

*Enikő Nagy (Cluj-Napoca)*

## **Die rumäniendeutsche Kurzgeschichte in den 1960-70er Jahren**

Man kann in der rumänischen Literatur der 1960-70er Jahre eine Tendenz zur Kurzgeschichte beobachten, die sich in Rumänien in einer relativ kurzen Zeit verbreitet hat und zum Gegenstand vieler literaturwissenschaftlicher, vor allem literaturtheoretischer Abhandlungen wird. Die neue Gattung erscheint in dieser Zeit nicht nur in der rumänischen, sondern auch in der deutschen und ungarischen Literatur Rumäniens. In der folgenden Arbeit beschäftige ich mich in erster Linie mit der rumäniendeutschen Kurzgeschichte – die Erwähnung anderer Textbeispiele soll deren Veranschaulichung dienen.

Die Wirkung der westlichen Literaturen auf die Entfaltung neuer Gattungen (in diesem Fall: der Kurzgeschichte) ist unbestritten. Mit der Übernahme deutscher Modelle hat die Kurzgeschichte in Rumänien einen großen (zeitlichen und örtlichen) Raum erobert und hat nicht nur das Interesse der Schriftsteller, sondern auch das der Leser geweckt. Es kann aber auch nicht davon abgesehen werden, dass die Kurzgeschichte eine Übernahme der amerikanischen, bzw. der englischen ‚short story‘ ist, dass sie also mit doppelter (d.h. deutscher bzw. rumäniendeutscher) Vermittlung in die östliche Literatur gelang.

In der folgenden Arbeit möchte ich einen skizzenhaften Überblick darüber bieten, wie die ‚short story‘, bzw. die Kurzgeschichte in der rumäniendeutschen Literatur zu einer Tendenz geworden ist. Auch möchte ich der Frage nachgehen, welche Vermittlungsformen und -medien es waren, die eine bestimmte literarische Gattung besonders in der Presse, in verschiedenen Zeitschriften, so populär werden lassen konnten. Im zweiten Teil dieser Arbeit werde ich einige literaturwissenschaftliche Arbeiten aus Deutschland vorstellen, ohne die dieser Abschnitt der rumäniendeutschen Literatur nicht erörtert werden kann. Im dritten Teil folgt das eigentliche Thema meiner Abhandlung, die Darstellung einiger Charakteristika der rumäniendeutschen Kurzgeschichte. Es kann darüber noch kein einheitliches Bild geboten werden, es handelt sich hierbei um Versuche, die kurzprosaische Gattung verständlicher zu machen. Der vierte Teil soll veranschaulichen, wie eine Kurzgeschichte rhetorisch analysiert werden kann. Hier möchte ich darstellen, wie die Reduktion, und dadurch das Verschweigen, das Nicht-Aussagen in diesem Text verwirklicht wird.

## 1. Über die deutsche Kurzgeschichte

In der deutschen Literatur gab es schon in den 1950er Jahren viele Kurzgeschichten, wobei Texte von Wolfgang Borchert, Heinrich Böll, Ilse Aichinger, Hans Bender am bekanntesten wurden. Es waren Alltagsgeschichten, die sich überwiegend mit den Problemen des Krieges und der Nachkriegszeit beschäftigten. Im Mittelpunkt literaturwissenschaftlicher Arbeiten, die in deutschen Zeitschriften<sup>1</sup> veröffentlicht wurden, stehen Texte, die gattungstheoretische Probleme zum Inhalt haben. Gleichzeitig gewinnen die Interpretationen, die in der Begegnung mit einer neuen Gattung auftreten, an Bedeutung. Auch die Definitionen literarischer Lexika können dem Leser keine präzisen, fest umrissenen Informationen bieten. Meist nennen sie als Charakteristika der Kurzgeschichte, was auch für andere Kurzprosa-gattungen spezifisch ist. Eine Schwierigkeit besteht darin, dass man nicht über *die* Kurzgeschichte, sondern über *Kurzgeschichten* sprechen muss. Ich halte es nicht für möglich, eine Gattung durch präzise Züge zu charakterisieren und sie so von anderen Gattungen abzutrennen.

Nicht nur die Lexika, auch verschiedene Abhandlungen versuchen eine Definition vorzunehmen, beispielweise durch eine quantitative Unterscheidung zwischen der Kurzgeschichte und anderen Prosa-gattungen. So äußert Kurt Kusenberg in seiner Arbeit „Über die Kurzgeschichte“ die Meinung, eine Kurzgeschichte habe eine Länge von 3-15 Seiten<sup>2</sup>. Es gibt sogar Verfasser, die die Anzahl der Wörter für entscheidend halten. Solche Definitionen sind sehr oberflächlich und bestimmen nicht die weit wichtigeren Kriterien der Gattung.

Im Gegensatz zu quantitativen Kriterien, die irrelevant sind, existieren keine festen Vorgaben für die Form der Kurzgeschichte: Es gibt Merkmale, die für die Kurzgeschichten zutreffen können, aber nicht müssen. Die typischen Züge der Kurzgeschichte können vielleicht am besten hervorgehoben werden, wenn sie anderen Prosa-gattungen, vor allem der Novelle gegenübergestellt werden. Es kann nicht von der literaturgeschichtlichen Tatsache abgesehen werden, dass sich die Kurzgeschichte wahrscheinlich aus der Novelle entwickelt hat, dass also ein größeres System in kleinere Teile zerfallen ist. Zudem gibt es Meinungen, dass die kurzen Formen sich in große Systeme integriert haben<sup>3</sup>. Diese Standpunkte konnten nur entstehen, weil es keine festen Grenzen zwischen den Prosa-gattungen gibt. Abgesehen davon, muss man damit rechnen, dass die Kurzgeschichte, wie alle Gattungen, in Bewegung und in ständiger Umwandlung ist, so dass ihre Strukturen nie erstarren.

<sup>1</sup> So z.B. in „Akzente“, „Deutschunterricht“, „Merkur“, „Zeitschrift für deutsche Philologie“ u.a.

<sup>2</sup> Kusenberg, Kurt: Über die Kurzgeschichte. In: Merkur 19 (1965), H. 10, S. 830 ff.

<sup>3</sup> Nach J. Klein ist die Kurzgeschichte ein illegitimes Kind der Novelle. Klein, Johannes: Geschichte der deutschen Novelle. Wiesbaden 1960, S. 16.

Viel nützlicher sind also Versuche, die Kurzgeschichte im Kontext verwandter Prosagattungen, also der Anekdote, des Witzes, der Skizze usw. zu betrachten, obwohl auch diese Vorgehensweisen keine endgültigen Antworten geben. Das versucht Walter Höllerers Arbeit „Die kurze Form der Prosa“<sup>4</sup>, in der der Verfasser danach fragt, weshalb Kurzprosa-Gattungen nicht als Kurzgeschichten behandelt werden können. Unter diesem Gesichtspunkt ist auch Hermann Pongs Aufsatz „Die Anekdote als Kunstform zwischen Kalendergeschichte und Kurzgeschichte“<sup>5</sup> von Nutzen, da er eben die Grenzfälle thematisiert.

Für den praktikabelsten Ansatz halte ich die Verwandtschaft Novelle-Kurzgeschichte, da man aus deren Gegenüberstellung viel über die Kurzgeschichte erfahren kann. Obwohl es keine ideale Novelle gibt, ist der Kanon eines aus Einleitung – Konflikt – Abschluss/Ende bestehenden prosaepischen Systems weit verbreitet und überliefert. Das klassische System der Novelle (das auf dem Modell Boccaccios beruht) besteht aus den Teilen: Titel – Rahmen – Anfang – Konflikt – Lösung. Die Kurzgeschichte entfernt sich von der klassischen Novellenform, indem die Einleitung schon der Konflikt ist, deshalb fängt ein großer Teil der Kurzgeschichten nicht mit einem Ruhezustand an, sondern in Ereignisreihen. In anderen Fällen wird der Konflikt mit nur einem Satz oder sehr kurz eingeleitet. Das Ende der Kurzgeschichte ist auch reduziert und umgewandelt. Sie hat keine Lösung mehr, wie die klassische Novelle, sondern ist meist offen. Die Offenheit des Endes versetzt die Ereignisse in den Prozess zurück, aus dem sie durch die Erzählung herausgerissen wurden – in die Alltäglichkeit.

Unter formalen Gesichtspunkten ist für die Novelle die detaillierte Beschreibung einer Situation, der Personen, die Behandlung der Spannung, die Reihung von Ereignissen typisch. Dagegen beschreibt die Kurzgeschichte die Personen nicht, sondern stellt sie dar, d.h., die Charakterisierung der Personen ist die Aufgabe des Lesers. Außerdem gibt es keinen Platz für eine Situationsbeschreibung, sie wird ebenfalls direkt präsentiert und statt mehrerer Ereignisse wird meistens ein einziges verarbeitet. So beruht das narrative Gerüst einer Kurzgeschichte auf einem narrativen Atom. Dieses narrative Atom umfasst ein Ereignis, eine Grundsituation oder ein Verhältnis, denen die Kurzgeschichte eine Form gibt und aus denen sie einen ganzen Mikrokosmos erwachsen lässt<sup>6</sup>. Es kann auch anders formuliert werden: In vielen Kurzgeschichten wird das narrative System zu einem einfachen Gerüst minimalisiert, das die Ereignisse nur auf der Ebene des Kernes, des Atoms enthält.

<sup>4</sup> Akzente 9 (1962), H. 3, S. 226-245.

<sup>5</sup> Deutschunterricht 9 (1957), H. 1, S. 5-20.

<sup>6</sup> Die Novelle wird diesen Kern oder dieses ‚Atom‘ dagegen zu Situations- oder Ereignisreihen erweitern.

Im Zusammenhang mit der Entwicklung der Kurzgeschichte aus der Novelle möchte ich die Reduktion hervorheben. Ich halte die Beantwortung der Frage für wichtig, in welchen Schichten sie zur Geltung kommt. Die Reduktion bezieht sich in erster Linie auf den Umfang (vor allem, was die Bestandteile betrifft), was auf die Schichten des Textes eine größere Auswirkung hat, vor allem was die sprachliche Kondensierung anbelangt. Es gibt keinen Platz für Beschreibungen, für die Charakterisierung der Personen und an die Stelle der Beschreibung treten Andeutungen oder Anspielungen. Die Sätze werden kürzer und die Ellipse wird eine der wichtigsten Redefiguren. Nach Zoltán Szabó G. und László Szörényi ist die syntaktische Redefigur der Ellipse die Auslassung eines nicht so wichtigen, aber aus dem Kontext erschließbaren Wortes, das im Rahmen des syntaktischen Systems jedoch unentbehrlich ist<sup>7</sup>. Diese Definition scheint mir zu allgemein, ich halte die Unterscheidung von Gérard Genette Ellipse/Paralipse<sup>8</sup> für brauchbarer: Nach seinem Verständnis bezieht sich die eigentliche Ellipse auf die temporalischen Auslassungen, während die Paralipse die scheinbare Vernachlässigung eines sprachlichen Elementes bedeutet<sup>9</sup>. Die Paralipse ist also die dominante Figur der Kurzgeschichte, indem sie in der Reduktion, Kondensierung, Verdichtung zur Geltung kommt und für die Veranschaulichung des Mangels sehr geeignet ist. Diese Charakteristik scheint mir für die rumäniendeutsche Kurzgeschichte besonders bezeichnend.

## 2. Über die rumäniendeutsche Kurzgeschichte. Die Verbreitung der neuen Gattung und einige Repräsentanten

Wie im Fall der Kurzgeschichte in Deutschland, kann man von der rumäniendeutschen Kurzgeschichte kein umfassendes Bild zeichnen. Auch hier gestaltet sich die neue kurzprosaische Gattung ausgesprochen vielfältig, was bedeutet, dass bei den einzelnen Autoren keine eindeutig typisierbaren Texte vorliegen. Die englische ‚short story‘ (oder ‚short short story‘, da man unter dem englischen Begriff ‚short story‘ meist die Novelle versteht) und die deutsche Kurzgeschichte erfreuten sich in Rumänien eines regen Interesses. Die Kurzgeschichte hat sich in Rumänien mit doppelter Übernahme<sup>10</sup> bekannt gemacht, und zwar durch die aus Deutschland nach Rumänien in geringen Mengen „importierten“ Bücher sowie durch Zeitschriften. Es kann von einer Vermittlung ausgegangen werden, da die Leser die primären Texte

<sup>7</sup> Kis magyar retorika [Kleine ungarische Rhetorik]. Budapest 1988, S. 144.

<sup>8</sup> Genette, Gérard: Die Erzählung. München 1994, S. 76-78.

<sup>9</sup> „die Auslassung eines für die Situation wichtigen Elementes“ (ebd., S. 34).

<sup>10</sup> Unter doppelter Übernahme verstehe ich den Prozess, dass die Rumäniendeutschen die Kurzgeschichte aus Deutschland kennen gelernt haben, diese aber selbst eine Übernahme bzw. Übersetzung der amerikanischen ‚short-short stories‘ war.

amerikanischer und englischer Short-story-Autoren und die wissenschaftlichen Abhandlungen nur durch deutsche Vermittlung kennen gelernt haben<sup>11</sup>. Die Anzahl der englischsprachigen Publikationen, die nach Rumänien gelangten, wurde ab den 70er Jahren immer geringer. Darum sind die rumäniendeutschen Schriftsteller meist mit der „verdeutschten“ Variante der ‚short story‘ vertraut, die auf diesem Weg in den 1960-70er Jahren zur repräsentativen Gattung wurde – in erster Linie in der rumäniendeutschen, aber auch in der rumänienungarischen Literatur. Das kann man bemerken, wenn man sich die literarischen und kulturellen Zeitschriften<sup>12</sup> und die Tageszeitungen<sup>13</sup> in deutscher Sprache ansieht.

Zwar lässt sich keine feste Grenze zwischen den verschiedenen Perioden ziehen, trotzdem ist das Jahr 1962 als Wendepunkt, ein sehr bedeutendes Datum für die deutschsprachige Literatur aus Rumänien anzusehen. In diesem Jahr erscheinen die ersten Kurzprosa-Bändchen von Franz Storch, Arnold Hauser und Franz Heinz, das Interesse für die Gattung wächst immer mehr. Auch die Tatsache, dass in den 1960-70er Jahren weniger Romane oder Lyrik, sondern vor allem Kurzprosa veröffentlicht wurde, spricht für ihre Bedeutsamkeit in dieser Periode. Nach Peter Motzan wird die neue Gattung zum *modus vivendi* der rumäniendeutschen Literatur<sup>14</sup>. Es kann auch nicht davon abgesehen werden, dass 1970 und 1973 zwei wichtige Kurzprosa-Anthologien<sup>15</sup> erscheinen, die neben Skizzen oder anderen Texten viele Kurzgeschichten beinhalten. Die rumänischen Verlage, die auch Werke der Minderheitsliteraturen publizieren, sind der Jugendverlag, der Kriterion-, der Albatros- und der Dacia Verlag. Die Vor- oder Nachworte dieser Publikationen beschäftigen sich fast gar nicht mit der Form, mit den Redefiguren und mit der Rhetorik dieser Texte, sondern halten die Vielfältigkeit der Themen und die allgemeinen strukturellen Elemente für wichtig. Natürlich begrüßen sie die Versuche verschiedener Autoren, sie sind sich aber angesichts dieser neuen Erscheinung unsicher.

Sehr interessant ist „Das Wesentliche. NW-Rundtischgespräch über die Aktualität unserer Kurzprosa“, das in der Tageszeitung „Neuer Weg“<sup>16</sup> erschien. In ihm besprechen die Schriftsteller-Redakteure (Arnold Hauser, Hans Müller, Dieter Roth, Emmerich Reichrath, Hans Liebhardt, Ilse Schuhmann) die Position und die

<sup>11</sup> Siehe z.B. das Interview Arnold Hausers, das in der deutschsprachigen Tageszeitung „Neuer Weg“ publiziert wurde: „Wir hatten keine Gelegenheit, die großen amerikanischen Kurzgeschichte-Schreiber kennenzulernen ...“. Neuer Weg, 9. November 1968, S. 3.

<sup>12</sup> „Neue Literatur“, „Karpatenrundschau“

<sup>13</sup> „Neuer Weg“ (heute: „Allgemeine Deutsche Zeitung“), „Neue Banater Zeitung“

<sup>14</sup> Motzan, Peter: Von Ludwig Schwarz bis Franz Hodjak. Zur Prosaanthologie „Worte und Wege“. In: Neuer Weg, 3. April 1970, S. 4.

<sup>15</sup> Liebhardt, Hans (Hg.): Worte und Wege. Junge deutsche Prosa in Rumänien. Bukarest 1970; Liebhardt, Hans (Hg.): Worte unterm Regenbogen. Deutsche Erzähler in Rumänien. Bukarest 1973.

<sup>16</sup> Neuer Weg, 9. Nov. 1969, S. 3-4.

Wichtigkeit der neuen Gattung. Ein weiteres Thema dieser Gespräche sind der Grund und der Modus der großen Verbreitung der Kurzgeschichte in Rumänien. Das Rundtischgespräch ist literatursoziologischer Natur, indem es die Distribution der Kurzgeschichte und nicht literaturtheoretische Fragen reflektiert. Natürlich können die in diesem Rahmen erörterten Gegenstände nur Hinweise geben, weil in dieser Periode, also am Ende der 1960er Jahre das Verschweigen von bestimmten Themen noch immer natürlich war. Demnach konnte die Frage, warum die neue Gattung für das Nicht-Aussprechen geeignet ist, nicht beantwortet werden. Außerdem benötigte man eine gewisse zeitliche Distanz, ähnlich anderer Literatur- oder Kunsterscheinungen, um die Probleme besser zu analysieren.

Mit Blick auf die Theorie sind die kritischen Bemerkungen nützlicher, die neben den primären Texten in der Kulturzeitschrift „Karpatenrundschau“ unter der Rubrik „Wir stellen zur Diskussion: Kurze Prosa“<sup>17</sup> zu finden sind. Sie zeigen eine Tendenz, die aus der deutschen Literatur bekannt ist: die Interpretationen. Sehr wichtig sind auch die von den Lesern dieser Rubrik geschriebenen kurzen Texte, die immer auf der zweiten Seite unter dem Titel „Standpunkte – Meinungen“ zu finden sind. Bei diesen Beiträgen handelt es sich um Interpretationsversuche, es wird aber auch die führende Rolle der neuen Gattung in der rumäniendeutschen Literatur reflektiert. In der Bundesrepublik wird seit dem Ende der 1940er Jahre versucht, die Fragen bezüglich der Kurzgeschichte zu beantworten – in verschiedenen Monografien<sup>18</sup>, Anthologien<sup>19</sup> werden immer mehr Interpretationen publiziert, die sich bis zum heutigen Tag großen Interesses erfreuen und auch auf die rumäniendeutsche Literatur eine nachträgliche Wirkung hatten. Die erwähnten Interpretationen und kritischen Bemerkungen über die rumäniendeutsche Kurzgeschichte bemängeln meistens Elemente wie die fehlende wahrheitsgetreue Schilderung, die nicht unbedingt für die Kurzgeschichte bezeichnend ist. Sie konzentrieren sich nicht so sehr auf die Textpoetik, sondern vermissen zum Teil die Story, die Geschichte. Hannes Schuster schreibt z.B. über die Kurzgeschichte „Silentium“ von Werner Bossert: „Short story soll Ereignis sein und nicht Zustandschilderung. Hier aber fehlt jede Steigerung, und kein Ding platzt. ... Bossert hat schon Besseres geschrieben.“<sup>20</sup> Für einen großen Teil der rumäniendeutschen Kurzgeschichten ist die Abkehr vom Erzählen, von der herkömmlichen realistischen Epik, von der wirklichkeitstreuen Schilderung bzw. die erhöhte Verwendung

<sup>17</sup> Siehe die Nummern der „Karpatenschau“ zwischen 1968 und 1969.

<sup>18</sup> Zum Beispiel: Doderer, Klaus: Die Kurzgeschichte in Deutschland, ihre Form und Entwicklung. Wiesbaden 1953; Kilchenmann, Ruth J.: Die Kurzgeschichte. Formen und Entwicklung. Stuttgart 1971; Durzak, Manfred: Die Kunst der Kurzgeschichte. München 1989.

<sup>19</sup> Zum Beispiel: Tausend Gramm. Hg. v. Wolfgang Weyrauch, Stuttgart 1949; Deutsche Kurzgeschichten. Hg. v. F. Pratz und H. Thiel, Frankfurt 1965 oder später: Erzählte Zeit. 50 deutsche Kurzgeschichten der Gegenwart. Hg. v. Manfred Durzak. Stuttgart 1980.

<sup>20</sup> Karpatenrundschau 2 (1969), H. 4, S. 8.

von dichterischen Bildern kennzeichnend. Dieses Phänomen lässt sich als Verschiebung der sächsischen Kurzprosa zur Textlichkeit bezeichnen, es ist aber aus weltliterarischem Gesichtspunkt nicht ohne Vorbilder und hat bis heute seine Aktualität nicht verloren. Wie Beáta Thomka formuliert hat, wäre es ein Irrtum, „wenn wir in der Offenbarung der prosaischen Kondensierung nur die Erscheinung unserer Zeit sehen würden“<sup>21</sup>. Andererseits sollte im Fall der Kurzgeschichte nicht mehr von einer metonymischen, sondern viel mehr von einer metaphorischen Ebene gesprochen werden: „In der Kurzgeschichte funktionieren die Handlung, die Personen und die Umgebung – als Allegorie oder als Symbol – auf einer metaphorischen Ebene ...“<sup>22</sup>, d.h., man kann nicht mehr von einer auf kausalen Verhältnissen beruhenden Geschichte sprechen.

Eine einheitliche Tendenz zeigt sich insofern, als sich innerhalb der Literaturkritik noch keine geeignete Sprache für die schwer erfassbare Gattung entwickelt hat. So sagt Johann Wolf über das Problem der Kritik: „Wir brauchen eine wirksamere Literaturkritik als Grundbedingung literarischen Schaffens, und wir brauchen mehr und bessere literaturkritische Arbeiten, um die Annahme und Aufnahme literarischer Werke zu fördern“<sup>23</sup>. Gute kritische Arbeiten können das Schreiben selbst generieren, weil sie durch das Besprechen von literaturtheoretischen Problemen nicht nur für die Leser, sondern auch für die Schriftsteller Anhaltspunkte bieten können. Die Literaturkritiker betrachten am Anfang die neue Gattung nur oberflächlich, sie dringen in die Werke nicht ein. Arnold Hauser bemerkt treffend, dass die Kritiker mit den neu erschienenen Büchern großzügig umgingen<sup>24</sup>. Darauf kann z.B. die negative Kritik über Bosserts Text zurückgeführt werden, obwohl dieser heute als ein guter Versuch zu betrachten ist. Tatsächlich fehlt in diesem Text die wahrheitsgetreue Schilderung und die eigentliche Story, aber für eine große Zahl der Kurzgeschichten ist die Lyrisierung typisch. Die lyrischen Passagen sind keine Fremdkörper im Text, sondern passen sehr gut in ihn hinein. Die Einheit der Atmosphäre ist ebenfalls ein wichtiges Merkmal dieser KurzprosaGattung, wie auch die knappen Sätze,

<sup>21</sup> Thomka, Beáta: A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja. Formen des Augenblicks. Form und Struktur der Short story. Újvidék 1986, S.185.

<sup>22</sup> Mihály, Szegedy Maszák: Metaforikus szerkezet a Kosztolányi- és Krúdy-novellában [Metaforische Struktur in den Novellen von Kosztolányi und Krúdy.] In: Hankiss, Elemér (Hg.): A novellaelemzés új módszerei Neue Methoden in der Novellenanalyse. Budapest 1972, S. 65.

<sup>23</sup> Johann Wolf: Krise der Kritik? In: Neue Literatur, 19 (1968), H. 7, S. 99.

<sup>24</sup> Siehe dazu: Hauser, Arnold: Interview mit sich selbst. Neue Literatur 20 (1969), H. 5, S. 32.

die dichte Sprache und die Offenheit des Textes, die eine größere Freiheit in der Interpretation sichert<sup>25</sup>.

Auch die Abhandlungen in ungarischer Sprache, die in dieser Zeitspanne publiziert wurden, verweisen auf das Fehlen des Plots, der Wirklichkeitstreuen Darstellung. Es scheint auf den ersten Blick merkwürdig zu sein, dass sich die ungarische Literaturkritik zeitgleich intensiv mit dem Thema beschäftigte. Stellt man allerdings seine Aktualität in Rechnung, ist das Interesse auch in Ungarn naheliegend. Es kann nicht außer Acht gelassen werden, dass der literarische Dialog zwischen den rumänischen, deutschen und ungarischen Fachleuten bereits eine Tradition hatte<sup>26</sup>. Die Kommunikation zwischen ihnen findet nicht nur auf verschiedenen literarischen Tagungen und in Rundtischgesprächen statt, sondern es werden auch viele Werke rumäniendeutscher Autoren in ungarischer und rumänischer Übersetzung publiziert. So konnte die Kurzgeschichte bzw. die ‚short short story‘ auch in die ungarische und rumänische Literaturen Eingang finden. Die Primärtexte erscheinen in der ungarischen Zeitschrift „Utunk“, 1968 beginnend. Kurzgeschichten u.a. von Csaba Lászlóffy, Ádám Bodor, László Király, Géza Páskándi, Attila Vári, Zoltán Panek u.a. werden veröffentlicht. In derselben Zeit erscheinen auch Abhandlungen über die neue Gattung. Als Gemeinsames kann ähnlich der rumäniendeutschen Literaturkritik das Vermissten des Plots bezeichnet werden. Die Kritiken von Péter Marosi „Hol a tartalom mostanában?“<sup>27</sup>, Pál Baróti „Ábrázolás és ábrázolás“<sup>28</sup> und Zoltán Veress „Mit várok az irodalomtól?“<sup>29</sup> beruhen z.B. auf der Auffassung, die Literatur müsse Wahrheitsschilderung sein, es sei ihre Aufgabe, die gesellschaftlichen Verhältnisse in den literarischen Werken widerzuspiegeln. Es handelt sich hier um Schriftsteller und Literaturkritiker, die die kommunistischen Prinzipien als ihre eigenen anerkennen. Ihr Problem kann folgendermaßen zusammengefasst werden:

<sup>25</sup> Zum Fehlen der wahrheitsgetreuen Schilderung siehe folgende Zeilen: „Man spricht in der letzten Zeit, besonders in der rumänischen literarischen Presse, viel über und gegen den Evasionismus, also über jene feige Haltung mancher Schriftsteller, die sich aus Angst vor gewissen Darstellungsschwierigkeiten an der Wirklichkeit vorbeischieben, die eine realistische, das heißt, der historisch-gesellschaftlichen Realität entsprechende Behandlung unserer Existenzproblematik meiden, sich ins Experiment flüchten oder in surrealistische, oneirische Gefilde, in denen man sich mit der Logik des gesunden Menschenverstandes nicht zurechtfinden kann. Was sie schreiben, ist unverbindlich. Und was unverbindlich ist, das kann keinen Leser ansprechen.“ Schuster, Paul: Zu Bettina Schullers Kurzgeschichten „Die tägliche Straße“. In: Neue Literatur 20 (1969), H. 7, S. 108.

<sup>26</sup> Siehe z.B. die verschiedenen Exemplare der Zeitschrift „Klingsor“, die viele Berichte über literarische Tagungen, aber auch Übersetzungen aus den Literaturen Rumäniens publizierte.

<sup>27</sup> [Wo ist der Inhalt heutzutage?] In: Utunk 23 (1968), H. 3, S. 1.

<sup>28</sup> [Darstellung und Darstellung.] In: Utunk 23 (1968), H. 14, S. 2.

<sup>29</sup> [Was (er)warte ich von der Literatur?] In: Utunk 23 (1968), H. 32, S. 2.

Wenn es keinen „Inhalt“ gibt, wenn mit der Lyrisierung der Interpretation ein größerer Raum gesichert wird, kann auch die Phantasie des Lesers die erlaubten Grenzen überschreiten.

Ich möchte die rumäniendeutschen Kurzgeschichte-Autoren nicht erschöpfend darstellen, da es viele Autoren gibt. Bei jedem einzelnen von ihnen können eine Reihe von Tendenzen und Versuchen beobachtet werden. Ich möchte nur ein paar Beispiele erwähnen. Es gibt Autoren, die nach dem Muster deutscher Schriftsteller Kriegserlebnisse bzw. Probleme der Nachkriegszeit in Form von Kurzgeschichten verarbeiten. Einer von ihnen ist der Banater Schwabe Ludwig Schwarz, der den Vorbildern nicht nur formal, sondern auch inhaltlich folgt, obwohl ihm dies nicht besonders gut gelungen ist. Man kann seine Geschichten nicht einfach als ‚Kurzgeschichten‘ bezeichnen, sie sind vielmehr ‚kurze Geschichten‘. Was gattungsbezügliche Probleme anbelangt, herrscht offensichtlich Verwirrung. Die Tatsache, dass verschiedene Termini parallel im Gebrauch sind, deutet auf die ungeklärte literaturtheoretische Situation hin. Der Begriff ‚Kurzgeschichte‘ wird als Synonym für alle kurzprosaischen Werke, ‚kurze Prosa‘, ‚kurze Erzählungen‘, ‚kurze Geschichten‘, aber auch für ‚short stories‘ oder ‚short short stories‘ verwendet.

Es gibt auch einige Schriftsteller, denen als erzählerische Basis die Erinnerung dient, aus der sie eine ganze Welt aufbauen. Hans Liebhardts Kurzgeschichten (besser gesagt: kurze Geschichten, Kurzprosa-Stücke) bewegen sich z.B. im Spannungsfeld von Vergangenheit und Gegenwart. Seine Werke<sup>30</sup> sind von Subjektivität und Selbstreflexionen durchgetränkt. Es kann auch eine Beziehung zwischen den verschiedenen Kurzprosa-Stücken bemerkt werden, z.B. nennt Gerhard Csejka den Band „Immer wieder Weißkircher“ einen „Roman in Kurzprosaform“<sup>31</sup>.

Arnold Hausers Texte ragen durch ihre Parabelhaftigkeit heraus, die Prosastücke von Franz Heinz durch die Selbstreflexionen, während für Franz Storch die „subjektiv eingefärbten Texte“<sup>32</sup> typisch sind. Was diese drei Autoren von den anderen unterscheidet, sind die lyrisierenden Bilder, das Zurücktreten des (wirklichkeits-treuen) Erzählens, die zunehmende Verwendung von Andeutungen. Für einen Vertreter dieser neuen Tendenz halte ich Franz Hodjak, über den ich noch sprechen werde.

Wie erwähnt, erscheinen auch in Rumänien immer mehr Artikel über die Kurzgeschichte und immer mehr Primärtexte werden periodisch publiziert. Einige

<sup>32</sup> Aesch, Georg: Ein Jahrzehnt rumäniendeutscher Prosa. Zur Entwicklung ihres Formenregisters. In: Transsylvania 2. Studien zur deutschen Literatur aus Siebenbürgen. Hg. von Michael Markel, Cluj-Napoca 1982, S. 166.

<sup>31</sup> Csejka, Gerhard: Andresi als Methode und Programm. In: Neuer Weg, 16. Okt. 1971, S. 3.

<sup>30</sup> Liebhardt, Hans: Träume und Wege. Bukarest 1966; Ders.: Die drei Tode meines Großvaters. Bukarest 1969; Ders.: Immer wieder Weißkircher. Bukarest 1971; Ders.: Alles was nötig war. Cluj-Napoca 1972.

der in den 1960-70er Jahren veröffentlichten Abhandlungen versuchen, die Kurzgeschichte anhand formaler Kriterien von anderen kurzprosaischen Gattungen zu trennen. Sie tun das in Bezugnahme auf die deutsche Fachliteratur und in Auseinandersetzung mit den publizierten Primärtexten.

Die bedeutendste Abhandlung zu diesem Thema ist Georg Aeschts Arbeit „Ein Jahrzehnt rumäniendeutscher Prosa. Zur Entwicklung ihres Formenregisters“<sup>33</sup>, welche die Wichtigkeit dieser Gattung betont und die Zeitspanne zwischen 1962-1973 für die bedeutendste dieser Entwicklung hält. Das von Aescht erwähnte Phänomen, die Abkehr vom Erzählen, von der herkömmlichen realistischen Epik, von der wirklichkeitstreuen Schilderung steht im Mittelpunkt seiner Abhandlung:

Die Grundtendenz des zu behandelnden Jahrzehnts rumäniendeutscher Prosa scheint mir eben in dieser Abkehr zu bestehen [...]. Das Verhältnis des Prosaschreibers zum Gegenstand ist weder distanziert-unpersönlich noch sonst eindeutig, sondern im Gegenteil mehrfach gebrochen und differenziert.<sup>34</sup>

Als Beispiel für die sich vom Erzählen abkehrende Kurzgeschichte möchte ich den Namen Franz Hodjaks erwähnen, der als ein Repräsentant dieser Gruppe von Kurzgeschichten-Autoren betrachtet werden kann. In seinen Werken treten die verschiedenen sprachlichen Formen des Verschweigens am stärksten hervor – Reduktion und Metaphorik lassen die Dinge nur erahnen. Sein Band „Friedliche Runde“ hat den allgemeineren Untertitel „Prosa“<sup>35</sup>, die meisten Werke halte ich aber für Kurzgeschichten, in denen die sich ändernden narrativen Strukturen zu bemerken sind. Es sind knappe Texte, die auf Reduktion beruhen und deren Hauptelement das Verschweigen ist. Es ist nicht verwunderlich, dass Hodjak seit seiner Auswanderung weniger Kurzprosa bzw. Kurzgeschichten schreibt: Vor seiner neuen Leserschaft ist es möglich, alles auszusprechen. Es ist nicht mehr notwendig, die Sachen nur erahnen zu lassen und vieles zu verschweigen – der Wechsel der Textgattung hängt damit sicher eng zusammen. Was die typische Schreibweise Hodjaks anbelangt, so möchte ich die Reduktionen auf allen Ebenen betonen, ebenfalls ist auf die Metaphorik und die starke Assoziation der verschiedensten Gedanken, die all seine Texte durchdringt, hinzuweisen. Daneben, oder besser dadurch konnte sich die Tendenz der Verschiebung zur Textlichkeit verwirklichen: Die Rolle der Geschichte wird vom Text selbst übernommen, der sich damit der Lyrik annähert.

Da die Interpretation von Einzelwerken auf Gattungstheorie angewiesen ist und umgekehrt die Gattungstheorie auf die Interpretation, möchte ich die bisher nur

<sup>33</sup> Ebd.

<sup>34</sup> Ebd., S. 150.

<sup>35</sup> Hodjak, Franz: *Friedliche Runde. Prosa*. Bukarest 1987.

schematisch dargestellten Hypothesen nunmehr in einer Analyse beweisen. Anhand eines primären Textes können andere Fragen gestellt werden, welche die Probleme besser beleuchten.

### 3. Franz Hodjak: „Beobachtungen“<sup>36</sup>

Sitzt da eine, die Sedlak heißen könnte, und tatsächlich auch so heißt, sitzt auf der obersten Treppe, vor dem Blockeingang, die Hände sind mit Stricken beschäftigt, der Mund redet, was am Morgen, beim Einkaufen, die Ohren gehört, im Kopf taucht immer wieder das Bild eines Tischlerlehrlings auf, den sie heimlich liebte, vor etwa dreißig Jahren, dann und wann durchfährt die geschwollenen Beine ein Zucken, um die Mücken abzuwehren, die Blicke aber, über den oberen Brillenrand gleitend, sind fest und bohrend auf die Gestalt eines Mannes gerichtet, der da tut, als wäre es aus einer anderen Welt, hier bloß beschäftigt, um Verwendbares, dessen sich Verschwender nur allzu leichtfertig entledigten, aus dem Rachen der Vernichtung, also der Mülltonnen, zu retten, er wühlt mit einem Stock in Überresten, Abfällen, Schutt, sieht jedoch nicht das, worin er wühlt, und gerade das merkt Frau Sedlak, er aber, damit man, wie er glaubt, nicht merkt, wohin er sieht, trägt eine schwarze Brille, gestern trug er ein schütteres, verwahrlosten Spitzbart, vorgestern einen zerschlissenen Trenchcoat, als jedoch Frau Sedlak die Ebenen ihrer Beschäftigungen durcheinanderbringt, sagt die Nachbarin, die vom dritten Stock, die natürlich immer zufällig dabei ist, während die Frau Sedlak scharf beobachtet, was glaubst du, was ist mit dem, da findet sie, Frau Sedlak, zu ihren Ebenen zurück, sagt, ich sags nicht, weil ichs nicht gesagt haben will.

Ein möglicher Interpretationsweg dieser Kurzgeschichte ist die Analyse der Rhetorik, der syntaktischen Figuren: Der Text kann durch eine Analyse der devianten, also der vom Gewöhnlichen abweichenden syntaktischen Figuren sehr gut interpretiert werden. Die stark reduzierte Geschichte, die eher als eine Zustandsschilderung bezeichnet werden kann, bietet die Basis für eine Erklärung, durch die sich ein scheinbar gewöhnliches Bild ergibt, das aber in seiner Mehrdeutigkeit einen nicht alltäglichen Text bedeutet.

Was beim Lesen dieser Kurzgeschichte schon im ersten Augenblick auffällt, ist, dass der Text aus einem einzigen, mehrfach zusammengesetzten Satz besteht, aus einem Strom ohne Pause, einem in viele Richtungen verzweigten Satz. Das ist deviant, aber natürlich nicht ohne Funktion: Beim mehrmaligen Lesen kann man darin die Technik viel sprechender, plappernder Menschen erkennen. Um so mehr, als die Hauptperson der Geschichte schon in den ersten Zeilen erscheint; die zwar keine andere als Frau Sedlak ist, aber auch eine andere sein könnte. Ihre Person ist nicht unbekannt, sie sitzt den ganzen Tag vor dem Eingang, ihre Hauptbeschäfti-

<sup>36</sup> Ebd., S. 24.

gung ist das Tratschen. So wie diese Frau, erzählt der Text, ohne Halt zu machen, alles in einem Atemzug.

Die Konstruktionen „die Hände sind mit Stricken beschäftigt“, „der Mund redet“, „die Ohren gehört“ sind wegen ihrer Doppeldeutigkeit sowohl für Frau Sedlak, als auch für ähnliche Menschen kennzeichnend. Ich sage doppel- oder mehrdeutig, weil statt der Possessivpronomen (*ihre* Hände, *ihr* Mund, *ihre* Ohren usw.) einfache bestimmte Artikel (*die*, *der*, *die*) verwendet werden, was als Hinweis auf die Allgemeingültigkeit der Situation verstanden werden kann. Die für andere Texte Hodjaks typischen knappen, reduzierten Sätze erscheinen hier in anderer Gestalt: Der zusammengesetzte Satz besteht aus vielen kurzen Sätzen, Zusammensetzung und Abbau, Fragment und Totalität, Abgerissenheit und Kontinuität stehen nebeneinander, sie ergänzen sich ohne Widerspruch.

Der Erzähler gerät in den Hintergrund, er kommentiert die Ereignisse nicht, und er charakterisiert die Personen nicht. Statt Charaktere tauchen hier einfache Personen auf, da es keine äußere und innere Entwicklung gibt, sondern viel mehr die Darstellung eines Zustandes. Nach Mihály Szegedy-Maszák wird eine Person nur zum Charakter, wenn die innere Motivierung der Taten eine Kontinuierlichkeit zur Folge hat bzw. wenn die Ereignisse von Kausalverhältnissen bestimmt sind<sup>37</sup>. Analog zum Fehlen der strukturellen Einheit der Novelle (Einleitung – Konflikt – Ende oder Konfliktlösung), entwickeln sich die Personen nicht zu Charakteren, sondern sie erscheinen nur in einem Zustand, ohne jede Entwicklung. Sie sind keine großen Helden, sondern einfache, aus dem Leben gegriffene Menschen. Die Alltäglichkeit der Ereignisse, aber auch der Personen ist ein wichtiges Kennzeichen der Kurzgeschichte. Die Reduktion erscheint also auf der Ebene der Personen in dem Sinne, dass sie keine Entwicklung erfahren, sie können sich selbst nicht übersteigen, sie bleiben an den Treppen des Blockeingangs kleben.

Die am häufigsten verwendete syntaktische Figur, die zur Kategorie der Detraktion gehört, ist die Paralipse. Sie folgt der Tendenz der Reduktion, der sprachlichen Verdichtung, die sich in der Auslassung einiger Wörter äußert, und die sehr geeignet für die Veranschaulichung des Mangels ist. In dieser Kurzgeschichte wird der Mangel auf syntaktischer Ebene auf die semantische Schicht verlagert, mit Hilfe der schon genannten Paralipse und des Asyndetons. Letzteres bedeutet die Auslassung der Bindewörter aus dem Text, siehe z.B. folgende Strukturen, in denen ich die fehlenden Bindewörter in Klammern angebe: „Hier (aber) bloß beschäftigt“, „(und) als jedoch Frau Sedlak die Ebenen ihrer Beschäftigungen durcheinanderbringt, (dann) sagt die Nachbarin, (dass)...“ Die Vernachlässigung, die Auslassung solcher Wörter bedeutet natürlich keinen Fehler, schon gar nicht in der gesprochenen

<sup>37</sup> Szegedy-Maszák, Mihály: Esti Kornél. Világkép és stílus [Kornél Esti. Weltsicht und Stil.] Budapest 1980, S. 352-353.

Sprache, in einem literarischen Text ist sie jedoch von Bedeutung. Die „Beobachtungen“ ähneln einerseits der gesprochenen Sprache, andererseits geben die Auslassungen der Interpretation mehr Raum: Es ist die Aufgabe des Lesers, die Lücke auszufüllen.

Eine andere Art von Auslassung, die Paralipse, ist die Aussparung von Satzgliedern, die zum Vermeiden überflüssiger Wiederholungen dient. Es geht darum, dass von zwei parallelen Gliedern das eine die Funktion des anderen übernimmt und ein Glied eines mehrgliedrigen Wortbaus auf diese Weise ausgelassen werden kann. Solche Gefüge sind z.B.: „sitzt auf der obersten Treppe, vor dem Blockeingang“, „um Verwendbares (...) aus dem Rachen der Vernichtung, also der Mülltonnen zu retten“ usw. Diese Sätze sind syntaktisch unvollständig, sie bilden aber gleichzeitig auch Epiphrasen, also eine Ergänzung zu syntaktisch vollständigen Sätzen. Es scheint, als würde auch dem Text immer etwas Neues einfallen, ähnlich denen vor dem Block Sitzenden, und das macht den Text noch abgebrochener, aber zur gleichen Zeit auch fließender. Eben darin zeigt sich der Widerspruch, dass die aus den Interpolationen sich ergebende Abgebrochenheit und die aus den mehrfachen Zusammensetzungen des Satzes erfolgte Kontinuität einander ergänzen.

Weitere Auslassungen, Deviantien sind gleich im ersten Satz zu bemerken: „Sitzt da eine (Frau), die Sedlak heißen könnte und tatsächlich so heißt, (sie) sitzt auf der obersten Treppe ...“. Im ersten Beispiel wird von dem unbestimmten Artikel „eine“ die Funktion des Substantives übernommen, das ihm folgen müsste, im zweiten Beispiel wird das Personalpronomen „sie“ ausgespart. Der Satz „der Mund redet, was am Morgen, beim Einkaufen“ weicht noch mehr vom gewöhnlichen Sprachgebrauch ab, wo irgendeine Form des Verbs „sein“ (also „ist“, „war“ usw.) oder „passieren“ o.a. fehlt. Es scheint so, als ob das Pronomen „was“ die Rolle des Verbs übernehme (oder als ob es die Bedeutung des Verbs beinhalten würde), so kann nicht mehr von Abgebrochenheit des Textes gesprochen werden.

Die wichtigste Funktion der Paralipse dürfte die Darstellung des Mangels sein (auch ein Widerspruch: Wie kann der Mangel, das Nichts dargestellt werden?). Das Aussparen, das Nicht-Aussagen oder die Auslassung von Sachen dient auch dazu, die wirklichen Aussparungen, also den fürs alltägliche Leben charakteristischen Mangel vom Leser erahnen zu lassen. Andererseits kann so das Allgemeingültige sehr gut dargestellt werden, vor allem durch die undefiniertheit der Personen. Die reduzierten Menschen („eine, die Sedlak heißen könnte“, der Tischlerlehrling, ein Mann, die Nachbarin) haben auch die Rolle, mit ihrer Ortsgebundenheit Metaphern eines bestimmten Menschentyps, und dadurch einer ganzen Situation zu werden. Die Paralipse ist sehr gut dazu geeignet, die Geschichte umzuwerten, so ändern sich auch diese einfachen, alltäglichen Lebenssituationen, Tatsachen, die beim ersten Lesen banal wirken können. Diese Strukturen appellieren unmittelbar an die Interpretation des Lesers, ohne die diese Kurzgeschichte nur ein humorvoller, komischer Text wäre.

Neben den Paralipsen tragen die Wiederholungen, Erweiterungen und die Häufung der syntaktischen Figuren zur Mehrdeutigkeit des Textes bei. Die Wieder-

holung spielt besonders am Anfang und am Ende der Kurzgeschichte eine Rolle: „Sitzt da eine, die Sedlak heißen könnte, und tatsächlich so heißt, sitzt auf der obersten Treppe...“, „ich sags nicht, weil ichs nicht gesagt haben will.“ Diese Wiederholungen zeigen und betonen die wiederkehrende Art, die Monotonie alltäglicher Beschäftigungen, Handlungen. Die Nachbarn sitzen jeden Tag am selben Platz, sie bemerken immer den Mann, der mit seinem Stock in den Abfällen wühlt, der aber nicht will, dass er von den anderen bemerkt wird. Ist er tatsächlich blind? Oder ist er einfach der Prototyp der in Diktaturen lebenden Menschen, deren Wörter und Bewegungen von der Zensur beobachtet werden? In der Welt des Textes ist alles möglich, nur keine Entwicklung, es darf sich nichts ändern. Darum behaupte ich, dass diese Kurzgeschichte, ähnlich anderen Texten Hodjaks, keine eigentliche Geschichte ist. Mit der Reduktion bzw. der Auslassung des Anfangs, des Konfliktes, der Auflösung der Spannung und der Lösung des Konfliktes, mit der Aussparung der Wörter verschweigt sich die Geschichte selbst.

Die zeitliche Frequenz, die Wiederholung ist ein ausschlaggebender Faktor der narrativen Zeitlichkeit, die eine komplexe, sich auf syntaktischer Ebene vollziehende Formation ist. Sie bedeutet die Möglichkeit der Wiederholung dieser Ereignisse, die aber in diesem Text nur implizit existiert, in der Interpretation aber offenbar wird. Und so gelangen wir zu einem wichtigen Kennzeichen des Textes: Mit dem Lesen des ersten Satzes („Sitzt da eine“) kann der Leser mit einer Geschichte rechnen, oder mit einem Einzelfall, dagegen ist der Text aus Momenten, kleinen Augenblicken und Ereignissen aufgebaut, aus denen keine eigentliche Geschichte entsteht. Die innere Welt des Textes ist nicht „typisch“, sondern, vor allem – dank der syntaktischen Figuren – allgemein; sie ist auch nicht außerordentlich, sondern ganz gewöhnlich. Eine bloße Beobachtung: Die Nachbarin, die vom dritten Stock, die Frau Sedlak beobachtet, die einen Mann beobachtet, der aber nicht will, dass er beobachtet wird. Und der Leser, der die in der Kurzgeschichte aneinandergereihten Beobachtungen beobachtet.

Zurückkehrend zum Problem des Verschweigens, ist auch diese Kurzgeschichte eine Verwirklichung des Nicht-Aussagens, wie es auch der letzte Satz der Kurzgeschichte sagt: „... weil ichs nicht gesagt haben will.“ Es scheint so, als ob die häufig auftauchenden Präfixe „ver-“, „ab-“, „zer-“ (siehe: „Verwendbares“, „Verschwender“, „Vernichtung“, „verwahrlosten“, „Abzuwähren“, „Abfällen“, „zerschlissenen“), die eine negative Bedeutung haben, auf den Abbau einer Welt zielen. Die Vernichtung einer Außenwelt, aber besonders einer inneren Welt, in der die Werte nur noch in den Abfällen zu finden sind, Werte, die schon unbekannt sind – die zusammengezogene Form des „ichs“ kann als „x“, das für etwas Unbekanntes steht, ausgesprochen werden. Die Reduktion, die Auslassungen und all die grammatikalischen, rhetorischen Formationen zielen also darauf ab, diese alltägliche Geschichte, besser gesagt, diese Beobachtungen über die alltäglichen Ereignisse zu gestalten – dies ist hoffentlich durch diese Interpretation deutlich geworden.

## **6. Was in dieser Arbeit versucht wurde**

Eine Arbeit von diesem Umfang kann kein umfassendes Bild der rumäniendeutschen Kurzgeschichte zeichnen. Trotzdem hoffe ich, dass dieser Versuch zumindest einen Einblick geben kann, was ich die Tendenz zur Kurzgeschichte nenne. Sie hatte die Intention, eine Beobachtung über die Verbreitung dieser kurzprosaischen Gattung in der rumäniendeutschen Literatur zu werden. Die Parallele in der ungarischen Literatur wurde nur skizzenhaft dargestellt, um den Charakter dieser „Mode“, die Anwendbarkeit der Kurzgeschichte zu veranschaulichen. Auch die Vertreter der rumäniendeutschen Kurzgeschichte habe ich nur im Groben erwähnt, da die Aufzählung der für die einzelnen Autoren typischen Lösungen und Charakteristiken wenig sinnvoll ist. Franz Hodjak halte ich für einen Repräsentanten dieser Gattung, weil die Merkmale der Kurzgeschichte in seinen Werken am deutlichsten hervortreten. Außerdem ragt er aus der Gruppe der Kurzgeschichten-Autoren auch dadurch heraus, dass er beim Übernehmen der gattungsspezifischen Elemente immer originell bleiben kann. Seine Werke sind nicht bloße Nachahmungen, wie es bei vielen rumäniendeutschen Schriftstellern der Fall ist. Sie sind echte Kunstwerke, die immer mit Spaß gelesen werden und mit ihrer Tiefe die Leser beeindrucken können.

1871

1871