

Prof. Dr. Manfred DURZAK
Universitaet Paderborn

**DIE KUNST DER KURZGESCHICHTE.
AM BEISPIEL DER ZWEI VERSCHIEDENEN FASSUNG VON
WOLF DIETRICH SCHNURRES KURZGESCHICHTE
«EIN FALL FÜR HERRN SCHMIDT»**

I. Bei einem Besuch bei Heinrich Böll in Köln, wenige Jahre vor seinem Tod, kam die Sprache auf seinen Schriftstellerkollegen Wolfdietrich Schnurre, der im Sommer 1989 überraschend starb. Er, Böll, habe es nie verstanden, daß Schnurre, der in der literarischen Öffentlichkeit der frühen Nachkriegszeit zu den angesehensten deutschen Schriftstellern, deutlich vor ihm selbst, gehört habe, gegenwärtig so wenig wahrgenommen werde als Autor, im Literaturbetrieb der Gegenwart offenbar so wenig zähle¹. Er lese ihn immernoch gern und könne dieses Verschweigen Schnurre nicht verstehen. Reich-Ranicki² (zu Beginn der sechziger Jahre als Literaturkritiker noch ein relativ unbeschriebenes Blatt, aber in seiner Urteilsweise bereits damals ein Wünschelrutengänger der

1 Das galt ja sehr lange Zeit auch für die Literaturwissenschaft. Symptomatisch für das Unbehagen, das Schnurre auch hier entgegengebracht wird, ist der Aufsatz von Heinz Gockel «Der Erzähler Wolfdietrich Schnurre» (in: *Der Deutschunterricht* 33/3 (1981), S. 40-50), der Schnurre - mit umständlichen geistesgeschichtlichen Herleitungen von Novalis her - auf die Linie eines «magischen Realismus» zu bringen versucht, eine Verlegenheitsformel, die selbst im Kontext der frühen Nachkriegszeit, wo sie gelegentlich auftaucht, als Stilsignatur wenig hergibt.

2 Zu Reich-Ranicki vgl. Schnures Aufsatz «Das stumpfe Florett» (in: W. Sch., «Gelernt ist gelernt: Gesellenstücke», Berlin 1984, S. 110-113), wo er die sprachliche und gedankliche Armut dieses Kritikers ohne Häme, aber mit zahlreichen Belegen aufdeckt.

Literaturkritik) hat in einem frühen Schnurre-Porträt³ gleichfalls die sich aufdrängende «Ähnlichkeit der Ausgangspositionen» mit «seinen berühmten Generationsgenossen Wolfgang Borchert und Heinrich Böll» (S. 287) hervorgehoben und besonders im Vergleich mit Böll gemeint:

«Aber nicht nur die Ausgangspositionen hat Schnurre mit Böll gemeinsam: Beide sind in der saturierten Welt der fünfziger Jahre konsequente Gesellschaftskritiker geblieben. (...) so fällt es um so mehr auf, daß Schnurres Wirkung mit dem Erfolg eines Böll nicht einmal verglichen werden kann. Er ist eigentlich ein Außenseiter der Gegenwartsliteratur geblieben.» (2. 288)

Aber wo Böll eher geneigt ist, in dieser - ungeachtet aller literarischen Qualität - so ungleich verteilten Publikumsgunst das Prinzip eines wirkungsgeschichtlichen Zufalls zu erkennen, hat Reich-Ranicki gleich eine Antwort parat :

«Die Ursachen sind in den Eigentümlichkeiten seiner zwiespältigen künstlerischen Persönlichkeit zu finden. Von einer einheitlichen und eindeutigen schriftstellerischen Physiognomie könnten nur die Kurzgeschichten Schnurres aus den Jahren 1945-1950 zeugen. Was sich aber damals als Einheitlichkeit darbieten mochte, war wohl in Wirklichkeit eine gewisse Einseitigkeit des jungen Autors, dessen Talent sich noch nicht entfaltet hatte. Sobald Schnurre über diese ersten Versuche hinaus kam, begannen sich die Widersprüche in seinem Werk zu häufen.» (S. 288)

Die Frage nach der begrifflichen Plausibilität dieser Deduktion soll hier nicht gestellt werden. Auffällig ist nur, daß ein Autor, dessen kontinuierliches schreibendes Engagement für die Kurzgeschichte (von seinen Anfängen bis in die unmittelbare Gegenwart⁴)

3 «Wolfdietrich Schnurre», in: «Schriftsteller der Gegenwart. Deutsche Literatur», hg. v. Klaus Nonnenmann, Freiburg 1963, S. 286-293.

4 Vgl. dazu im einzelnen die Ausführungen des Verf. s im Kapitel «Wolfdietrich Schnurre. Erzählen im Zeitalter der Information» seines Buches «Die

als seine literarische Lieblingsform durchaus eine Kontinuitätslinie seines literarischen Schaffens erkennen läßt, sozusagen selbst für das ausgebliebene Öffentlichkeitsecho verantwortlich gemacht wird, da er sich gängigen Defintionsformeln verweigere. Und dies aus zwei Gründen: Schnurre war nie am Literaturbetrieb, sondern stets an der Literatur interessiert und hat, obwohl Gründungsmitglied der Gruppe 47 und während der Zeit ihres Bestehens einer ihrer wichtigsten Autoren, nie die Gruppe als Sprungbrett für Öffentlichkeitswirkung eingesetzt, ja, ist den Gruppenezusammenkünften jener Phase ferngeblieben, als die Gruppe zur Literaturbörse verkam, an der die Kurse von Schriftstellernamen «gemacht» wurden. Hans Werner Richter hat in seinem launigen und, wie Schnurre selbst meint⁵, anekdotisch verworrenen Schnurre-Kapitel seines Buches über die Gruppe 47⁶ diesen Punkt durchaus zutreffend beschrieben :

«Er (Schnurre) schrieb viel, sehr viel mehr als alle anderen ja, er war in meinen Augen ein Besessener, für den Schreiben, Erzählen, das Leben bedeutete. Erfolg oder Nichterfolg, Sieg oder Niederlage, waren ihm anscheinend gleichgültig, ja, er trug das eine wie das andere in scheinbar stoischer Gleichgültigkeit.» (S. 240/1)

In einer Reflexion seines Aufzeichnungsbuches «Der Schattenfotograf»⁷ geht Schnurre auf diesen Sachverhalt kurz ein :

«Kürzlich gelesen, daß ich der verkannteste zeitgenössische Schriftsteller sei. Daran ist etwas Wahres; schließlich rechtschaffen daran gearbeitet, es auch zeit meines Lebens zu bleiben.» (S. 183/4)

deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Autorenporträts, Werkstattgespräche, Interpretationen», 2. Aufl. Stuttgart 1981, S. 145-159.

5 Ich beziehe mich hier auf persönliche Äußerungen Schnurres über Richters Buch.

6 «Im Etablissement der Schmetterlinge. Einundzwanzig Portraits aus der Gruppe 47», München 1986; darin das Schnurre-Porträt «Ein Bussard, der vom Himmel fiel. Wolf Dietrich Schnurre», S. 235-246.

7 München 1978.

Ein anderer Grund, der mit dazu beigetragen hat, daß sich solche Rezeptionsbarrieren gebildet haben, die Schnurres literarische Wirkung einengen, hat sicherlich auch mit der schiereren Fülle⁸ dieses literarischen Werkes zu tun und darüber hinaus mit der Vielzahl von Verlagen, in denen Schnurre veröffentlicht⁹ hat. Denn der Verlag ist ja nicht nur eine Publikationsagentur¹⁰, sondern trägt mit seinem Renommee und Einsatz, mit dem literarischen Programm, das er vertritt, auch die Autoren, bündelt und intensiviert deren Wirkung, ja, nimmt, zum Teil zumindest, eine Repräsentanzfunktion für den Autor im Literaturbetrieb wahr. Schnurres Verlags-Odysee, an der die unterschiedlichsten Gründe beteiligt gewesen sind¹¹, hat die Wirkung gehabt, daß sich sein sehr umfangreiches Werk durch diese Publikationsgeschichte nicht nur sehr aufgesplittert hat, sondern daß eigentlich auch kein Verlag vorhanden ist, mit dessen Programmlinie er in der einen oder andern Weise identische wäre. Gewiß, er ist als Kurzgeschichtenautor inzwischen kanonisiert worden, seine Erzähltexte haben längst Eingang gefunden in die Lesebücher¹², aber die im deutschen Literaturbetrieb ritualisierte Geringschätzung dieses kleinen Gattungsformats hat sich

8 Vgl. dazu die keineswegs vollständige Bibliographie im Anhang zu dem Übersichtsartikel von Annelen Kranefuss über Schnurre im «Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur» (Stand 1.1.1986), wo nach Print-Veröffentlichungen, Hörspielen und Fernseharbeiten unterschieden wird und die - lückenhafte - Auflistung dennoch fast zehn Seiten umfaßt.

9 Ich erwähne nur als Beispiele: Deutsche Verlags-Anstalt, Suhrkamp Verlag, Langen Müller Verlag, Walter Verlag, Verlag der Arche, Bitter Verlag, Atlantis Verlag, List Verlag, Ullstein Verlag und Limes Verlag innerhalb der Verlagsgruppe Herbert Fleisser.

10 Vgl. dazu Schnurres Äußerung im «Schattenfotograf» (Anm. 5): «Das wirklich Unangenehme für meinen Verleger ist: Mir genügen im Grunde die Belegexemplare.» (S. 185)

11 Ich will das nur an einem Beispiel aus der jüngsten Zeit verdeutlichen: Schnurre ist vom List Verlag zu Ullstein übergewechselt - immerhin ist bei List der sehr erfolgreiche «Schattenfotograf» erschienen -, weil er mit dem dortigen Verlagschef befreundet ist und der seine Verluste bei List übernahm. Im Anschluß daran wurde jedoch Ullstein von der Fleisser-Gruppe übernommen, der bisherige Verlagschef von Ullstein wurde abgefunden und schied aus, so daß sich Schnurre zuletzt in einem Verlag befand, der gleichsam ohne persönlichen Ansprechpartner für ihn war.

12 Vgl. dazu das spezielle Schnurre-Lesebuch, das im Klett Verlag erschienen ist: «Mein Leben als Zeitgenosse», Stuttgart 1987.

auch auf die Autoren übertragen, die konsequent bei dieser Form geblieben sind, als hinge künstlerische Meisterschaft von den quantitativen Voraussetzungen des jeweiligen Gattungsmusters ab, als sei die epische Großform Roman schon durch ihren schieren Umfang jeder kleiner dimensionierten epischen Gattung von vornherein überlegen¹³.

Nun könnte man allerdings sagen, daß die eingangs berichtete Feststellung Bölls ja inzwischen korrigiert wurde und damit auch Schnurres trotziger Stolz, zeit seines Lebens daran gearbeitet zu haben, ein verkannter und damit erfolgloser Schriftsteller zu sein. Die Veröffentlichung des «Schattenfotografen» 1978 hat ja sichtbar dieses eingespielte Rezeptionsmuster durchbrochen, ihm nicht nur enthusiastische Kritiken beschert¹⁴, sondern auch Schnurres Standort an der Peripherie des literarischen Lebens einschneidend verändert. Schnurres letzter Literaturpreis - und der zweite überhaupt, den er bis dahin erhalten hatte -, der Immermann-Preis der Stadt Düsseldorf, stammt aus dem Jahre 1959. Mehr als zwei Jahrzehnte später, nämlich 1982, erhielt er erneut - und die vor allem in Anerkennung des «Schattenfotografen» - einen Preis, den Literaturpreis der Stadt Köln, und im Jahr darauf den nach wie vor wichtigsten und angesehensten deutschen Literaturpreis überhaupt, den Georg-Büchner-Preis der Darmstädter Akademie. Da Schnurre zudem 1981 seinen ersten wirklichen großen Roman, «Ein Unglücksfall», veröffentlichte und er auch in dieser Beziehung dem Erwartungsdruck von Verlegern und Kritikern endlich nachgab und eine großangelegte epische Arbeit vorwies, schien alles dafür zu sprechen, daß er endlich im Bewußtsein einer literarisch interessen-

13 Vgl. dazu den schönen ironischen Kommentar von Günter Kunert in seiner «Kurzen Betrachtung der Kurzgeschichte» (in: G.K., «Warum schreiben? Notizen zur Literatur», München 1976, S. 211-213), wo er über den deutschen Schriftsteller spöttelt, der seine Papier-Türme, die im Grund nur Makulatur seien, für lorbeerwürdig hält und sich dem Kurzgeschichten-Erzähler gegenüber abgrundtief überlegen dünkt.

14 Im Januar 1979 wählte die Darmstädter Akademie den «Schattenfotografen» zum Buch des Monats, gefolgt von dem ersten Platz auf der Bestenliste des Süddeutschen Rundfunks. In der «Zeit» vom 5.1.79 schrieb der Rezensent Ludwig Rohner: «Das höchste Lob ist von der Kritik schon vergeben: ein Jahrhundertbuch. Es ist mehr: ein gutes Buch.» («Bitte recht traurig!», S. 35)

erten Öffentlichkeit das Stigma des Außenseitertums und der epischen Kurzatmigkeit¹⁵ überwunden hatte und jenes literarische Ansehen zugebilligt erhielt, das seiner schriftstellerischen Leistung schon längst gebührt hätte. Paradoxerweise ist das jedoch so nicht der Fall. Schnurre hat selbst gesprächsweise¹⁶ geäußert, daß der nach dem Erfolg des «Schattenfotografen» in einer größeren Auflage herausgebrachte Roman «Ein Unglücksfall» zwar von vielen Buchhändlern «blind» bestellt wurde, aber daß der Rückfluß an Remittenden dann unverständlicher Weise in die Tausende ging, daß also der Roman den Weg zu den Lesern nicht fand und buchhändlerisch ein Mißerfolg wurde. Mit andern Worten: Trotz der inzwischen erfolgten Öffentlichkeitssignale, dem Verkaufserfolg des Aufzeichnungsbuches und der hochkarätigen literarischen Preise, die er dafür erhielt, pendelte sich das vertraute Rezeptionsmuster wieder ein. Man könnte diesen Gegenwartszustand Schnurrens zwar mit einer Reflexion des «Schattenfotografen» kommentieren :

«'Er hat großen Erfolg.' Für einen Schriftsteller eine niederschmetternde Feststellung. Besagt sie doch, er hat *auch* nur zu beantworten gewußt, was ohnehin schon gefragt war.»
(S. 185)

Aber eine zufriedenstellende Antwort ist das nicht. Im Gegenteil: Jene Kritiker, die ihm schon immer bescheinigt haben, sein Talent reiche für die großen Formen nicht aus und daß schon sein «Roman in Geschichten» - so der Untertitel - «Als Vaters Bart noch rot war»¹⁷ nur eine Addition von Erzählminiaturen, aber keine epische Komposition sei, könnten sich durch diesen im doppelten Sinne-wirkungsgeschichtlichen «Unglücksfall» seines Romanes bestätigt fühlen und die mangelnde Kompetenz des Romanciers Schnurre dadurch dokumentiert finden. Doch der sich hier rundende Kreislauf des Vorurteils ist keineswegs plausibel, da sich die Vermu-

15 Vgl. die bezeichnende Festsellung Reich-Ranickis (Anm. 3): «Hingegen fehlt ihm der epische Atem.» (S. 291)

16 Ich beziehe mich hier auf mündliche Ausführungen des Autors.

17 Zürich 1958. Das Buch ist dreißig Jahre später nochmals in einer Jubiläumsausgabe im Verlag der Arche erschienen.

tung nicht von der Hand weisen läßt, daß die mangelnde Bereitschaft der Leser, Schnurres Roman zu akzeptieren, nicht von ästhetischen Gründen motiviert wird, sondern mit der moralischen Gewissenserkundung zu tun hat, die er in diesem Roman thematisiert hat: Es geht um das von Schuld belastete Verhältnis zwischen Deutschen und Juden, um eine Aufarbeitung der Gründe für die blutige Aussetzung der deutsch-jüdischen Symbiose während der Zeit des Dritten Reiches und damit um die epische Gestaltung einer nach wie vor offenen Wunde der jüngsten deutschen Geschichte, einer Wunde, die in einer Zeit, in der das Wort von der «Gnade der späten Geburt» die Runde machte und eine Alibifunktion für eine neue, politisch opportune Verdrängung dieser Zusammenhänge annahm, endlich vergessen und vergangen sein sollte.

II. Lassen Sie mich im folgenden zu demonstrieren versuchen, welche zentrale Rolle der Erzähler Schnurre in der Gattungsgeschichte der deutschen Short Story spielt. Das gilt auf zwei Ebenen, der Gattungstheorie und der Ebene der eigenen Erzählpraxis in zahlreichen Kurzgeschichtenbeispielen, die inzwischen in die Lesebücher eingegangen ist. Schnurres gattungstheoretischer Essay von 1961 «Kritik und Waffe. Zur Problematik der Kurzgeschichte»¹⁸ ist eine literarkritische Bestandsaufnahme der deutschen Kurzgeschichte in der frühen Nachkriegszeit, ist darüber hinaus eine Analyse der historischen Gattungsvoraussetzungen, vor allem in der amerikanischen Literatur, und eine Gattungspoetik der Kurzgeschichte in der Aufstellung eines Katalogs von formalen Merkmalen, die er als konstitutiv für diese Erzählgattung ansieht. Er untersucht die Intentionen der Kurzgeschichten-Autoren und reflektiert über die Zukunftschancen dieser Gattung, in der er Anfang der sechziger Jahre bereits «erste typische Verfallserscheinungen» erkennt :

(...) bloße artistische Perfektion. Manierismus, Abgleiten in Klischees, Simplifizierung bis zum naturalistischen Wirklichkeitsabklatsch und Grenzübertretung aufs Gebiet des Feu-

18 In: «Deutsche Rundschau» 87/10 (1961), S. 61-66, zitiert hier nach dem Wiederabdruck in Schnurres Bd. «Erzählungen 1945-1965», München 1977, S. 388-396.

illetons, der Groteske, der Reportage, der Skizze und der Erzählung.» (S. 393)

Er vergleicht provokativ diese seinerzeit aktuelle Form der Kurzgeschichte, die als «eine x-beliebige kurze Erzählung (...) dem Zeiungsleser für ein paar Minuten Zerstreuung» (S. 388) bieten will, mit der eigentlichen Kurzgeschichte, deren «wahre Gesetze» (S. 388) er in seinem Essay in Erinnerung zu rufen und neu zu begründen versucht. Er argumentiert zu Anfang literarhistorisch, indem er die Kurzgeschichte abzugrenzen versucht von den vertrauten Gattungsmöglichkeiten der Kurzprosa :

«Von der Anekdote trennt sie die pointierte Verdichtung; die Skizze unterscheidet sich durch die Weitmaschigkeit, die Erzählung durch ihren epischen Tiefgang von ihr.» (S. 388)

Auf diesem Hintergrund entwirft er das folgende Gattungsste-nogramm :

«Sie ist, grob gesprochen, ein Stück herausgerissenes Leben. Anfang und Ende sind ihr gleichgültig; was sie zu sagen hat, sagt sie mit jeder Zeile. Nie bevorzugt die Einheit der Zeit; ihre Sprache ist einfach, aber niemals banal. Sie reden ihre Menschen auch in der Wirklichkeit so, aber immer hat man das Gefühl, sie *könnten* so reden. Ihre Stärke liegt im Weg-lassen, ist Kunstgriff, ist Untertreibung.» (S. 388)

Das sind gewiß aufschlußreiche Feststellungen, die das künst-lerische Kalkül der Kurzgeschichte in ihrer Tendenz zur Komp-primierung, in ihrer Konzentration auf einen bestimmten Wirkli-ckheitsausschnitt und auf eine Sprachgebung erkennen lassen, die sich nicht durch elaborierte Bilder und Metaphern von der Sprache des Lesers entfernt, sondern vielmehr dessen Sprache poetisch auflädt. Feststellungen, die freilich punktuell auch mißverständlich sind, da sie den Eindruck erwecken, Erzähleinstieg und Erzählab-schluß der Kurzgeschichte seien marginal, was ja bedeuten würde, daß die Kurzgeschichte über keine erzählerische Architektur ver-fügt. Das ist jedoch keineswegs der Fall, da Schnurre die bekun-

dete Gleichgültigkeit gegenüber Erzählanfang und Erzählende relativiert und durchaus an einer erzählerischen Struktur einer gelungenen Kurzgeschichte festhält. So schreibt er :

«Das ganze Augenmerk ist auf den präzisen, spannungsreichen Handlungsablauf gerichtet. Der Autor bleibt an der Oberfläche seiner Geschichte; nicht was sein Held denkt, was er *tut*, ist ihm wichtig. Doch es gibt Tiefen genug, sie klaffen zwischen den Zeilen. Wie überhaupt eine gute Kurzgeschichte, bei aller scheinbaren realistischen Schreibweise, unterkellert ist von einem wahren Fallgrubensystem, aus dem sich der arglose Leser nur mit großer Anstrengung wieder befreit.» (S. 390)

In dieser Kernstelle von Schnurres Kurzgeschichten - Poetik tauchen all jene Bestimmungen auf, die die ästhetische Besonderheit dieser Erzählform ausmachen. Der Kurzgeschichten-Erzähler psychologisiert nicht. Was sich an inneren Vorgängen, Erfahrungen, Erkenntnissen im Bewußtseinsraum seines Protagonisten abspielt, wird nicht durch erzählerische Introspektion verdeutlicht, sondern an den Reaktionen, die an den Handlungen seiner Figuren indirekt aufgewiesen werden. Der Autor bleibt an der Oberfläche der Dinge. Es wird dinglich konkret erzählt, aber es entsteht eine Bedeutungsnetzwerk, die gleichsam die Zwischenräume zwischen den einzelnen Wörtern und Sätzen mit einbezieht. Schnurres suggestives Bild vom «Fallgrubenssystem», das sich unter der Oberfläche der Kurzgeschichte befindet, der Signal- und Anspielungsreichtum der gestalteten Sprachform, bringt diese Tiefenstruktur der Kurzgeschichte überzeugend auf den Begriff¹⁹.

III. Daß Schnurre diesen hohen Gattungsanspruch durchaus einzulösen vermag, will ich im folgenden an einem konkreten Beispiel darzustellen versuchen, und zwar an einer Kurzgeschichte, die zu seinen berühmtesten zählt: «Ein Fall für Herrn Schmidt».

19 Vgl. dazu im einzelnen die Ausführungen zu Schnurres Kurzgeschichten - Theorie im Einleitungskapitel «Die Theorie der Kurzgeschichte: Aus der Sicht der Autoren» im Buch des Verf. s «Die Kunst der urgeschichte», München 1989, S. 7-65.

Dies um so mehr, als uns diese Geschichte in zwei Fassungen vorliegt, die es erlauben, anhand der entstehungsgeschichtlichen Differenz zwischen Erstfassung und Zweitfassung den künstlerischen Umwandlungsprozeß, den diese Kurzgeschichte durchlief, in einzelnen Momenten nachzuvollziehen. Der Autor Schnurre läßt sich sozusagen bei diesem Beispiel über die Schultern sehen und läßt damit deutlich werden, daß diese Kurzgeschichte erst nach ihrer komplizierten Überarbeitung und Veränderung jenen Grad an künstlerischer Perfektion erreichte, der sie so beispielhaft und künstlerisch gelungen macht.

Vergleicht man die Ursprungsfassung der Geschichte, die 1950 unter dem Titel «Ein komisch' Ding um die Liebe»²⁰ erschien, so wird deutlich, wie intensiv Schnurre an dem Text der Zweitfassung gearbeitet hat. Wenn sich im Vergleich beider Fassungen generell sagen läßt, daß die Zweitfassung umfangreicher ist, weil Schnurre die Erzählstruktur mit präzisen Details und schärferer Charakteristik der Akteure anreichert, so gilt das jedoch nicht für den Mittelteil der Geschichte. Die widersprüchliche Vertracktheit der Situation, als Schmidt, der von der Agentur angeforderte Detektiv, der die miserable Lage des elternlosen Flüchtlingsjungen Bertram im Dorf und vor allem bei seinen Pflegeeltern Schurek (die ihn nur als billige Arbeitskraft ausnutzen) anhand von Zeugenaussagen der Dörfler und Indizien bald durchschaut, den Jungen mit der verschwundenen Katze und ihren Jungen im Wald aufspürt, wird in der Erstfassung vorschnell durch auktoriale Erzählerkommentare aufgelöst. So heißt es etwa :

«(...) und auf einmal ertappte sich Herr Schmidt dabei, daß er sich fragte, was er hier verloren hätte. (...) Herr Schmidt hatte das Bedürfnis, in den Boden zu sinken.» (S. 14)

Es entsteht eine Solidarität zwischen ihm und dem Jungen, dem er sein Ehrenwort gibt, daß den Katzen nichts geschehen wird, wenn er mit ihm zu den Schureks nach Hause zurückgeht. Der Junge glaubt ihm und seiner Hilfsbereitschaft. Sie kehren zu den Schureks

²⁰ In: «sie» (Berliner Illustrierte Wochenzeitung) 5/39 v. 24.9.1950, S. 8, hier zitiert nach der Textausgabe des Klett Verlages «Ein Fall für Herrn Schmidt. Kurzgeschichte, Hörspiel, Fernsehspiel» (Stuttgart 1986), S. 4-24; beide Fassungen sind als Synopse beiderseitig abgedruckt.

zurück. Schmidt ist im anschließenden Gespräch mit den Schureks nicht nur Detektiv, sondern auch Amateur-Psychologe, der die Probleme Bertrams auf einen rationalen Nenner bringt :

«'Der Junge braucht einen Arzt, einen Nervenarzt (...), ich habe ihm mein Ehrenwort gegeben, daß Sie den Katzen nichts tun. Er hat sich mit ihnen identifiziert, ich meine, er hat sich so sehr in sie reinversetzt, daß Sie ihn töten würden, wenn Sie den Katzen was tun.'» (S. 20)

Dieser Humanisierungssappell Schmidts hat eine positive Wirkung. Nachdem Schmidt die Schureks verlassen hat, bringt Schurek seine widerstrebende Frau dazu, für die Katzen ein Lager in der Scheune zu machen, da sie bei der großen Mäuseplage die jungen Katzen ohnehin brauchen könnten.

Die Geschichte ist eigentümlich spannungslos, sie rationalisiert und psychologisiert das Geschehen aus der Perspektive Schmidts und bietet dem Leser am Ende eine Harmonisierung an, die unglaublich ist: die Überzeugungskraft Schmidts auf die Schureks allzu naiv voraussetzt und die Schureks sich schlagartig ändern läßt. Erst in der Zweitfassung ist es Schnurre gelungen, den Text so zu verändern, daß er zu einem Beispiel großer Erzählkunst wird. Das geschieht erzählstrukturell durch das, was Schnurre, wie erwähnt, das System der Unterkellerung²¹ genannt hat, das jede gelungene Geschichte aufweisen müsse, die Hineinarbeitung von Bedeutungsstrukturen, die auf unterschiedlichen Konnotationsebenen die komplexe Vielschichtigkeit der Erzählstruktur ausmachen und ihre gradlinige Übersetzbarkeit in eine eindeutige rationale Botschaft verhindern. In der Zweitfassung wird das in der Tat erreicht. Aus der dörflichen Idylle, in die Schmidt einbricht, wird eine böse Idylle, bevölkert von Menschen, die sich als fromm und honorig ausgeben - an der

21 Schnurre verwendet diesen Begriff in seinem wichtigen gattungstheoretischen Essay «Kritik und Waffe. Zur Problematik der Kurzgeschichte», in: «Deutsche Rundschau» 87/1 (1961), S. 61-66; vgl. dazu im einzelnen die Ausführungen des Verf.s im Einleitungskapitel «Die Theorie der Kurzgeschichte. Aus der Sicht der Autoren» seines Buches «Die Kunst der Kurzgeschichte. Zur Theorie und Geschichte der deutschen Kurzgeschichte», München 1989, S. 7-65, zu Schnurre besonders S. 22 ff.

Spitze die Schureks selbst -, aber geflissentlich darüber hinwegsehen, in welchen miserablen Umständen Bertram bei den Schureks lebt. Schmidt registriert diese in Normalität eingepackte Bösartigkeit und fühlt sich zu dem Jungen hingezogen, dessen Gegner er andererseits in seiner Detektivfunktion ist, da er den Jungen im Auftrag der Schureks aufspüren und zurückbringen soll. Als er nach sorgfältigen Recherchen den Jungen schließlich im Wald aufspürt, läßt Schnurrie in diesem utopischen naturgeschichtlichen Bild einen Augenblick lang eine Gegenwirklichkeit aufleuchten, die die Heuchelei der Zivilisationswelt auslöscht :

«Er sah sie alle. Die Katze saß mit nervös zuckender Schwanzspitze vor einem Mauseloch, der junge schlief, und die Kleinen krochen tolpatschig über ihn weg. Es war nicht gut, lange hinzusehen. Herr Schmidt lehnte sich an einen Baumstamm und starrte abwesend auf den Waldboden nieder. Es war Abend geworden. Ein Eichelhäher schrie. In einem der Dörfer bellte ein Hund. In allen Dörfern läuteten Glocken. Der Himmel war von einem sanften, mit Rosa überhauchten Blaugrün.» (S. 13)

Der Junge selbst ist Teil dieser naturgeschichtlichen Utopie geworden, ein Bild, das Schmidt ergreift, ohne daß es rationalisiert und auf eine begriffliche Formel gebracht wird. Ja, Schnurrie bleibt nicht nur bei dem Widerspruch zwischen dieser Utopie und der bigotten dörflichen Welt stehen, sondern zeigt, wie Schmidt selbst in diesen Widerspruch hineingezogen wird, indem er den fliehenden Jungen verfolgt, ihn schließlich einholt, aber als dieser ihn mit seinem Messer angreift, ihn schlägt, ihn ins Dorf zurückzwingt und bei einer erneuten Flucht, als Schmidt auf eine Harke tritt und deren Stiel ihm gegen den Kopf schlägt, seine Kontrolle völlig verliert und auf den Jungen einprügelt. Schmidt, der das Verhalten des Dorfes durchschaut, verhält sich in der konkreten Situation nicht wesentlich anders und muß erkennen, daß die Rückkehr ins Dorf auch für ihn selbst zu einem Spießbrutenlauf wird, da die Heuchelei der Dörfler, die Bertram selbst nie geholfen haben, sich jetzt gegen ihn richtet und Schurek ihn sogar bedroht, weil er Bertram geschlagen habe. Der Detektiv als Aufklärungsagent der Gesellschaft ist

zum Einzelgänger geworden, dessen Faust sich in ohnmächtigem Protest «um den Totschläger in seiner Hosentasche gekrampft» (S. 21) hat, der als Gebrandmarkter das Dorf verläßt und den Warteraum des Bahnhofs als Zelle empfindet, in die er verbannt ist. Er ist nicht nur gebrandmarkt in den Augen der bigotten Dörfler, sondern in seiner eigenen moralischen Empfindung, da seine Tat auch das Gefängnis Bertrams bei den Schureks verlängern wird, was im Schicksal der Katze und ihrer Jungen signalhaft vorweggenommen wird :

«Er lauschte einen Augenblick, ob er die Hunde am Dorfteich noch hörte; aber sie schwiegen; die Katze hatte ja auch nicht mehr viel Kräfte gehabt.» (S. 23)

Der Detektiv, der die aus dem Gleichgewicht gebrachte Ordnung der Gesellschaft wieder affirmativ in Ordnung bringen soll, ist selbst aus dem Gleichgewicht geraten und sieht sich einer Welt gegenüber, deren Misere so notwendig verkettet ist, daß er keinen Ausweg sieht. Dieses den Leser beunruhigende Ende, das ihn mit Widersprüchen konfrontiert, die sich rational nicht auflösen lassen und das damit zum poetischen Bild der Wirklichkeit wird, verweigert sich dem oberflächlichen Happy-End der Erstfassung, die Schmidt als guten, aber unglaubwürdigen Menschen zeigt, der seinen Fall gelöst und die darin verwickelten Menschen humanisiert hat und eine friedliche dörfliche Welt hinter sich läßt. Schnurre skizziert ein Wunschbild, während das widersprüchliche, von nicht gelösten Konflikten bestimmte, widerborstige Bild der Zweitfassung die poetische Wahrheit enthält²².

Zur poetischen Wahrheit dieser Geschichte gehört, daß sie auf verschiedenen Ebenen konnotiert ist, ein Spektrum von verschiedenen Lesarten enthält. Auf der reinen Handlungsebene ist es eine Detektiv-Geschichte, gehört also einem geradezu klassischen Untergenre vor allem der angelsächsischen Short Story an. Doch Schnurre greift dieses Genere nicht einfach als Muster auf, sondern

²² Vgl. dazu auch die Interpretation des Verf.s im Schnurre-Kapitel seines Buches »Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart« (Anm. 4), S. 154 ff.

konterkariert ist, indem der Detektiv, der die Aufklärungsfunktion in der Regel für die Gesellschaft ausübt, die Störfaktoren unschädlich macht und die Ordnung der Gesellschaft wiederherstellt, hier scheitert, der Detektiv am Ende selbst zum Angeklagten und in die Konfusion einer Wirklichkeit mit hineingezogen wird, die sich nicht rational bereinigen und harmonisieren läßt. Auf einer anderen Ebene erweist sich die poetische Wahrheit der Geschichte darin, daß sie die historische Wirklichkeit nicht mit Wunschbildern verstellt, sondern im Kontext der späten fünfziger Jahre, die sich nach außen christlich kostümierten, aber unter der Oberfläche unchristliche Verhaltensweisen konservierten, die heuchlerische Unmenschlichkeit jener restaurativen Phase der deutschen Nachkriegszeit aufdeckt und bloßstellt. Der Blick Schnurres auf diese Gesellschaft entspricht dem von Heinrich Böll oder Wolfgang Koeppen, es ist kein besserwisserischer Blick, sondern ein mitleidender Blick, der den Leser beunruhigt und ihn dadurch produktiv bewegt.