sich mitteilen will, auch seine Zuhörer; indem er sie wählt, zieht er zugleich gegen „die anderen“ seine Schranken. (Nietzsche 1954: 255)

Die mitschöpferische, partnerschaftliche Funktion, die vom Leser eine aktive Teilnahme im Leseprozess fordert, folgt aus den Gedanken von Nietzsche, denn nicht alle Leser (damit wird ein in Wirklichkeit existierender Mensch und kein literarisches Leserkonzept gemeint) sind fähig, bestimmte Textmerkmale zu interpretieren.

Die Technik, die einen Leser quasi als Mitschöpfer eines Textes voraussetzt, ist in der Literatur nicht neu. Ein Beispiel dafür bieten die im 19. Jahrhundert in Zeitungen publizierten Fortsetzungsromane, die auch mit einer bestimmten Schnitttechnik, mit einem Suspens-Effekt arbeiteten (Iser 1994: 236–237). Diese Technik bewirkt, dass sich die Leser am Ende eines Teiles die noch nicht zur Verfügung stehenden Informationen vorstellen sollten. Der Leser einer Kurzgeschichte stellt aber die Fragen nicht nur am Ende, sondern ständig: Wer sagt das? Wann geschieht das? Warum hat man das gesagt? Wie geht es weiter? Welche Bedeutung hat diese Szene innerhalb der Geschichte?

Diese Erzähltechnik generiert also eine merkwürdige Spannung beim Lesen einer Kurzgeschichte und ist für Luise Riners Kurzgeschichten charakteristisch, wie es in den nächsten Kapiteln mit der Analyse der drei Kurzgeschichten bewiesen wird.

4. Die drei Kurzgeschichten von Luise Rinser

Die berühmtesten Kurzgeschichten stammen zum großen Teil von den Schriftstellern, die auch Mitglieder der „Gruppe 47“ waren, wie zum Beispiel Wolfgang Borchert, Heinrich Böll, Elisabeth Langgässer, Ernst Schnabel, Wolfdietrich Schnurre oder Marie Luise Kaschnitz.

Luise Rinser nahm an dieser literarischen Bewegung nicht teil. Wie es Henning Falkenstein formuliert:

Es gab für sie keinen Kahlschlag, keinen Nullpunkt, um Begriffe aus Literaturgeschichten zu verwenden, sondern eher ein Wiederaufnehmen des bereits Begonnenen, als die äußeren Umstände ihr dies wieder erlaubten. Vielleicht blieb sie deshalb in der neu gegründeten *Gruppe47* im Hintergrund und demzufolge in vielen Schriften der deutschen Nachkriegsliteratur eine Außenseiterin. (Falkenstein 1988: 32)

Es bedeutet allerdings nicht, dass ihr Stil deutliche Abweichungen von den anderen Autoren aufweisen würde. Was ihre Kurzgeschichten anbelangt, ist sogar das Gegenteil der Fall.

Unter den zahlreichen belletristischen Texten von Luise Rinser sind lediglich drei Kurzgeschichten zu finden, die man aber mit Blick auf die Gattung als beispielhaft bezeichnen kann. Es gibt die Spekulation, wonach die Autorin vielleicht nur aus dem Grund auf das Schreiben weiterer Kurzgeschichten verzichtete, weil sie die Vollkommenheit der Geschichten nicht überflügeln wollte oder konnte (Falkenstein 1988: 32). „Die rote Katze“ bestätigt diese Vermutung, weil dieses Werk kanonisiert ist und bis heute im Schulunterricht als Beispiel für Nachkriegsprosa und für die Gattung Kurzgeschichte herangezogen wird.

Es gibt zahlreiche Merkmale der hier analysierten drei Kurzgeschichten, die sie verbinden. Sie vermitteln ein Bild von den Schwierigkeiten der Jahre unmittelbar nach Kriegsende, und in allen Kurzgeschichten steht auf verschiedene Weise der Hunger im Mittelpunkt, dessen Untersuchung ein Thema für sich wäre. Sie enthalten die folgenden drei Erzählsituationen (Neuse 1991: 1): „Die kleine Frau Marbel“ ist teilweise auktorial, überwiegend personal erzählt, „Die rote Katze“ folgt einem Ich-Erzähler, während für die Kurzgeschichte „Ein alter Mann stirbt“ ebenfalls die Ich-Erzählsituation charakteristisch ist, sie aber einen breiteren Blickwinkel aufweist.

In den folgenden Kapiteln werden die Kurzgeschichten nach der Reihenfolge ihrer Publikation mit besonderer Rücksicht auf die Rolle des Lesers in der jeweiligen Erzähltechnik analysiert.

4.1 Die Konsequenzen der Weltpolitik: „Die kleine Frau Marbel“ (1947)

„Die kleine Frau Marbel“ (Rinser 1985: 105–118) ist als erste unter Luise Rinsers Kurzgeschichten im Jahr 1947 entstanden. Schon in den ersten Zeilen zeigt sich ein extradiegetischer Erzähler, der versucht, die Geschehnisse aus dem Blickwinkel eines Außenstehenden zu zeigen, was auf einen auktorialen Erzähler verweist: „Frau Marbel war den ganzen Sommer über krank im Spital gelegen, und als sie zum erstenmal wieder das

Mittagessen im Altersheim einnahm, in dem sie wohnte, war sie noch sehr schwach.“ (Rinser 1985: 105) Es handelt sich jedoch um keinen auktorialen, sondern um einen unzuverlässigen Erzähler, was, wie bereits erwähnt, für die Erzähltechnik der Kurzgeschichten sehr typisch ist (Marx 1985: 74). Die Unzuverlässigkeit bezieht sich darauf, dass der Erzähler bestimmte Informationen verschweigt oder nicht eindeutig formuliert.

Wirft man einen Blick auf die Charakterisierung der Figuren, so verstärken solche Sätze diesen Eindruck: „Sie bemühte sich, es nicht zu zeigen“ (Rinser 1985: 106). Dies bezieht sich auf Frau Marbel, die ihre Schwäche nach ihrer Krankheit nicht zeigen wollte. Ansonsten kommen die auf die Motivationen der Figuren verweisenden narrativen Aussagen kaum vor. Die Gefühle bleiben überwiegend unausgesprochen, nur die Dialoge ermöglichen es dem Leser, über die Motivationen, Gefühle und Gedanken der Charaktere durch die narrativen Kommentare zu den äußeren Erscheinungen der Figuren wie Gesichtszügen oder Tätigkeiten nachzudenken.

Der alte Mann fragte erschrocken: „Tot?“

„Nein“, sagte der Soldat, „bloß ohnmächtig.“

[...] Der Soldat verscheuchte sie mit seiner Krücke und sagte: „Der erholt sich schon wieder. Laßt ihn in Ruhe.“

Die Kleine Frau Marbel preßte die Hände auf den Mund und starrte auf den Ohnmächtigen. Ein paar Minuten später richtete er sich auf, strich sich die Haare aus dem Gesicht und sagte mißbilligend: „Na sowas!“ Dann wischte er seine Hände an der Hose ab, setzte sich wieder auf die Bank und lächelte die andern schüchtern an. „Komisch“, sagte er, „das passiert mir jetzt das dritte Mal.“

Der Soldat kramte in seiner Tasche und zog ein Stück Brot heraus. „Da“, sagte er, „iß. Dann wird's dir besser.“ (Rinser 1985: 108)

In diesem Ausschnitt ist auch zu beobachten, dass überwiegend Personalpronomen statt Namen verwendet werden und das Gesagte direkt wiedergegeben wird. Im ganzen Text wird erfahrbar, dass sich die erzählte Zeit und die Erzählzeit in großem Maße decken, was das Gefühl von Gegenwartsbezogenheit auslöst. Die meisten Figuren haben eigentlich keinen Namen, sie werden nach ihrer Funktion als Soldat, der alte Mann, eine Uralte, ein Junge oder der Pfarrer bezeichnet. Für die Unzuverlässigkeit des Erzählers bzw. für die Unbestimmtheit ist noch ein repräsentatives Beispiel zu finden, als Frau Marbel das überflüssige Essen einem hinkenden und hustenden Mann schenken möchte: „Dann kam ein Mann, der hinkte und hustete. Frau Marbel wagte es wieder. Aber er sagte nur kurz: „Jeder ist sich selbst der Nächste““ (Rinser 1985: 111). Hier bleibt unklar, was gemeint ist, da dieses geflügelte Wort von Terentius (das heute eher als einfache Redewendung benutzt wird) zwei Deutungen zulässt. Es kann sich im Allgemeinen auf den menschlichen Eigennutz oder auf das egoistisch

geprägte Handeln beziehen. Diese Unklarheit kann auch provozierend auf den Leser wirken, weil es im Text keinen Hinweis auf egoistische Motive von Frau Marbel gibt. Fraglich ist auch, aus welchen Gründen der Mann die Hilfe ablehnt, obwohl er sie offensichtlich gebraucht hätte.

Diese fehlende Auskunft über die Gedanken der Figuren ist auf diese Weise im ganzen Text nachvollziehbar. Es lässt sich also beobachten, dass dieses erzähltechnische Mittel der Ellipse unwillkürlich eine kontinuierliche Ergänzung des Gelesenen erfordert, zu Spekulationen und Fragestellungen zwingt. Diese Technik erfüllt gleichzeitig zwei Funktionen im Text (Marx 1985). Einerseits veranlasst sie den Leser zum aktiven Mitdenken, andererseits ist diese Sachlichkeit und die übermäßige Konzentration auf die Handlung ein Mittel zur Darstellung der „mangelnde[n] Fähigkeit der Menschen, miteinander in ein echtes Gespräch zu kommen“ (Marx 2010: 118). Frau Marbel selbst erfährt an einem Punkt der Geschichte die fehlende Kommunikation als Problem, was auch als ein Grund für ihre spätere Tragödie wahrgenommen werden kann. Die alte Frau richtet nach den wiederholten Ablehnungen eine philosophische Frage an Schwester Martina:

„Wenn man so alt ist, daß man zu nichts mehr taugt, warum lebt man denn da noch?“
Schwester Martina ließ vor Erstaunen das Besteck fallen. „So eine Frage“, rief sie. [...] Frau Marbel kaute an ihrer Oberlippe, dann sagte sie leise: „Aber es sagt's einem keiner ...“ (Rinser 1985: 116)

Es ist interessant, dass sich die Kurzgeschichte durch das monoperspektivische Erzählen auf wenige auffällige Situationen oder Orte konzentriert, die aber mit der Technik der Wiederholung betont werden. Diese Wiederholungen sind allerdings gar nicht eintönig, sondern verfügen über eine je anders fokussierte Relevanz. Nachdem Frau Marbel den Hunger als existierendes Problem in der Kastanienallee erfahren hat, versucht sie dreimal, ihr überflüssiges Essen zu verschenken. Das Drehbuch der drei Situationen ist fast identisch: Frau Marbel bietet ihre Hilfe an, die abgewiesen wird. Der Grund der Ablehnungen ist aber nicht immer klar. Einmal wird sie abgelehnt, weil die Kinder gelernt haben, von fremden Leuten nichts annehmen zu dürfen. In den beiden anderen Fällen ist es aber fraglich, ob die Menschen doch nicht Not leiden, oder ob sie der alten Dame einfach nichts zutrauen.

Mit Blick auf die Erzähltechnik lässt sich zugleich feststellen, dass die Figuren keinen eigenen Charakter, sondern nur einige Eigenschaften haben. Sie sind eher als schablonisierte oder symbolische Menschen wahrzunehmen (Egyptien 2006: 42). Wenn der Erzähler Informationen über ihre Gedanken und Motivationen mitteilen würde, wären sie leichter zu charakterisieren und nicht mehr so allgemein. Die Erzählung mit den nicht näher

spezifizierten Figuren könnte sogar als eine Parabel oder eine didaktische Geschichte (Marx 2010: 118) interpretiert werden. Hier hat aber die mit Auslassungen und Unklarheiten operierende Technik außer der Leseraktivierung eine zusätzliche Funktion. Durch das Spiel mit der Sprache, durch Sprachlosigkeit und Aussparungen entsteht eine Welt, in der die Menschen distanziert, unzuverlässig und fremdartig miteinander umgehen, obwohl sie aufeinander angewiesen sind. Die Erzählung hält diesen Umständen einen Spiegel vor, um zu zeigen, dass sich das Verhältnis zwischen den Menschen zumindest in dieser Hinsicht verändern sollte.

4.2 Empathie mit einem jungen Mörder: „Die rote Katze“ (1948)

„Die rote Katze“ ist die einzige Kurzgeschichte von Luise Rinser, die auch in Kurzgeschichtenanthologien (Rohner 1976: 24) zu finden ist, sie „gehört damit zum engsten Kanon literarischer Nachkriegstexte“ (Ester 2010: 63). Die schon angesprochene Themenkategorisierung der Kurzgeschichten der Nachkriegszeit taucht auch in der Anthologie „Erzählte Zeit“ auf, wo „Die rote Katze“ unter der Kategorie „Zerstörung und Verstörung: Auswirkungen des Krieges“ erscheint (Durzak 1989: 3–5). Es geht wahrscheinlich, aber nicht eindeutig um einen 13-jährigen Jungen, der offenbar die Rolle eines Familienoberhaupts übernehmen soll. Seine Familie ist ihm so wichtig, dass er sogar mörderische Neigungen gegen eine Katze zeigt. Die Geschichte wird aus der Perspektive des Jungen erzählt, so dass man es hier mit einer klaren Ich-Erzählsituation zu tun hat. Dieser Erzähler bleibt aber namenlos und sein Geschlecht ist auch nicht eindeutig, weshalb im Laufe dieses Kapitels die Erzählinstanz als Erzähler oder als Erzählstimme bezeichnet wird.

Durch diese Erzähltechnik wird man nicht mit widerlichen und grausamen Szenen konfrontiert, und trotz der groben Haltung des Erzählers gegenüber der Katze erweckt die Erzählstimme die Empathie des Lesers. Zum Erwecken des Mitgefühls tragen auch die ersten und letzten Sätze bei, die den Erzähler in einem freundlichen Licht erscheinen lassen:

Ich muss immer an diesen roten Teufel von einer Katze denken, und ich weiß nicht, ob das richtig war, was ich getan hab. Es hat damit angefangen, dass ich auf dem Steinhaufen neben dem Bombentrichter in unserem Garten saß. Der Steinhaufen ist die größere Hälfte von unserem Haus. Die kleinere steht noch, und da wohnen wir, ich und die Mutter und Peter und Leni, das sind meine kleinen Geschwister. Also, ich sitz da auf den Steinen, da wächst überall schon Gras und Brennnesseln und anderes Grünes. Ich halt ein Stück Brot in der Hand, das ist schon hart, aber meine Mutter sagt, altes Brot ist gesünder als frisches. In Wirklichkeit ist es deswegen, weil sie meint, am alten Brot muss man länger kauen und dann wird man von weniger satt. Bei mir stimmt das nicht. Plötzlich fällt mir ein Brocken herunter. Ich bück mich, aber im nächsten Augenblick fährt eine rote Pfote aus den Brennnesseln und angelt sich das Brot. Ich hab nur dumm schauen können, so schnell ist es gegangen. (Rinser 1985: 96)

In diesem Ausschnitt lässt sich beobachten, dass die Erzählstimme mit dem Wechsel der Tempusformen die erinnerte Geschichte vermittelt, was mit dem Alter der Hauptfigur erklärt werden könnte (Rinser 1985: 101). Die Verkürzungen in den Verben in Präsens verstärken die Suggestion der spontanen Rede, der Gegenwartsbezug ist also auch in diesem Fall prägend. Die Wut auf den roten Teufel entsteht aber erst dann, als der Erzähler erfährt, dass die Katze vorher Brot von seinen Geschwistern bekommen hatte:

Im Vorgarten, da waren Peter und Leni und haben Bohnen geschnitten. Sie haben sich die grünen Bohnen in den Mund gestopft, dass es nur so geknirscht hat, und Leni hat ganz leise gefragt, ob ich noch ein Stückchen Brot hab. „Na“, hab ich gesagt, „du hast doch genau so ein großes Stück bekommen wie ich und du bist erst neun, und ich bin dreizehn. Größere brauchen mehr.“ – „Ja“, hat sie gesagt, sonst nichts. Da hat Peter gesagt: „Weil sie ihr Brot doch der Katze gegeben hat.“ „Was für einer Katze?“, hab ich gefragt. [...] „Dummkopf“, hab ich ärgerlich gesagt, „wo wir doch selber nichts zu essen haben.“ Aber sie hat nur mit den Achseln gezuckt und ganz schnell zu Peter hingeschaut, der hat einen roten Kopf gehabt, und ich bin sicher, er hat sein Brot auch der Katze gegeben. Da bin ich wirklich ärgerlich gewesen und hab ganz schnell weggehen müssen. (Rinser 1985: 97–98)

Dieser Teil zeigt auch genauer, wie die Auswirkungen des Krieges zu verstehen sind. Nicht nur die durch den Erzähler vertretenen, gewalttätigen Neigungen in den Menschen, sondern auch die Armut kann man hier sehen, die den Verstoß gegen das Gesetz als legitim erscheinen lässt.

Im Gegensatz zu der Kurzgeschichte „Die kleine Frau Marbel“ ist es in diesem Fall leichter, die Charaktere zu identifizieren, in anderer Hinsicht ist vieles aber ähnlich. Von Gefühlen ist kaum die Rede und die Gespräche werden direkt zitiert, mit Hinzufügungen wie „hat sie gesagt“ oder „sagte er“. Es gibt auch Wiederholungen, wiederkehrende Ereignisse, die leicht verwechselbar sind und die Chronologie der Geschehnisse verwirren. Jedes Mal, wenn die immer dicker werdende Katze auftaucht und isst, wirft ihr die Hauptfigur etwas nach. Das fünfte Mal, als die Familie nichts mehr zu essen hat, nimmt der Erzähler die Katze mit, um sie zu töten, ohne dabei Freude zu empfinden. Es wird wiederholt darüber berichtet, dass die Hauptfigur auf die Straße geht, und zwar überwiegend in Präsens: „Wie ich auf die Hauptstraße komm [...]“ (Rinser 1985: 98). Und später: „Wie ich auf die Straße komm [...]“ (Rinser 1985: 98). Das Ende dieser Szenen ist auch meistens mit Gegenwartsform markiert: „Wie ich in die Küche komm [...]“ (Rinser 1985: 98). Die verschiedenen Zeitformen dienen also in den meisten Fällen auch dazu, die Grenzen der verschiedenen Orte (Haus, Garten, Straße) zu verdeutlichen.

Wie zu dieser Geschichte eine Position zu beziehen wäre, stellt vor allem aus dem Grund eine offene Frage dar, weil die Hauptfigur selbst nicht klar entscheiden kann, ob ihre Tat schlecht oder gut war. Das wird bereits im ersten Satz deutlich: „Ich muss immer an diesen roten Teufel von einer Katze denken, und ich weiß nicht, ob das richtig war, was ich getan hab“ (Rinser 1985: 96). Am Ende wird es als ein Rahmen wiederholt: „Und jetzt weiß ich nicht, ob es richtig war, daß ich das rote Biest umgebracht hab. Eigentlich frißt so ein Tier doch gar nicht viel“ (Rinser 1985: 104).

4.3 Eine merkwürdige Liebe: „Ein alter Mann stirbt“ (1948)

Die Kurzgeschichte „Ein alter Mann stirbt“ (Rinser 1985: 119–128) ist wahrscheinlich am wenigsten bekannt und am schwersten in die früher genannten Themenkategorien einzuordnen. Die Zeit der Geschichte kann nicht eindeutig bestimmt werden, da der Erzähler keine Informationen darüber gibt. Die Lebensumstände scheinen auch besser als z.B. in „Die rote Katze“ zu sein, als wären die schweren Zeiten unmittelbar nach dem Krieg schon vorbei. Trotzdem lohnt es sich, diese Kurzgeschichte im Rahmen der Nachkriegsprosa zu behandeln, da sie am stärksten ein aktives Mitdenken im Lesevorgang fordert.

Wie bereits angesprochen, hat die Erzählstimme dieser Kurzgeschichte einen breiteren Blickwinkel als der Ich-Erzähler in „Die rote Katze“. Hier kommt eine Ich-Erzählerin vor, deren Identität bereits zu Beginn feststeht: „Es war Ende Februar, naßkalt und rau, und ich erwartete unser erstes Kind“ (Rinser 1985: 119). Sie konzentriert sich mehr auf die Beschreibung ihrer Umgebung als auf sich selbst, was auch daran liegt, dass in dieser Geschichte nicht die Erzählerin die Hauptfigur ist. Die Hauptfigur ist hier Tante Emily, oder besser gesagt Tante Emily und ihr Mann Onkel Gottfried, auf den sich der Titel bezieht, obwohl Tante Emily eine größere Rolle erhält, indem die Positionierung ihrer Figur den Rahmen der Kurzgeschichte bildet. Diese Konstruktion ist auch ähnlich wie in „Die rote Katze“. Der Anfang der Kurzgeschichte lautet:

Tante Emily starb ein Jahr nach ihrem Mann. Woran sie starb, war nicht festzustellen. Der Arzt schrieb auf den Totenschein „Altersschwäche“, aber er zuckte dabei die Achseln, denn Tante Emily war kaum sechzig. Aber ich kannte sie, und darum weiß ich, woran sie starb. (Rinser 1985: 119)

Und die letzten Zeilen der Geschichte:

„Altersschwäche“, schrieb der Arzt auf den Totenschein. Ich aber begriff, woran sie gestorben war, und mich schauderte davor, zu sehen, was für unheimliche Formen die Liebe annehmen kann. (Rinser 1985: 127)

Es geht also um die Liebe, um eine Ehe, die nur durch Konventionen zusammengehalten wird. Wegen der nicht kommentierten Aussagen der Figuren ist es jedoch schwer zu beurteilen, ob man hier wirklich von Liebe reden kann. Die Ehepartner verhalten sich fremd zueinander, vergöttern einander allerdings, wenn es der andere nicht hört. Wenngleich alle denken, dass Tante Emily für Onkel Gottfried nur eine Last war, fragt Onkel Gottfried im Bett zuerst nach Emily, als ihn seine Nichte besucht. Und Tante Emily wird unglücklich, als ihr Ehemann stirbt, obwohl alle dachten, dass sie den Tod von Onkel Gottfried kaum erwarten kann.

In dieser Kurzgeschichte hat jeder einen Namen, die Verwendung der Personalpronomen ist jedoch durchaus präsent, was den Lesevorgang deutlich erschweren kann. Darüber hinaus haben die Personalpronomen auch die Funktion, eine Innenperspektive anzuzeigen, da der Name eher eine Außenperspektive verdeutlicht. Die Kurzgeschichte hat genau das Ziel, dem Leser die Welt des Textes näher zu bringen. Außerdem wird die Präsentation von Gesprächen ausschließlich durch zitierte Rede verwirklicht, was auch hier dem dramatischen Modus entspricht (Martinez 1999: 49–50):

Es war bitter ungerecht. Onkel Gottfried hatte Tante Emily geheiratet, als sie fast noch ein junges Mädchen war. Sie soll sehr hübsch gewesen sein, und er vergötterte und verwöhnte sie. Er war es, der morgens aufstand, Feuer machte und das Frühstück an ihr Bett brachte. Er kaufte Gemüse und Fleisch ein, er verhandelte mit der Putzfrau, er schlug Nägel ein und nähte Knöpfe an, kurzum: er tat alles. Sie fand es zuerst hübsch, dann selbstverständlich, und dann langweilte er sie damit. Sie hatten keine Kinder, denn sie wollte keine, und er nahm Rücksicht darauf. (Rinser 1985: 119–120)

Die Figur, deren Aussagen am schwersten zu beurteilen sind, ist Tante Emily, da sie nacheinander widersprüchliche Äußerungen macht. Sie sagt einmal ganz sachlich, dass es Onkel Gottfried schlecht geht: „Der stirbt“ (Rinser 1985: 121). Sie verwendet sogar *der* statt des Personalpronomens *er*. Danach fragt die Nichte, warum sie nicht am ersten Tag der Krankheit geschrieben habe, da es für Onkel Gottfried vielleicht ein Trost wäre, seine geliebte Nichte sehen zu können. Darauf antwortet Tante Emily aber ungerührt: „Meinst du? [...] Er hat ja mich“ (Rinser 1985: 122). Später möchte das junge Ehepaar wissen, wie genau Onkel Gottfried krank wurde:

„Wie kam es denn“, fragte Peter, „dass er so krank wurde?“
Sie zuckte die Achseln. „Es hätte nicht sein müssen“, sagte sie. „Aber er ist ja so eigensinnig. Er hat Schnupfen gehabt. Bleib daheim bei dem Wetter, sagte ich. Aber er wollte durchaus einkaufen gehen. Und da ist er mit Fieber heimgekommen.“
Peter konnte sich nicht enthalten zu sagen: „Warum zum Teufel hast du ihn gehen lassen, wenn er erkältet war? Konntest du nicht auch einmal gehen?“ Sie warf ihm einen gekränkten Blick zu. „Ich?“ fragte sie gedehnt. „Wieso ich, wenn er’s doch vierzig Jahre lang getan hat?“ (Rinser 1985: 123)

Die Merkmale dieser Beziehung legen die Vermutung nahe, dass Onkel Gottfried vielleicht absichtlich krank werden wollte, das stellt sich aber aus der Kurzgeschichte nicht heraus. Der Leser kann zahlreiche Spekulationen aufstellen, denn ebenso provozierend ist die Szene, als Onkel Gottfried stirbt. Bis dahin ist Tante Emily ungerührt und sorglos:

Dann begann sie zu weinen. Sie weinte haltlos und klammerte sich abwechselnd an Peter und mich. Plötzlich aber rief sie: „Und er hat mich einfach allein gelassen. Das war sein Trumpf: Einfach fortzugehen. Mag ich umkommen, ihm ist's gleich. Er ist fort, ihn kümmert's nicht mehr.“ (Rinser 1985: 125)

Es gibt noch weitere Äußerungen von Tante Emily, die zeigen, was für eine Beziehung ihre Ehe war, und bietet gleichzeitig die Möglichkeit zu einer anderen Untersuchung, in der die im Werk dargestellte Liebeskonzeption im Mittelpunkt stehen könnte.

5. Über die Struktur der Kurzgeschichten

Um die Gattung der Kurzgeschichte weiter zu präzisieren, soll auch die Struktur der analysierten Kurzgeschichten untersucht werden. Wie bereits erwähnt, steht die Kurzgeschichte mit mehreren epischen Kurzformen in Verwandtschaft. Speziell im Fall der Erzähltexte von Rinser ist dabei die Novelle hervorzuheben, und zwar die gemeinsamen Wesenszüge wie die mit einer geringen Anzahl von Figuren operierende Erzählung, der geradlinige Handlungsstrang und die auf eine Schlusspointe auslaufende Geschichte. Mit diesen Eigenschaften bzw. mit den Definitionen muss man natürlich vorsichtig umgehen, da sie meistens nur Idealfälle bezeichnen oder unklar formuliert sind (Marx 1985: 84), wie auch Hans-Christoph Graf von Nayhauss hervorhebt: Gattungsbestimmungen und Definitionen sind immer nur „Dienerinnen im Hause der Wissenschaft“ (von Nayhauss 1987: 6). Daran knüpft auch Doderer an: „Sicherlich gibt es nicht die Kurzgeschichte, sondern nur Kurzgeschichten; aber es sind eben doch keine Novellen, Erzählungen, Anekdoten oder Skizzen“ (Doderer 1980: IX).

Für die Novelle ist eine Pointe charakteristisch, die plötzlich und unerwartet am Ende kommt, was aber bei einer Kurzgeschichte nicht unbedingt der Fall sein muss. Was die Struktur der Kurzgeschichte betrifft, wird eher über ein akzentuiertes Ausgangs- und Endereignis gesprochen, außerdem gibt es in der Mitte eher eine zeitweilig zunehmende Spannung als einen Höhe- oder Wendepunkt (Marx 1985). Obwohl das Ende in „Die kleine Frau Marbel“ auf den ersten Blick eine Pointe zu sein scheint, geht es dabei nicht um eine gewöhnliche Pointe. Die Tat der alten Frau, die freiwillig und wortwörtlich in den Tod wandert, kann

überraschend sein, aber unerwartet wäre gerade ein solcher Abschluss, wenn sie doch nicht sterben würde, nachdem es bereits am Anfang Hinweise auf die Frage nach Nutz oder Nutzlosigkeit gibt: „[...] ich zum Beispiel. Ich bin unnütz. Ich eß und eß und...“ Nachdem sie über ihr Vermögen entscheidet, dauert es zwei Seiten lang, was als Endereignis verstanden werden kann. Nichtsdestoweniger bedeutet hier das Ende auch keine Lösung, sondern erhöht die Spannung und wirft weitere Fragen auf. In „Die rote Katze“ und in „Ein alter Mann stirbt“ ist dies ebenfalls der Fall.

Als Höhepunkt in „Die kleine Frau Marbel“ lassen sich mehrere Punkte identifizieren, die mit relevanten Dialogen verbunden sind. Am Anfang, als die Uralte behauptet, dass es viele unnütze Esser in der Welt gibt, wird Frau Marbel traurig (oder nur enttäuscht?) und geht auf die Kastanienallee, wo der zweite entscheidende Vorfall geschieht: Ein junger Mann wird ohnmächtig und sie bekommt die Auskunft, dass es am Hunger liegt. Nach dem Vorfall in der Kastanienallee wächst ein großes Mitgefühl und große Hilfsbereitschaft in Frau Marbel. Nach dem Gehörten von Schwester Hortense („Das ist die Weltpolitik“ [Rinser 1985: 109]) schreitet sie zur Tat. Sie wird mehrmals abgelehnt (von einer Schwangeren, von dem hustenden Mann und mehrfach von den Kindern), als sie ihr Essen verschenken möchte, auf jeden dieser Vorfälle könnte aber die Selbstaufopferung der alten Frau folgen, und manche sind auch austauschbar. Geradlinigkeit ist also in diesem Fall relativ.

Als entscheidende Dialoge sind noch das Gespräch mit dem Soldaten am vergangenen Tag in der Kastanienallee („Solche wie den gibt's viele in der Stadt“ [Rinser 1985: 112]) und das Gespräch mit dem Pfarrer zu erwähnen:

„Liebe Frau“, sagte der Pfarrer ernst, „der Körper gehört Gott. Wir haben kein Recht darüber. Wir müssen auf ihn achtgeben und ihn ernähren, weil er Gott gehört.“

Die kleine Frau Marbel warf gereizt den Kopf zurück und sagte laut: „Das kann ja jeder sagen und dann kann er geizig sein wie er will.“ [...]

„Wie sie meinen“, erwiderte er gekränkt. „Wenn Sie auf meinen Rat nicht hören wollen...“

„Nein“, rief die kleine Frau Marbel zornig, „ich weiß schon, was recht ist.“ (Rinser 1985: 113–114)

In der Kurzgeschichte „Die rote Katze“ kann jede Szene, wo der Erzähler sich grob gegenüber der Katze verhält, als Höhepunkt bezeichnet werden, der auch austauschbar ist. Und das Töten der Katze, das Gespräch am Ende mit der Mutter führen auch nicht zu einem beruhigenden Schluss. Im Fall der Kurzgeschichte „Ein alter Mann stirbt“ scheint auf den ersten Blick vielleicht der Tod von Onkel Gottfried der Wendepunkt zu sein, das ist aber nicht das einzige Moment, das die Spannung erhöht und den Leser dazu zwingt, die vorherigen Folgerungen anzuzweifeln.

Für die Struktur der Kurzgeschichten ist die Gestaltung von Anfang und Ende bzw. die Formulierung des ersten Satzes ebenfalls sehr charakteristisch, da diese auch eine spezielle Funktion haben. Der erste Satz konzentriert sich „nur auf das Wesentliche, legt [...] dem Leser eine drängende Frage vor“ (Ester 2010: 65). Außerdem bilden die Anfangssätze meistens einen in-medias-res-Beginn in der Kurzgeschichte. Unter Bezugnahme auf die Kategorisierung der ersten Sätze von Gutmann liegt in den drei Kurzgeschichten von Luise Rinser jeweils ein orientierend-situationsbeschreibender Auftakt vor¹.

Luise Rinsers Kurzgeschichten sind auch von ihrem Titel her prototypische Vertreter der Gattung. Die Titel der Kurzgeschichten sind nämlich eher andeutend als kommentierend, verweisen also direkt auf die Geschichte, auf den Inhalt der Kurzgeschichte (Marx 1985: 66). Meistens stehen daher die wichtigen Figuren des Texts im Mittelpunkt des Titels oder es werden Orts-, Zeit- oder Situationsangaben vermittelt. In unserem Fall stehen zweimal nur die zentralen Figuren („Die kleine Frau Marbel“, „Die rote Katze“), und einmal dazu auch noch das wichtigste Ereignis der Geschichte („Ein alter Mann stirbt“) im Titel.

6. Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit wurden die drei Kurzgeschichten von Luise Rinser in erster Linie aus der Perspektive der Erzähltechnik und der Leserrolle untersucht. Vor dem Hintergrund der Geschichte der Gattung und bestimmter Gattungsmerkmale wurde festgestellt, dass die Kurzgeschichte mit der Konzeption des impliziten Lesers arbeitet. Die analysierten Kurzgeschichten zeigen, dass die partnerschaftliche Beziehung zum Leser und die Fiktion der Gegenwartsbezogenheit als Unterscheidungsmerkmale der Gattung erscheinen, die im Zusammenhang mit der Erzählinstanz formulierten Kriterien der Gattung jedoch nicht zwingend sind (Durzak 1980: 9).

Diese Form der Leseradressierung ist allerdings nicht für die Gattung der Kurzgeschichte zu reservieren, es gibt andere Phänomene in der Literatur, die mit den Merkmalen der Kurzgeschichte operieren und in großem Maße mit dem Leserpol (Iser 1994: 7) rechnen. Infolgedessen wäre es interessant, die Kurzgeschichten von Luise Rinser oder eigentlich die Gattung Kurzgeschichte selbst mit anderen Gattungen, mit konkreten Texten zu vergleichen – nach der Logik der Verschiebung von „Epik“ auf „episch“ – und nicht nur mit besonderer

¹ Gutmann, Paul-Otto: *Erzählweisen in den Kurzgeschichten*. In: *Germanistische Studien Band 2*. Braunschweig: Waisenhaus 1970 (Schriftenreihe der Kant-Hochschule Heft 15) S. 97-122. Zit. n. Rohner 1976: 141.

Rücksicht auf die Erzählweise, sondern auch auf die strukturellen Merkmale, auf die Symbolik, Metaphorik und auf all jene Mittel, die die Grundlage der Verdichtung bilden.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Rinser, Luise (1985): Die rote Katze. In: Dies.: Die rote Katze. Erzählungen. Frankfurt a. M.: Fischer, 96–104.
- Rinser, Luise (1985): Die kleine Frau Marbel. In: Dies.: Die rote Katze. Erzählungen. Frankfurt a. M.: Fischer, 105–118.
- Rinser, Luise (1985): Ein alter Mann stirbt. In: Dies.: Die rote Katze. Erzählungen. Frankfurt a. M.: Fischer, 119–128.

Sekundärliteratur

- Doderer, Klaus (1980): Die Kurzgeschichte in Deutschland. Ihre Form und ihre Entwicklung. 6. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Duden (2006): Duden. Deutsches Universalwörterbuch. 6. Aufl. Mannheim: Dudenverlag.
- Durzak, Manfred (1980): Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Autorenporträts, Werkstattgespräche, Interpretationen. Stuttgart: Reclam.
- Durzak, Manfred (1989): Die Kunst der Kurzgeschichte. Zur Theorie und Geschichte der deutschen Kurzgeschichte. München: Fink.
- Egyptien, Jürgen (2006): Einführung in die deutschsprachige Literatur seit 1945. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Ester, Hans (2010): Luise Rinser: Die rote Katze. In: Bellmann, Werner (Hg.): Klassische deutsche Kurzgeschichten. Stuttgart: Reclam, 63–69.
- Falkenstein, Henning (1988): Luise Rinser. Berlin: Colloquium.
- Iser, Wolfgang (1994): Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. 3. Aufl. München: Fink.
- Iser, Wolfgang (1994): Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. In: Warning, Rainer (Hg.): Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. 4. Aufl. München: Fink, 228–252.
- Lennartz, Franz (1987): Schriftsteller unserer Zeit. Einzeldarstellungen zur Schönen Literatur in deutscher Sprache. Stuttgart: Kröner.

- Manns, Stefan (2013): Grenzen des Erzählens. Konzeption und Struktur des Erzählens in Georg Philipp Harsdörffers Schauplätzen. Berlin: Akademie, <https://doi.org/10.1524/9783050064246>
- Martínez, Matías; Scheffel, Michael (1999): Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck.
- Marx, Leonie (2010): „Eine Sekunde nur lebte ich wach im Frieden“. Zeitengagement und Kurzgeschichte bei Luise Rinser in der Umorientierungszeit nach 1945. In: Glunz, Claudia/Schneider, Thomas (Hg.): Literarische Verarbeitungen des Krieges vom 17. bis zum 20. Jahrhundert. Göttingen: V&R Unipress, 107–121.
- Marx, Leonie (1985): Die deutsche Kurzgeschichte. Stuttgart: Metzler, <https://doi.org/10.1007/978-3-476-03920-0>
- Meyer, Anne-Rose (2014): Die deutschsprachige Kurzgeschichte. Eine Einführung. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- von Nayhauss, Hans Christoph Graf (1987): Theorie der Kurzgeschichte. Für die Sekundarstufe. Stuttgart: Reclam.
- Neuse, Erna Kritsch (1991): Der Erzähler in der deutschen Kurzgeschichte. Columbia: Camden House.
- Nietzsche, Friedrich (1954): Zur Frage der Verständlichkeit. In: Ders.: Werke in drei Bänden. Hg. v. Karl Schlechta. München: Hanser, 255–257.
- Rohner, Ludwig (1976): Theorie der Kurzgeschichte. 2. Aufl. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.