

Giovanni Nadiani

**KLEINE MÜNZEN UND TABLETTEN VER-DICHTETER IMAGINATIONSWELT IN DER  
GEHIRN-JACKENTASCHE  
ZERSTREUTE GEDANKEN ZUM UN-BEGRIFF DER KURZPROSA IN ITALIEN**

In *Quickness* [Rapidità – Schnelligkeit], einer seiner immer wieder zitierten amerikanischen Vorlesungen, *Six Memos for the Next Millennium*, setzt sich Italo Calvino ganz entschieden für die kurzen Formen ein, deren Stilreichtum und Inhaltsdichte er besonders schätzt. Er plädiert für kurze Formen als Suche nach einer einmaligen, dichten, bündigen, denkwürdigen und absolut notwendigen Expressivität. Dabei seien Länge bzw. Kürze des Textes selbstverständlich bloß äußere Kriterien, dennoch spricht er aber von einer besonderen Dichte, die ihr richtiges, natürliches Maß in der Länge einer einzelnen Seite findet. Dabei beruft er sich auf die wahre Neigung der italienischen Literatur – arm an großen Romanschriftstellern, dafür aber extrem reich an bedeutenden Prosaisten, die ihr Bestes mit Texten zeigen, in denen sich das Maximum an Invention und Denken auf wenige Seiten konzentriert, wie in dem auf der ganzen Welt wohl einzigartigen Werk von Giacomo Leopardi, *Operette Morali* [Calvino 1988: 48-49].

Trotz Calvinos Schirmherrschaft führen die kurzen Formen seit über einem halben Jahrhundert im literaturkritischen Verständnis Italiens ein Schattendasein. Anscheinend konnten sie keine Kritiker-Lobby finden, die sich über längere Strecken ihrer annahm, wie dies beispielsweise im spanischsprachigen Raum für die sogenannte “Minificción” (das ist der Terminus, der sich durchzusetzen scheint) und insbesondere für die erzählerische Kurzprosa inzwischen der Fall ist. Eine ganze Reihe erstklassiger, akribischer Kritiker zwischen Salamanca, Mexico City und Chile haben in den letzten sechs Jahren drei internationale Kongresse organisiert, die die ganze Problematik des sehr kurzen Erzählens durchleuchtet, das vor allem in Südamerika schon lange verankert und hochangesehen ist, [vgl. Zavala online; Zavala 1997; Zavala 2000; Zavala 2004a; Zavala 2004b; Nogueroles Jiménez 2004]. In dieser Hinsicht sei auf die elektronische Zeitschrift „El Cuento en Red“ [ <http://cuentoenred.org> ] hingewiesen.

Der Sammelbegriff von *prosa breve* also *Kurzprosa*, so wie er in der Einladung zu diesen Festtagen<sup>1</sup> formuliert wurde, als „Ensemble von Prosagenres“ oder als „kurze, eigenständige Prosatexte außerhalb des Gattungskanons“, wird m.W. von nur zwei Personen verwendet: nämlich dem streitbaren Jungkritiker Simone Giusti, dem wir neben größeren Arbeiten zur Entwicklung besonderer Arten der Kurzprosa um die vorletzte Jahrhundertwende [Giusti 1997; 1999a; 2004] den bisher einzigen Versuch verdanken, essayistisch-katalogisch dieses unheimlich fruchtbare aber

---

<sup>1</sup> 14. Kleist-Festtage 2004: Kurzprosa. Frankfurt (Oder) 15.-18. oktober 2004, Veranstalter Kleist-Museum.

schwierige Terrain zu kartographieren [Giusti 1999b: 90-106; 2000: 120-125], und von mir als Autor. Normalerweise finden wir das Wort *prosa* im Plural, *prose*, was aber genau genommen keine Pluralform ist, sondern eher eine Art Unterbegriff, der als Gegensatz zu Etiketten wie „romanzo“ [Roman], „racconto“ [Erzählung], „novella“ [Novelle], „saggio“ [Essay] u.s.w. verwendet wird. Diese, wenn wir so wollen, „Etikettierung im Negativen“ scheint überhaupt das Los der Kurzprosa auf der Halbinsel zu sein und zeigt die Unbeholfenheit der Literaturkritik, ja ihre Idiosynkrasie ihr gegenüber, was schier unerklärlich ist, angesichts der Fülle von bedeutenden Autoren, die durch das ganze 20. Jahrhundert und davor Kurzprosa in ihren verschiedensten Varianten geschrieben haben. Nebenbei gesagt haftet im Italienischen jedem Syntagma mit dem Lexem „prosa“ der Fluch der sogenannten *prosa d'arte* [Kunstprosa] an, die in den ersten zwanzig Jahren des vorigen Jahrhunderts von der Zeitschrift „La Ronda“ [Die Streife] und ihren Redakteuren, vor allem Vincenzo Cardarelli und Emilio Cecchi, zwei der bedeutendsten literarischen Persönlichkeiten der ersten Jahrhunderthälfte, theorisiert und wunderbar in die Praxis umgesetzt wurde. Bei dieser Prosa handelte es sich um kurze, meist autobiographisch geprägte Skizzen, die sich durch ein Höchstmaß an sprachlich-formaler Raffinesse auszeichneten und auf ein Gleichgewicht zwischen Verstand und Sensibilität, Distanz und lyrischer Subjektivität gegen die Extremismen der Avantgarden bedacht waren. Diese Art von Prosa als die gängigste Schreibart überhaupt finden wir aber bei vielen anderen Autoren zwischen 1910 und 1940 wie beispielsweise Camillo Sbarbaro, um dann vom Roman endgültig abgelöst zu werden. Aus dieser „Kunstprosa“ wurde aber im Laufe der Jahrzehnte jene schreckliche *künstliche* Prosa, jenes schöne kalligraphische Schreiben bzw. jene leere Schönschreiberei, welche Generationen von Schülern eingetrichtet wurden und von Bürokraten und ganzen Legionen von Ärzten und Rechtsanwälten als Mächtgern-Schriftstellern immer noch praktiziert wird. Den Vertretern der *prosa d'arte* waren Autoren wie Scipio Slataper, Giovanni Boine und später Clemente Rebora und Umberto Saba vorangegangen, die um die Zeitschrift „La Voce“ [Die Stimme] eine sich mit den konkreten Problemen der damaligen Gesellschaft auseinandersetzen- „ethische“ Literatur und Kultur förderten. Dabei lehnten sie den verkrusteten aristokratischen Literaturbetrieb ab und experimentierten mit neuen Ausdruckswegen, vor allem mit kurzen aber sehr prägnanten Formen: dem *poemetto in prosa* nach französischem Muster, insbesondere aber mit dem autobiographischen Fragment als der authentischsten und dem neuen Jahrhundert angemessensten Form schlechthin. Sie brachen mit der literarischen Tradition, indem sie Syntax, Lexik, Metrik, und Strukturen durcheinanderwirbelten und mit ihrer bedeutenden Literatur die Poliphonie und Verflechtung der verschiedenen Dialekte übernahmen, die immer schon ein Charakteristikum des Italienischen gewesen ist und bis zum heutigen Tag reicht.

Nach den eben genannten und von der Kritik meist untersuchten Stilrichtungen [vgl. u.a. Valli 1980; 2004; Gubert 2004], scheint diese Idiosynkrasie eingetreten zu sein, die immer noch eine Wahrnehmung der kurzen Formen verhindert und die auf die meisten Verleger abfärbt, und sie, wenn überhaupt, in die armen Gegenden der Literaturzeitschriften, inklusive Internet, verbannt. Dabei ist es keineswegs bewiesen, dass sich Kurzprosa im allgemeinen genauso schlecht verkaufen läßt wie Erzählungen oder Geschichten, wie allorts immer wieder behauptet wird. Wie Übersetzungen der Werke von Philippe Delerm, Augusto Monterroso oder Eduardo Galeano ins Italienische mit Auflagen zeigen, die sich sehen lassen können, spricht in letzter Zeit Einiges eher für das Gegenteil. Und wenn wir bei kleineren Qualitätsverlagen hinsichtlich der Form des *racconto* [Erzählung bzw. Geschichte] inzwischen einen gewissen Mut feststellen können, wie mehrere in den letzten zwei Jahren erschienen Anthologien zeigen [vgl. u.a. Centovalli 2003; La Gioia, Raimo 2004; Iarussi 2004], so wünschen wir doch, dass das gleiche auch den kürzeren Formen widerfahren möge und sich andere zu den wenigen kleinen Verlagshäusern gesellen, die seit jeher *prosa breve* veröffentlichen (wie z.B. Mobydick in Faenza, einer der Verlage, die sich meiner Arbeiten annehmen, oder Marcos y Marcos in Mailand und Fahrenheit 451 in Rom).

Ich sprach von einer Etikettierung im Negativen. Was heißt das aber genau?

Angenommen wir orten im Literatur-System die Form des Romans, als die absolut herrschende, im positiven Pol, werden wir sämtliche Genres, Typen, Formen usw. von Kurzprosa in die Bahn des negativen Pols setzen müssen. Alle Kurztexte scheinen sich nur durch ihre Minorität, Marginalität und Extravaganz zu behaupten. Wer trachtet, sie irgendwie zu umreißen und in den Griff zu bekommen, der tut das anhand von Einschränkung und Ausschließung: demnach seien sie dann das, was andersartig ist und sich nicht näher bestimmen lässt bzw. was sich selbst definiert. Eine Charakteristik der italienischen Kurzprosavarianten in ihren – sehr vereinfachend gesagt – drei Hauptsträngen, poetisch, narrativ, kolumnen- und tagebuchartig, bei bewusstem Weglassen der näher definierten und weniger hybriden Genres des Epigramms, der Maxime und vielleicht des Aphorismus, die einen festen Status sowie eine lange Tradition besitzen [Ruozzi 1992], ist nämlich die starke Tendenz ihre jeweils eigene Identität bzw. Andersartigkeit durch Vor- oder Nachworte und andere paratextuelle Indikatoren behaupten zu wollen. Sie zeichnen sich durch Endogenität, d.h. durch das Sich-Selbst-Benennen und das Sich-Geltend-Machen als Textmuster [vgl. Giusti 1999b; 2000] aus. Titel und Untertitel bezeichnen auf diese Weise die Gattung; das Vorwort wird zu ihrem Gründungsmanifest mit poetologischen Aussagen. Diese Geburtsurkunde der Gattung ist aber nur der Anfang der Suche nach ihr und gleichzeitig ein Akt, der das System Literatur und den Literaturbetrieb insgesamt anklagt und beide gewissermaßen ironisch in Frage stellt. Die Liste der Gattungsbezeichnungen wäre mehr oder weniger mit der ihrer Autoren

gleichzusetzen und würde Hunderte von Namen beinhalten. Unterstrichen sei aber die Tatsache, dass neben einigen – nennen wir sie so – „Rückfallstätern“, in den letzten Jahrzehnten unglaublich viele namhafte Autoren sich bewusst der *Kurzprosa* bedient haben. Von den bitter-ironischen erzählerischen *Kolumnen* eines (auch auf Deutsch erhältlichen), Ennio Flaiano, der sich eines Genres bedient, das trotz der bedeutenden Tradition des sogenannten *Elzeviro*, des früher auf der Dritten Seite (im Feuilleton) der Tageszeitungen in der Elzevir-Type gedruckten Kulturartikels, völlig getilgt wurde, bis zu zwei der bedeutendsten Lyriker Italiens, Giorgio Caproni und Mario Luzi, oder den internationalen Bestseller-Krimi-Autoren Andrea Camilleri und Carlo Lucarelli, oder jenem über allen Kategorien stehenden, wunderbaren Schriftsteller namens Giorgio Manganelli, der in Deutschland durch den Wagenbach-Verlag bekannt geworden ist.

In den Werken der zeitgenössischen „Rückfallstäter“ zeichnen sich m. E. vor allem zwei Haupttendenzen ab, die sich in manchen Fällen überschneiden: einerseits Werke, in denen – nach der Gattungs-Kategorisierung von De Meijer [1997: 11-13]– bei der Vielseitigkeit der semantischen Aussageweisen, d.h. der Inhalte, die narrative Sprechweise vorherrscht mittels eines „Mediums“ (d.h. der Sprache), zu dem auch Länge bzw. Kürze und Struktur gehören, das *prosaisch* ist; andererseits Texte, in denen bei der Vielseitigkeit der Inhalte die narrative Sprechweise zwar vorherrschend ist, die aber mittels einer *poetischen* (nicht lyrischen) Sprache zum Ausdruck kommt. Wir könnten beide Richtungen aber auch mit viel gröberen aber um so praktischeren Kriterien umschreiben: Texte der ersten gehören zu einer eher *geschlossenen* Form (wie z.B. der wie auch immer gearteten *Kürzestgeschichte*); Texte der zweiten zu einer *offenen*, oder besser noch: sie weigern sich einfach, zu etwas zu gehören.

Stellvertretend für die erste Richtung seien hier ein paar Namen genannt: Gabriele Romagnoli, Gaetano Neri und Tonino Guerra; für die zweite: Antonio Prete, Edoardo Albinati, Valerio Magrelli, Gian Ruggero Manzoni, Alessandro Trasciatti, Giuseppe Rosato. Die erste, die wir, um lateinamerikanische Begriffe zu benutzen, in die *minicuentos* [Chihaiia 2004] oder in die *micro-relatos* einreihen könnten, scheint von weniger Autoren praktiziert zu werden als die zweite, obwohl ein vor 10 Jahren von der größten italienischen Tageszeitung, „La Repubblica“ zusammen mit einem Fernsehprogramm und dem Verlag Einaudi veranstalteter Wettbewerb für Kürzestgeschichten, über 15.000 Einsendungen zählte (siehe das Buch „*Una frase, un rigo appena*“. *Racconti brevi e brevissimi*. Torino 1994: Einaudi).

Wie dem auch sei, es wird dennoch viel *Kurzprosa* geschrieben, ungeachtet ihrer äußerst begrenzten Rezeption seitens der Kritik und des offiziellen Literaturbetriebs. Vielleicht ist es doch ihre dichte, prägnante Kürze, ihr höchstes Konzentrat an Denken und Poesie [Calvino 1988: 50] in

unseren kommunikativ verstopften Zeiten, die ihre Existenz, ihre Notwendigkeit rechtfertigen. Der deutsche Kurzprosaist Klaus Johannes Thies schreibt in einem seiner ironischen Stücke: „Aus dem Vollen schöpft nur der Anfang, die ersten Minuten mit einer Frau, die ersten Sätze in ihrer Wohnung. Vom Schimmel des Alltags unberührt, unbedingt kurz und unverbraucht, wie die Soli von Charlie Parker, so los! Dreieinhalb Minuten sind dir zuzumuten. Ich weiß: Du hast keine Zeit. Es gibt keine Zeit mehr. Kurze Texte also, die noch Kraft genug haben, um in deinem Kopf einzuschlagen“ [Thies 1996: 46]. Diese Fähigkeit der kurzprosaistischen Splitter, im Kopf des Rezipienten einzuschlagen, könnte in unserem rasanten, zerstreuten und zerstreuenden Alltag zu kleinen Münzen und Tabletten verdichteter Imaginationswelt werden, dazu geeignet, jene der „richtigen“ Literatur angeborenen Erkenntniskraft in Gang zu setzen. Münzen und Tabletten, die in der dunklen Tiefe unserer Gehirn-Jackentasche neben ewig piepsenden Objekten verstreut liegen, zu denen man zur Abwechslung schnell und jederzeit greifen kann. Vielleicht nur kleine, unbedeutende und schwer zu sortierende Münzen und homöopathische Tabletten, in einer Taschenfalte vergessen. Und doch leicht und im Notfall hilfreich und auf die Dauer wirkungsvoll. Und wenn nicht, werden sie trotzdem in unserer Tasche stecken bleiben und uns begleiten, bis uns die Jacke gestohlen wird.

#### QUELLENANGABE

- Calvino, I. (1988). *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Garzanti. 31-53.
- Centovalli, B. (2003). *Patrie impure – Italia, autoritratto a più voci*. Milano: Rizzoli.
- Chihaiia, M (2004). „Dinosaurier schlafen nicht“. *Matices*, 40 (Winter 2003/04). Köln: Projektgruppe Matices e. V.
- De Meijer, P. (1997). „La questione dei generi“. *La narrativa italiana dalle Origini ai giorni nostri*, hrsg. von P. de Meijer, A. Tartaro, A. Asor Rosa. Torino: Einaudi. 3-41.
- Giusti, S. (1997). *Sulla formazione dei 'Trucioli' in Camillo Sbarbaro*. Firenze: Le Lettere.
- Giusti, S. (1999a). *L'instaurazione del poemetto in prosa (1879-1898)*. Lecce: Pensa-Multimedia.
- Giusti, S. (1999b). „Abbecedario“. *Tratti XVI*, 52 (Autunno): 90-106. Faenza: Mobydick.
- Giusti, S. (2000). „Abbecedario“. *Tratti XVII*, 54 (Estate): 120-125. Faenza: Mobydick.
- Giusti, S. (2004). *La prosa organizzata in poesia*. [Unveröffentlichter Essay].
- Gubert, C. (2004). *Un mondo di cartone. Nascita e poetica della prosa d'arte nel Novecento*. Fossombrone: Metauro Edizioni.

Iarussi, O. Hrsg. (2004). *Viva l'Italia – Undici racconti per un paese da non dividere*. Roma: Fandango.

La Gioia, N.; Raimo, C. Hrsg. (2004). *La qualità dell'aria – Storie di questo tempo*. Roma: minimum fax.

Noguerol Jiménez, F. Hrsg. (2004). *Escritos disconformes – Nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Ruozzi, G (1992). *Forme brevi. Pensieri, massime a aforismi nel Novecento italiano*. Pisa: Editrice Libreria Goliardica.

Thies, K.J. (1996). *Schurrmurr – Miniaturen*. Bremen-Hamburg: Achilla Presse Verlagsbuchhandlung.

Valli, D. (1980). *Vita e morte del "frammento" in Italia*. Lecce: Milella.

Valli, D. (2004). *Dal frammento alla prosa d'arte con alcuni sondaggi sulla prosa di poeti*. Lecce: Pensa-Multimedia.

Zavala, L. (online). *El cuento ultracorto bajo el microscopio*. <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/zavala1.htm> [Nachgeschlagen am 25.09.04].

Zavala, L. Hrsg. (1997). *Poéticas de la brevedad*. Tomo III de la serie *Téorias del Cuento*. México, D.F.: Dirección de Literatura, Universidad Nacional Autónoma de México.

Zavala, L. Hrsg. (2000). *Relatos vertiginos – Antología de cuentos mínimos*. México, D.F.: Alfaguara.

Zavala, L. (2004a). *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Renacimiento.

Zavala, L (2004b). *Para analizar la minificción*. [Unveröffentlichter Beitrag zum "III Congreso Internacional de Minificción" (24.-26. August). Universidad de Playa Ancha (Chile)].