

Universität Pardubice
Philosophische Fakultät

Die Kürze der deutschen Kürzestgeschichte

Ausgewählte Fragestellungen

Adéla Schnaubertová

Abschlussarbeit

2013

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Adéla Schnaubertová**
Osobní číslo: **H10463**
Studijní program: **B7310 Filologie**
Studijní obor: **Německý jazyk pro hospodářskou praxi**
Název tématu: **Krátkost literárního druhu "povídka": Vybrané otázky o německé literatuře.**
Zadávací katedra: **Katedra cizích jazyků**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Studentka se bude ve své práci zabývat krátkou prózou v Německu. Definuje termín "krátký" a na základě této definice určí rozdíly mezi krátkým a nejkratším možným prozaickým útvarem. Tyto odlišnosti prokáže na vybraných literárních dílech.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Německá literatura česky. IN Pražská knižní revue. Literární noviny. Goethe Institut. 2011. Nayhauss, Hans - Christoph Graf: Kürzestgeschichten, Stuttgart, 1982. Kleine literarische Formen in Einzeldarstellungen, Stuttgart, 2008. Marx, Leonie: Die deutsche Kurzgeschichte, Stuttgart ? Weimar, 2005. Duden: Německý výkladový slovník s českými ekvivalenty, Praha: Mladá Fronta, 1993.

Vedoucí bakalářské práce:

doc. Winfried Baumann, Dr.

Katedra cizích jazyků

Datum zadání bakalářské práce:

30. dubna 2012

Termín odevzdání bakalářské práce:

31. března 2013



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.

děkan

L.S.



PhDr. Bianca Beníšková, Ph.D.

vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2012

Prohlášení autorky

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající se zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 28. 3. 2013

Adéla Schnaubertová

Danksagung

Ich möchte mich herzlich bei allen bedanken, die mich bei der Anfertigung dieser Abschlussarbeit unterstützt haben. Mein Dank richtet sich vor allem an Herr Dz. Winfried Baumann, Dr. für die zahlreichen Konsultationen und wertvollen Ratschläge. Ich bedanke mich außerdem bei meiner Familie, ohne deren Unterstützung diese Arbeit nicht entstanden wäre.

ANNOTATION

Diese Abschlussarbeit wird sich mit dem Thema Kurzprosa beschäftigen. Der erste Teil behandelt die Begriffe „Kürze“ und „Kurzprosa“. Nach der Beschreibung und Erklärung der dazu gehörigen Gattungen wird die größere Aufmerksamkeit den Genres Kurz- und Kürzestgeschichte gewidmet. Im letzten Abschnitt sind wichtige Aspekte zu überprüfen, die sich auf die Differenzen dieser zwei Textsorten beziehen.

SCHLAGWÖRTER

Kurzprosa, Kürze, Gattungen, Kurzgeschichte, Kürzestgeschichte, Aspekte, Differenzen, Ähnlichkeiten

NÁZEV

Krátkost literárního druhu nejkratší "povídka". Vybrané problémy.

SOUHRN

Tato práce se bude zabývat tématem krátká próza. První část se zabývá pojmy „krátkost“ a „krátká próza“. Po popisu a vysvětlení literárních druhů, které k tomu patří, bude pozornost zaměřena na žánry krátká a nejkratší povídka. V poslední části budou prozkoumány důležité aspekty, v nichž se tyto dva druhy liší.

KLÍČOVÁ SLOVA

Krátká próza, krátkost, literární druhy, krátká povídka, nejkratší povídka, aspekty, rozdíly, podobnosti

TITLE

The Shortness of the Shortest German Stories: Selected Issues on German Literature.

ABSTRACT

The thesis deals with the topic of short prose. The first part focuses on terms “shortness” and “short prose”. After describing and explaining the genres that belong to it, bigger attention is paid to the genres of short story and short short story. The last chapter examines the important aspects in which they differ from each other.

KEYWORDS

Short prose, shortness, literary genre, short story, short short story, aspects, differences, similarities

Inhaltsverzeichnis

0. Einleitung	1
1. Die Kürze nach Lexika.....	4
2. Kurzprosa	5
2.1 Das Prosagedicht	5
2.2 Anekdote	6
2.3 Parabel	8
2.4 Fabel	8
2.5 Skizze	9
2.6 Feuilleton	10
2.7 Novelle	11
2.8 Kalendergeschichte	12
2.9 Witz	13
3. Kurzgeschichte	14
4. Kürzestgeschichte	16
5. Ausgewählte Fragestellungen	18
5.1 Fiktionalität	18
5.2. Kürze der Kurz- und Kürzestgeschichte.....	19
5.3 Autoren, die beide Gattungen schrieben	20
5.3.1 Marie Luise Kaschnitz	21
5.3.2 Günter Grass	22
5.3.3 Wolfgang Weyrauch	23
5.4 Emotionalität der Kurz- und Kürzestgeschichte.....	24
5.5 Die Figuren.....	26
5.6 Raum	27
6. Resümee	28
7. Resumé.....	31
8. Quellenverzeichnis	35
8.1 Literaturverzeichnis	35
8.2 Internetquellen.....	37
9. Anhang	40

0. Einleitung

Diese Arbeit wird sich mit der Kurzprosa beschäftigen. Ihr Ziel sind die Definition und Beschreibung der Gattungen, die zur Kurzprosa gehören. Die wichtigsten Merkmale dieser literarischen Formen werden vorgestellt und damit kann man sie unterscheiden und vergleichen. Entsprechend den Unterschieden werden die Genres gegeneinander abgegrenzt und damit wird die Orientierung unter ihnen einfacher. Es ist dabei wichtig, auch einige Autoren zu erwähnen, weil viele Verfasser das Synonym für einige Gattungen wurden, zum Beispiel Äsop wegen seiner Fabeln.

Im ersten Kapitel wird der Begriff „kurz“ definiert. Einige lexikalische Wörterbücher wurden dazu befragt und die dortigen Definitionen werden in einen Kontrast zueinander gestellt. Das Wort „kurz“ gilt als einer der abstraktesten Begriffe. Jeder Mensch kann sich die Kürze anders vorstellen. Für jemanden mag zum Beispiel der kurze Umfang einer Geschichte etwa fünf Seiten betragen. Für jemanden anderen bedeutet es etwa zehn Seiten. Deshalb besteht die Notwendigkeit zu bestimmen, wie kurz die Kürze ist. Außerdem kann man noch die Kurz- und Kürzestgeschichten unterscheiden.

Das zweite Teil der Arbeit bildet das Thema Kurzprosa. Nach Festlegung des Begriffs Kurzprosa werden die verwandten Gattungen analysiert und beschrieben. Jedes Genre hat seine eigenen Merkmale, die ihn einzigartig machen und daher untersucht werden müssen. Die Differenzierungen sind für die Literaturwissenschaft am wichtigsten, weil man dadurch die Texte sortieren kann und dadurch eine komplexe Charakteristik des Gattungssystems gewinnt. Manche Wesensmerkmale sind gleich und das hilft den Wissenschaftlern, die Verwandtschaften unter den Genres zu finden und zu bestimmen. Die größere Aufmerksamkeit wird den Gattungen Kurzgeschichte und Kürzestgeschichte eingeräumt, weil sie das Hauptthema der Arbeit sind. Für beide Typen der Geschichte steht ein Kapitel zur Verfügung.

Das dritte Kapitel beschäftigt sich mit der Kurzgeschichte. Hier werden Merkmale und Eigenschaften der Kurzgeschichte festgestellt, das heißt die Anzahl der Figuren, die Handlung, die benutzte Sprache und viele andere Aspekte. Alle diese Gesichtspunkte orientieren sich an einer typischen, idealen Kurzgeschichte. Während der Entwicklung dieser Gattung haben die Autoren experimentiert und Trends verfolgt. Deshalb gibt es

verschiedene Anomalien und Differenzen unter Kurzgeschichten von verschiedenartigen Perioden und Autoren. Deshalb wird diese Arbeit die klassische Kurzgeschichte charakterisieren.

Der vierte Teil gehört der Kürzestgeschichte. Als relativ junge Gattung hat sie noch nicht den Gipfel der Popularität erlebt, aber wegen der heutigen Eile der Menschen hat dieses kurze progressive Genre eine vielversprechende Zukunft. Die Kürzestgeschichte wurde lange nicht als selbstständiges Prosagebilde betrachtet, weil sie einfach Teil der Kurzgeschichte war. Aber heute wissen wir, dass sie autonom und ziemlich klar definiert ist. In diesem Kapitel werden alle charakteristische Attribute und Kennzeichen genannt, mit denen sich die Kürzestgeschichte gegenüber anderen Gattungen kennzeichnet.

Das letzte Kapitel wird ausgewählte Probleme und Fragen zu lösen und zu beantworten versuchen. Die Fragen werden die Kurz- und Kürzestgeschichte und ihre Unterschiede betreffen. Beide Gattungen werden in einem Kontrast zueinander gestellt und verglichen. Erstens geht es um die Fiktionalität. Diese Erscheinung wurde nicht direkt und klar beantwortet, weil sie ziemlich subjektiv ist. Die zweite Frage betrifft die Kürze. Das heißt, wie kurz die Kurzgeschichte ist und wie kurz die Kürzestgeschichte ist. Wo also die Grenze zwischen diesen zwei Gattungen liegt. Der Vergleich von zwei Gattungen sucht nicht nur die Unterschiede, sondern auch die gemeinsamen Merkmale. Deshalb wurden drei Schriftsteller ausgewählt, die beide Genres schrieben, und Themen und Art und Weise ihres Schreibens werden beschrieben. Weitere behandelte Fragen werden die Emotionalität, die Anzahl der Figuren und der Raum sein.

Die Kurzprosa wird oft unterschätzt, weil längere Prosastücke als bessere und kostbarere Literatur betrachtet werden. Man denkt, dass einen Roman oder eine Anthologie zu schreiben einen großen Einsatz an Kunst erfordert. Das ist natürlich richtig, aber die Kurzprosa zu schreiben verlangt ebenfalls eine große Kunstfertigkeit und stellt eine Herausforderung dar. Die Kürze und die brüske Pointe bedeuten häufig sogar große Komplikationen. Wer einen längeren Roman schreibt, hat genug Zeit und Raum, die Pointe aufzubauen. Wenn die Pointe nicht gelingt, spielt das kaum eine Rolle, weil die Zeichnung der Figuren und der Situationen alles retten kann. Bei der Kurzprosa geht das nicht. Man hat keine Zeit und keinen Platz für die Gestaltung der

Pointe. Deshalb ist die Kurzprosa sehr anspruchsvoll. Die Pointe muss klar und brüsk sein.

Die Kurzprosaarten haben eine große Zukunft vor sich wegen des Internets. Der kurze Umfang ist ideal für Internetseiten und dieser Umstand trägt zur Erweiterung der Kurzprosa bei. Die Situation ist vorteilhaft gerade für die jungen beginnenden Autoren, die ihre Fähigkeiten und Kunst zeigen wollen. Meistens erfahren sie auch verschiedene Echos und das hilft ihnen wiederum ihr Schreiben zu verbessern und einen eigenen Weg zu finden. Diese Autoren repräsentieren die neuen Tendenzen in der Literatur und im Schreiben. Sie reagieren auf die heutige Situation und benutzen die neuesten Wörter und künstlerischen Verfahren. Das bringt „frische Luft“ in die Literatur und bildet die neuen Richtungen in der Kunst.

1. Die Kürze nach Lexika

Die Definition des Begriffs „kurz“ ist eine der wichtigsten Aufgaben dieser Arbeit. Die Bestimmung des Wortes ist der Schlüssel für das bessere Verständnis der Problematik. Zumal der Begriff „kurz“ sehr relativ ist, muss man die kodifizierte Begriffsbestimmung finden. Deshalb wurden fünf Wörterbücher untersucht.

Die Bezeichnung „kurz“ heißt, dass etwas „von geringer Längenausdehnung“¹ ist. Ein anderes Lexikon - Wahrig-Wörterbuch - sieht die Kürze als „knapp, gedrängt, bündig“². PONS Basiswörterbuch sagt, dass etwas Kurzes „von geringer Länge“ oder „für eine geringe Zeit“³ heißt. In einem weiteren Lexikon von PONS steht diese Erklärung: „nicht lang in Bezug auf die räumliche Ausdehnung“ und „nicht lang in Bezug auf die zeitliche Ausdehnung.“⁴ Die letzte untersuchte Publikation beschreibt die Kürze so, dass „es nur wenige Zeilen od. Worte u. wenige Details umfasst.“⁵

Aufgrund dieser Definitionen und Erklärungen wird offenbar, dass etwas Kurzes knapp, gering und nicht lang ist. Als beste Beschreibung findet die Autorin die letzte Definition aus Langenscheidts Großwörterbuch, weil sie gerade über literarische Texte spricht und sie für die vorliegende Arbeit am passendsten ist.

¹ Wahrig: *Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache*. Gütersloh/München: Wissen Media Verlag GmbH, 2008. ISBN 978-3-577-10237-7. S. 631

² Wahrig: *Deutsches Wörterbuch*. Gütersloh: Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH, 1997. ISBN 3-577-10677-8. S. 785

³ PONS. *Basiswörterbuch: Deutsch als Fremdsprache*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag GmbH, 1999. ISBN 3-12-517206-3. S. 224

⁴ PONS. *Großwörterbuch: Deutsch als Fremdsprache*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag GmbH, 2004. ISBN 3-12-517042-7. S.809

⁵ Langenscheidts *Großwörterbuch: Deutsch als Fremdsprache*. Berlin und München: Langenscheidt KG, 1998. ISBN 3-468-49026-7.

2. Kurzprosa

Unter diesem Begriff versteht man kurze Texte, aber ihre Charakteristiken sind sehr verschieden. Einige Gattungen der Kurzprosa haben eine lange Tradition, weil sie mündlich überliefert wurden, und nach einiger Zeit sind sie verschriftlicht worden. Ihr Umfang ist das Ergebnis der mündlichen Überlieferung. Das heißt, die Texte mussten sich einfach dem Gedächtnis einprägen lassen. Andere Gattungen waren von Anfang an ein künstlerisches Produkt und sie waren nie mündlich überliefert.

Für Genres der Kurzprosa ist im Allgemeinen bezeichnend: „die Typisierung der Personen und die Reduktion auf einen Wirklichkeitsausschnitt als Schilderung eines Moments inmitten alltägl. Begebenheiten, denen aber sehr oft über sich hinausgerichtete Verweisfunktionen zukommen, sowie ein offener Schluß.“⁶

2.1 Das Prosagedicht

Das Prosagedicht stellt eine Mischung von Prosa und Lyrik dar. Deshalb hat es Merkmale von diesen beiden literarischen Arten. Es wurde aus Frankreich nach Deutschland in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts übernommen und der französische Begriff ist „poeme en prose“.⁷ Der Name der Gattung hat sich mehrmals geändert, weil die Autoren sich nicht darauf einigen konnten. Zum Beispiel Jean Paul benutzte die Bezeichnungen „Polymeter, Streckverse oder Prosaische Sinngedichte.“⁸ Der Begriff Prosagedicht wurde bereits im 18. Jahrhundert breit verwendet.

Unter diesem Genre versteht man „kürzere dichte Prosatexte, die hinsichtlich des Sprechgestus, der artifiziellen Strukturiertheit, des Klanges oder der Bildlichkeit

⁶ *Brockhaus Enzyklopädie*. Mannheim: F.A. Brockhaus GmbH, 1990. Bd. 12. S. 641-642

⁷ Lyrik-kalender. *Weder Fleisch noch Fisch ist das Prosagedicht* [online]. 2012 [cit. 2013-02-13].

Dostupné z: <http://www.lyrik-kalender.de/prosagedicht.html>

⁸ LAMPING, Dieter. *Das lyrische Gedicht: Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung* [online]. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000 [cit. 2013-02-25]. ISBN 3-525-20778-6. Dostupné z: http://books.google.cz/books?id=RgPzFwaQ3qMC&pg=PA36&lpg=PA36&dq=prosagedicht+definition&source=bl&ots=xu8gvtAqs3&sig=mf8qVhvHOLAEOgOWyI0laImN5Y&hl=cs&sa=X&ei=CYArUY7dBo_N4QTdxIDABA&ved=0CEAQ6AEwAg#v=onepage&q&f=false. S 36

Momente des Lyrischen aufweisen“.⁹ Für diese Gedichte ist typisch die „Behandlung eines epischen Stoffes oder einer Situation in kunstvoller rhythmischer, klangvoller und bildstarker Prosa (mit Alliterationen, Assonanzen, Binnenreimen, Wiederholungen), die sich von der Lyrik nur durch Fehlen von Endreim und Verstrennung unterscheidet und die Mitte zwischen rhythmischer Prosa und freien Rhythmen hält.“¹⁰

Die zwei letzten erwähnten Gattungen sind die direkten Verwandten des Prosagedichts. Die rhythmische Prosa unterscheidet sich darin, dass sie keine Umgangssprache benutzt, stark rhythmisch ist und eine regelmäßige metrische Form hat. In den freien Rhythmen erkennt man keine metrischen Gesetzmäßigkeiten. Sie sind reimlos, unregelmäßig und die Verse und Strophen haben unterschiedliche Länge.¹¹

Der Lyrismus in diesem Genre heißt, dass die Handlung abwesend ist, dass der Inhalt intim und subjektiv ist und dass der Autor eine ungewöhnliche Sprache benutzt. Dazu gehören auch die freie Komposition und die Assoziationen. Um den Rhythmus des Prosagedichts zu verstärken, benutzt man Euphonie, syntaktischen Parallelismus, Alliteration und metrische Elemente.¹²

Zu den Autoren, die Prosagedichte schrieben, gehören Peter Rühmkorf, Hans Magnus Enzensberger, Rainer Maria Rilke, Cäsar Flaischlen oder Otto Erich Hartleben.

2.2 Anekdote

Das Wort Anekdote kommt aus dem griechischen Wort *an-ekdotos*. Das bedeutet *nicht publiziert*. Bis heute sind Anekdoten ein „lebendiger Nachweis der mündlichen Volkskreativität.“¹³

⁹ Enzyklo: Online Enzyklopädie. *Suchen: Prosagedicht* [online]. 2012 [cit. 2013-02-25]. Dostupné z: <http://www.enzyklo.de/Begriff/Prosagedicht>

¹⁰ Lyrik-kalender. *Weder Fleisch noch Fisch ist das Prosagedicht* [online]. 2012 [cit. 2013-02-13]. Dostupné z: <http://www.lyrik-kalender.de/prosagedicht.html>

¹¹ Uni-due. *Freie Rhythmen* [online]. 2008 [cit. 2013-02-25]. Dostupné z: <http://www.uni-due.de/einladung/Vorlesungen/Lyrik/frrhythm.htm>

¹² VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977. ISBN 22-062-77. S. 44

¹³ KUDĚLKA, Viktor. *Malý labyrint literatury*. Praha: Albatros, 1982. ISBN 13-250-KMČ-82. S. 31

Ursprünglich waren sie Nachrichten oder Geschichten, die nicht veröffentlicht wurden, und deshalb wurden die Anekdoten mündlich überliefert. Nach der Erfindung des Buchdrucks wurden sie literarisiert und gedruckt.¹⁴ Als erste Anekdote gilt ein Text von dem byzantinischen Historiker Prokopius, der skandalöse Geschichten vom Hof des Kaisers Justinian beschreibt.¹⁵

Unter dem Begriff Anekdote versteht man eine bündige und klare Erzählung eines humorvollen Ereignisses, das sich auf eine historische Persönlichkeit, eine bekannte Begebenheit oder auf Nationen bezieht. Es gibt jüdische, schottische, studentische und auch medizinische Anekdoten.¹⁶ Die Hauptaufgabe der Anekdote besteht darin, jemanden oder etwas zu blamieren oder zu charakterisieren. Weitere Gegenstände, auf die sich Anekdoten beziehen, sind die Zeiten, Epochen, Rassen oder die gesellschaftlichen Klassen.¹⁷ Es gibt auch Texte, die Anekdoten des Alltags heißen. Sie prangern die menschliche Schwächen und Stärken und gesellschaftliche Zustände an und geben Zeitkolorit. Sie stehen in enger Verbindung mit der Wahrheit oder nur mit der Wahrscheinlichkeit. Sie haben auch dokumentarischen Wert.¹⁸

Die Anekdote ist immer sprachlich und sachlich pointiert.¹⁹ Sie ist unterhaltsam, charakterisiert einzelne Typen von Menschen und bricht auch Tabus. Außerdem geht sie vom Alltäglichen aus und am Anfang findet man immer eine ernste Situation, die durch eine komische, überraschende Wendung geändert und erklärt wird. In der Anekdote benutzt man Dialog, direkte Rede, das Paradox, die Übertreibung, umgangssprachliche Ausdrücke und Mehrdeutigkeiten. Sie ist einfach und umfasst keine beschreibenden Passagen.

Es ist schwer, die Autoren der Anekdoten aufzuspüren, weil sie immer wieder erzählt werden. Durch diese Wiedererzählung sind sie neu und von dem alten Sprecher

¹⁴ KUDĚLKA, Viktor. *Malý labyrint literatury*. Praha: Albatros, 1982. ISBN 13-250-KMČ-82. S. 30

¹⁵ Ebd. S. 30 - 31

¹⁶ Ebd. S. 31

¹⁷ VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977. ISBN 22-062-77. S.20

¹⁸ BÖTTCHER, Gerda. *Theater, Theater ...: Anekdoten, Episoden und Kuriosa*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1987. ISBN 3-362-00224-2. S. 7

¹⁹ *Kleine literarische Formen in Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2008. S. 131

abweichend. Vom neuen Verfasser erhält die Anekdote Elemente seines Charakters, der Situation und des Zeitraums.²⁰

2.3 Parabel

Der Name Parabel kommt aus dem griechischen Wort *Parabole*, das *Gleichnis* bedeutet. Die Parabel ist eine allegorische Geschichte und bringt den Leser zu einer moralischen Idee. Der Weg dazu ist plastisch und anschaulich geschildert.²¹

Die Parabel erzählt eine alltägliche Situation und der Leser muss die Handlung auf eine andere Ebene übertragen und den richtigen Sinn allein finden. Sie hat eine didaktische Funktion, weil sie gute Werte zeigen will. Die Belehrung ist nicht explizit ausgedrückt, man muss den Text vielmehr verstehen. Ihre Methode ist die Analogie.²²

Sie steht selten allein, meistens ist sie ein Teil von größeren literarischen Formen (zum Beispiel des Neuen Testaments). Offensichtlich ist, dass die Parabel von der Religion sehr oft und gern benutzt wird, zum Beispiel in der jüdischen, buddhistischen oder christlichen Literatur. Parabeln aus der Bibel sind am bekanntesten.²³

Neuere Autoren, die Parabeln schrieben, waren zum Beispiel Martin Buber, Franz Kafka oder Bertolt Brecht.

2.4 Fabel

Die Fabel ist durch starke Uneigentlichkeit und anthropomorphisierte Figuren von Tieren gekennzeichnet. Diese Figuren sind typisiert, haben also typische Eigenschaften. Zum Beispiel: Fuchs – Schlauheit, Esel – Dummheit, Wolf – Diebstahl, Löwe – Kraft und die Majestät. Die Eigenschaften der Tiere wurden nicht in der Natur beobachtet,

²⁰ BÖTTCHER, Gerda. *Theater, Theater ...: Anekdoten, Episoden und Kuriosa*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1987. ISBN 3-362-00224-2. S. 8

²¹ KUDĚLKA, Viktor. *Malý labyrint literatury*. Praha: Albatros, 1982. ISBN 13-250-KMČ-82. S. 387

²² VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977. ISBN 22-062-77. S.280

²³ KUDĚLKA, Viktor. *Malý labyrint literatury*. Praha: Albatros, 1982. ISBN 13-250-KMČ-82. S. 387

sondern ihnen von den Menschen zugeteilt. Das Verhalten der Figuren muss auf die Menschen übertragen werden. Die Interpretation ist in den Händen des Lesers, weil er das Gesagte auf eine andere Sinnenebene verschieben und dann das Ergebnis in der Realität zur Geltung bringen muss.

Die Pointe ist verständlich und klar. Sie enthält auch eine Lehre, die oft im Verlauf der Handlung steht oder sie wird von einer Figur ausgedrückt. Die Fabel vermittelt ein „realistisches Bild der Welt“²⁴, unterstützt das kritische Denken, gibt eine Anleitung, wie man mit verschiedenen Situationen klarkommen soll. Sie wirkt didaktisch, satirisch und auch kritisch.²⁵

Die Fabel nutzt die Gegensätze, die sie in die Opposition legt, und damit zeigt sie eine moralische Konvention oder ein allgemeines Erlebnis. Zum Beispiel: klein und groß, schwach und stark, dumm und schlau. Typisch ist die Allegorie, die nur mit der Fabel in Verbindung steht. Sie hat nur eine Handlungslinie, benutzt Dialog und direkte Rede. Sie kann in Vers oder prosaisch geschrieben werden.

Als der bekannteste Autor gilt der griechische Sklave Äsop. Zu den Verfassern gehören auch andere wie Johann Gottfried Herder, Gottfried Keller, Gotthold Ephraim Lessing.

2.5 Skizze

Die Skizze ist eine kleine Prosa, die die Wirklichkeit in einigen Strichen entwirft. Sie balanciert zwischen Publizistik und Kunstliteratur. Die Skizze als Genre erschien gegen Ende des 18. Jahrhunderts.²⁶

Ein solcher Autor beschreibt eine charakteristische Lebensweise in einem Ort, mit seinen Besonderheiten, Gewohnheiten, die Tiere, Gegenstände, Landschaft, Geschichte und typisches Verhalten. Der Erzähler ist direkt Teilnehmer des Geschehens am Ort. Er beobachtet die Lokalität, kommentiert sie emotional und bewundert sie. Meistens ist die Skizze in ich-Form geschrieben. Es kommen Pointen vor, Skizzen können auch

²⁴ POSER, Therese. *Arbeitstexte für den Unterricht: Fabeln*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1975. S. 7

²⁵ VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977. ISBN 22-062-77. S.40

²⁶ KUDĚLKA, Viktor. *Malý labyrint literatury*. Praha: Albatros, 1982. ISBN 13-250-KMČ-82. S. 99

anekdotisch sein. Wert wird ebenfalls auf die Psychologie der Figuren gelegt, sie beurteilen die Ereignisse und die Umgebung. Die Verfasser wollen „eine Lebensdauer ohne Anfang und Ende schildern.“²⁷

Die Handlung der Skizze ist einfach, unentwickelt und hat keine Dramatik. Die Komposition ist frei. Das Thema bildet man als eine Reihe von Auftritten und Szenen aus dem Leben. Sie repräsentiert eine Form „der Einträge von charakteristischen gesellschaftlichen Phänomenen“²⁸, die satirische und karikaturistische Wirkung haben können.²⁹

Die Skizze wurde in der Presse häufig unter dem Begriff Feuilleton publiziert. Die Autoren, die Skizzen schrieben, waren zum Beispiel Max Frisch, Peter Altenberg oder Uwe Johnson.

2.6 Feuilleton

Das Wort Feuilleton wurde aus Französischem übernommen, *le feuilleton* bedeutet *das Blättchen*. Ursprünglich war es tatsächlich ein Blatt, das in die Zeitungen eingelegt wurde. Es umfasste Theater- und literarische Kritiken.

Solche Texte werden in der Zeitung publiziert und ihre Autoren treten auch unter einem Zeichen auf. Sie kommentieren gegenwärtige gesellschaftliche und kulturelle Ereignisse oder Situationen. Außerdem zeigen sie die Beziehung des Verfassers dazu. Seine Funktionen können kritisch, ironisch und reflexiv sein. Es geht um Überzeugung, Erkenntnis, Wissen und Information. Das Thema ist aktuell oder aber auch banal, es ist auf eine abgegriffene, leichte und unterhaltsame Weise mit aktuellen Bemerkungen beschrieben.³⁰

Das Feuilleton benutzt Kontraste, fängt ohne Einführung an und endet mit überraschender Pointe. Andere Mittel dieser Gattung sind Paradox, Übertreibung,

²⁷ BAHR, Erhard. *Dějiny německé literatury: Od realismu k současné literatuře*. Praha: Karolinum, 2007. 3. ISBN 978-80-246-1357-4. S. 109

²⁸ VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977. ISBN 22-062-77. S.64

²⁹ Ebd. S.64

³⁰ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-x. S. 191

Anspielung und humorvoller Überblick. Meistens ist sie sehr subjektiv, der Autor drückt seine Ideen, Meinungen und Stellungnahmen aus.³¹

Im Westen (vor allem in Deutschland) benutzt man den Begriff *Feuilleton*, um den ganzen gesellschaftlichen und kulturellen Teil der Zeitungen oder die Zeitungsbeilage zu benennen. Dieses Feuilleton umfasst Berichte, Rezensionen, Essays, Kritiken zur Kunst oder aktuelle Überlegungen.³²

Bekannte Feuilletonisten sind: Heinrich Heine, Ludwig Börne, Joseph Roth, Theodor Herzl, Arthur Schnitzler oder Berta von Suttner.

2.7 Novelle

Die Novelle ist die nächste verwandte Gattung mit der Kurzgeschichte. Der Begriff wurde aus dem Italienischen übernommen und bedeutet *kleine Begebenheit*. Der Umfang der Novelle ist kurz oder mittellang.

Sie behandelt ein beispielloses Ereignis, das wenige Episoden hat und aus mehreren Perspektiven dargestellt wird. Die Novelle hat eine treffende Struktur und einen strengen Aufbau, weil die Rahmenstruktur benutzt wird. Deshalb gilt sie als die ausgeprägte Gattung, was die Form angeht.³³ Der Schwerpunkt liegt auf einer Darstellungsweise, die objektiv und aktuell ist. Die Autoren benutzen bei der Novelle keine Beschreibungen. Die Novelle zeigt nur Ereignisse und Situationen aus dem Leben des Menschen, die für ihn irgendwie wichtig sind. Die Erzählzeit der Novelle ist beschränkt.

Während des erzählten Geschehens kommt es zu einem überraschenden Ereignis, das die Richtung der Handlung ändert. Eine sehr große Rolle spielt dabei der Zufall. Die Novelle hat nur eine beschränkte Anzahl von Figuren, die oft nicht so wichtig sind.

³¹ MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-x. S. 191

³² VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977. ISBN 22-062-77. S.111

³³ Ebd. S. 251

Wesentlich ist, was mit den Personen geschieht.³⁴ Alle Figuren und alle Themen in der Novelle sollen sich stufenweise „kristallisieren.“³⁵ Das Ende der Novelle ist überraschend und ausdrucksvoll.

Der bekannteste Verfasser von Novellen ist Giovanni Boccaccio. Autoren aus den deutschsprachigen Ländern sind Heinrich von Kleist, Gottfried Keller, Stefan Zweig oder Thomas Mann.

2.8 Kalendergeschichte

Die Kalendergeschichte ist ein Vorläufer der Kurzgeschichte. Solche Geschichten sind kurz, weil das Medium, in dem sie publiziert werden, keinen großen Platz bietet. Sie ist „eine kurze, überschaubare, allgemein verständliche, volkstümliche, oft unterhaltende Erzählung.“³⁶

Häufig endet sie mit einem unerwarteten Sinngehalt und fasst eine Belehrung zusammen. Die Kalendergeschichte beschäftigt sich mit dem „kleinen Mann“ und mit dem „einfachen Volk“.³⁷ Die Leser waren normale Leute und die Kalendergeschichten begannen in 19. Jahrhundert mit der Entwicklung von gedruckten Kalendern.

Sie lassen sich in zwei Gruppen untergliedern. Die erste Gruppe sind triviale Kalendergeschichten, die Themen wie Heimat oder Familie behandeln. Die zweite Gruppe besteht aus Kalendergeschichten, die künstlerische Ambitionen haben.³⁸

Die Kalendergeschichte wird in drei Teile gegliedert: erstens der Einleitungssatz, der eine allgemeine Einführung ins Thema gibt. Zweitens in der Hauptteil, in dem die Geschichte erzählt wird. Drittens folgt der Schluss, in dem man die Moral findet.

Die Gattung Kalendergeschichte grenzt an einige verwandte Genres, wie zum Beispiel Anekdote, Parabel, Schwank und andere.

³⁴ *Entwicklung der Novelle in der deutschsprachigen Literatur*. Brno, 2008. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/105677/pedf_m/FINALE_.pdf. Diplomová práce. Masarykova Univerzita.

³⁵ BÄHR, Erhard. *Dějiny německé literatury: Od realismu k současné literatuře*. Praha: Karolinum, 2007. 3. ISBN 978-80-246-1357-4. S. 28

³⁶ Fachbereich Deutsch. *Gattungen: Kalendergeschichte* [online]. 2004 [cit. 2012-12-18]. Dostupné z: <http://www.kerber-net.de/literatur/deutsch/prosa/kalenmer.htm>

³⁷ Ebd.

³⁸ Ebd.

Zu den Autoren gehören Jeremias Gotthelf, Ludwig Anzengruber, Erwin Strittmatter oder Peter Rosegger.

2.9 Witz

Der Witz ist „die Fähigkeit, aufgrund eines großen Überblicks überraschende, ungewohnte Verbindungen zwischen Vorstellungen, Bildern, Gedanken herzustellen.“³⁹

Die Beziehung zwischen zwei Dingen wird auf einem evidenten und charakteristischen Merkmal gegründet. Das Verhältnis ist entweder positiv oder negativ. Diese Beziehung soll klar und einfach sein, nur dann können sie die Menschen verstehen. Die typische Reaktion ist das Lachen. Der Witz wird meist mündlich überliefert.

Eine niedrige Form des Witzes ist der Wortwitz, der die Ähnlichkeit des Klanges oder den doppelten Sinn des Wortes ausnutzt. Eine andere niedrige Form stellt der bildliche Witz dar, der zwei scheinbar fernliegende Dinge vergleicht.⁴⁰

Jeder Witz hat einen Einleitungssatz, der oft die Situation und die Hauptfiguren beschreibt. Eine zweite Möglichkeit ist die Frage *Was ist der Unterschied zwischen...* Dann kommt meistens ein Dialog oder überhaupt direkte Rede, die ein Hörer gerade zur Pointe bringt. Die Pointe ist überraschend, brüsk und unterhaltend.

Die Autoren sind meistens unbekannt, und zwar infolge der mündlichen Überlieferung der Witze.

³⁹ WUCHERPFENNIG, Wolf. *Geschichte der deutschen Literatur: Von Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Ernst Klett Schullbuchverlag, 1986. S. 81

⁴⁰ Textlog.de. *Witz* [online]. 2004 [cit. 2012-12-18]. Dostupné z: <http://www.textlog.de/2210.html>

3. Kurzgeschichte

Die deutsche Bezeichnung *Kurzgeschichte* erschien gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Diese Benennung ist ein Äquivalent für das englische Wort *Short story*. Weitere Möglichkeiten waren *Novelette*, *Drei-Minuten-Roman* und *Mikro-Roman*.⁴¹

Eine Besonderheit der Kurzgeschichte ist, dass sie von Anfang an ein Kunstprodukt ist. Anfänglich wurde sie nur in der Presse veröffentlicht. Daraus folgen ihr Umfang und die Themen, die aus der „empirisch möglichen Realität“⁴² stammen. Sie ist sozial engagiert und bezieht sich auf die Gegenwart. Deshalb beschäftigt sie sich mit Politik, Arbeit, zwischenmenschlichen Beziehungen und Umwelt. Zu ihrem Publikationspunkt stellt sie eine aktuelle alltägliche Situation dar.⁴³ Die Kurzgeschichte beschäftigt sich nicht nur mit den kleineren und nicht so offensichtlichen Themen, sondern auch mit Inhalten wie Ängste oder Phantasien.⁴⁴

Sie sind „erzähltechnisch knapper, sprachlich ökonomischer angelegter, konzeptionell fragmentarischer, einperspektivischer.“⁴⁵ Die Sprache der Personen ist einfach und ökonomisch. Sie sprechen umgangssprachlich und das wirkt als Telegrammstil. Die Dialoge haben eine „einfache Syntax (Parataxen), ein alltägliches Vokabular, einprägsame Wiederholungen von Wörtern und Kernsätzen.“⁴⁶ Der Erzählgestus neigt zum Lakonismus und zu Understatements sowie weitgehendem Verzicht auf Metaphorik.

Kurzgeschichten sind gekennzeichnet durch eine einfache Handlungslinie und eine bestimmte Zahl von Figuren. Sie bestehen höchstens aus einer Episode, die selbständig und geschlossen ist. Der Sinn der Kurzgeschichte ist nicht selten mehrdeutig, aber niemals braucht man eine andere Sinnenebene außer der beschriebenen Situation. Sehr

⁴¹ *Kleine literarische Formen in Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2008. S. 125

⁴² Ebd., S. 128

⁴³ *Kleine literarische Formen in Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2008. S. 126

⁴⁴ DURZAK, Manfred. *Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart: Autorenporträts, Werkstattgespräche und Interpretationen*. Würzburg: Königshausen und Neumann GmbH, 2002. 3. ISBN 3-8260-2074-X. Dostupné z:

<http://books.google.cz/books?id=c4L9ntu63LIC&printsec=frontcover&dq=kurzgeschichte&hl=cs&sa=X&ei=IOY9UZfAEseR4AStRg&ved=0CDAQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false> . S. 10

⁴⁵ *Kleine literarische Formen in Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2008. S. 126

⁴⁶ Ebd. S. 130

selten trifft man bei der Kurzgeschichte einen Ortswechsel. Ein sehr wichtiges Merkmal ist, dass die Autoren große inhaltliche und formale Freiheiten im Vergleich zu anderen literarischen Formen haben, wie zum Beispiel Sonett.⁴⁷

Der Anfang und das Ende sind wahlfrei und zum Teil plötzlich. Das heißt, die Geschichte fängt zum Beispiel in der Mitte an und endet mit einem offenen Schluss. Dann kann der Leser es nur abschätzen, was der Autor gemeint hat und was der Sinn ist. Wichtig ist dabei auch die Pointe, die durch eine „unvorhergesehene Wendung“⁴⁸ kommt. Die Erzählzeit (Dauer des Lesens) ist oft gleich oder noch kürzer als die erzählte Zeit (Dauer der beschriebenen Situation).

Die Hauptfigur der Kurzgeschichte ist ein typisierter Protagonist, zum Beispiel ein Soldat oder ein alter Mann, der in eine Interaktion mit einer bestimmten Anzahl anderer Figuren tritt.

Der Abstand zwischen dem Autor und dem Leser ist bei der Kurzgeschichte am kürzesten, weil der Leser in den Prozess eingeschlossen ist. Eine sehr große Rolle spielt auch die Mitteilung.⁴⁹ Das heißt, „der Erzähler nimmt, was er erzählt, aus der Erfahrung; aus den eigenen oder berichteten. Und er macht es wiederum zur Erfahrung derer, die seiner Geschichte zuhören.“⁵⁰

Zu den bekannten Autoren dieser Gattung gehören: Manfred Durzak, Wolfgang Weyrauch, Christa Wolf, Wolfgang Borchert, Heinrich Böll, Hans Bender, Ernst Schnabel, Marie Luise Kaschnitz, Friedrich Dürrenmatt und andere.

⁴⁷ *Kleine literarische Formen in Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2008. S. 131

⁴⁸ Ebd. S. 129

⁴⁹ DURZAK, Manfred. *Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart: Autorenporträts, Werkstattgespräche und Interpretationen*. Würzburg: Königshausen und Neumann GmbH, 2002. 3. ISBN 3-8260-2074-X. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=c4L9ntu63LIC&printsec=frontcover&dq=kurzgeschichte&hl=cs&sa=X&ei=IOY9UZfAEseR4ASrRg&ved=0CDAQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false>. S. 10

⁵⁰ Ebd S. 9

4. Kürzestgeschichte

Sie hat sich aus Kurzgeschichte entwickelt und deswegen ist es üblich, dass sie sich vermischen. Es gibt keine feste Grenze. Das Wort *Kürzestgeschichte* hatte kein Äquivalent im Englischen und deshalb erfand man den Begriff *Short short story*. Der deutsche Name wurde von Heimito von Doderer eingeführt. Metaphorische Bezeichnungen für sie sind z. B. *kürzer als ein Haarschnitt lang*, *Zwergprosa* und *Bagatelle*.⁵¹

Bei der Kürzestgeschichte sind die Konzision, Verdichtung und Zuspitzung noch stärker, die Texte erscheinen als stark verkürzt. Die Verknappung der Geschichte ist auf dem ersten Blick sichtbar. Sie führt zu den dramatisierten Dialogen. Das narrative Minimum der Kürzestgeschichte wird dabei beschrieben als „ein Zustand A wird durch die Handlung(en) einer oder mehrerer Figur(en) zu einem Zustand B verändert.“⁵² Sie ist subjektiv in Darstellung, Thematik und Perspektive.

Die Kürzestgeschichte wirkt sprachlich pointiert und gedrängter. Die Sprache erscheint als monologisch, ohne Symbolik, gegenwärtig und hat keine andere Bedeutungsebene. Sie tendiert zum Spielen mit Konventionen, mit der Sprache und mit Lesererwartungen. Sie ist monothematisch und hält die Einheit von Situation, Ort, Zeit und Thema ein. Sie ist in sich geschlossen und ausschnitthaft. Die Kürzestgeschichte wird neutral erzählt, aber die Perspektive, Darstellungsart und Thematik sind subjektiv.⁵³ Die Aufgabe der Kürzestgeschichte ist die „Darstellung von kostbaren Nichtigkeiten“⁵⁴, von Details und atomisierten Splittern. Das heißt, es geht ihr um die Beobachtung der Welt oder die momentane Stimmung. Das Ziel der Sprache ist die „emotionelle und kognitive“⁵⁵ Darstellung der Handlung. Der Vorgang wird mit Präsens ausgedrückt. Für die Kürzestgeschichte ist charakteristisch die Erprobung und Hervorhebung der

⁵¹ NAYHAUS, Hans-Christoph Graf. *Arbeitstexte für den Unterricht: Kürzestgeschichten*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1982. S. 5

⁵² HUMMEL, Christine. *Texte und Materialien für den Unterricht: Kürzestgeschichten*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2010. S.10

⁵³ NAYHAUS, Hans-Christoph Graf. *Arbeitstexte für den Unterricht: Kürzestgeschichten*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1982. S. 6

⁵⁴ Ebd. S. 6

⁵⁵ HUMMEL, Christine. *Texte und Materialien für den Unterricht: Kürzestgeschichten*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2010. S. 12

sprachlichen Einzelemente, von Minimalstrukturen.⁵⁶ Im Gegensatz zur Kurzgeschichte wendet sich die Kürzestgeschichte von dem offenen Schluss ab und neigt zur Abrundung.⁵⁷

Zu den neueren Autoren, die Kürzestgeschichten schrieben, gehören: Franz Hohler, Marie Luise Kaschnitz, Ror Wolf, Peter Bichsel, Günter Eich, Beate Brechbühl und andere.

⁵⁶ NAYHAUS, Hans-Christoph Graf. *Arbeitstexte für den Unterricht: Kürzestgeschichten*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1982. S. 6

⁵⁷ Ebd. S. 8 - 9

5. Ausgewählte Fragestellungen

In diesem Kapitel werden einige Fragen beantwortet, die die Problematik der Unterscheidung zwischen Kurz- und Kürzestgeschichte behandeln. Jeder weiss, dass diese Gattungen verwandt sind und die Grenze zwischen ihnen nicht festgelegt ist. Bei den verwandten Genres gibt es sowohl Unterschiede als auch Gemeinsamkeiten und deshalb werden beide literarischen Typen in einen Vergleich gestellt. Dann wird es klarer, ob sie in dem ausgewählten Aspekt gleich oder unterschiedlich sind.

5.1 Fiktionalität

Die grundlegende Unterscheidung von fiktionalen und faktualen Texten liegt in der erzählten Situation. Faktuale Texte beschreiben realistisch eine reale Situation. Die fiktionale Literatur verarbeitet eine imaginäre Situation und ist komplexer. Die Geschichten sind im Allgemeinen der fiktionalen Literatur zuzuordnen.⁵⁸ Frank Zipfel betrachtet einen Text als fiktional, wenn „das Dargestellte gänzlich oder zum Teil ausgedacht bzw. erfunden ist.“⁵⁹ In der gleichen Publikation steht auch, dass die beschriebenen Menschen, Sachen und Orte der Realität nicht entsprechen. Man bezeichnet sie als „nicht-wirklich“.⁶⁰ Zymner und Fricke beschreiben die Faktualität als übergreifenden „Modus eines Textes, der reale oder wirkliche (der ‚Seinsweise‘ nach überprüfbar ‚soseiende‘ oder ‚daseiende‘) Sachverhalte oder Geschichten mitteilt.“⁶¹

⁵⁸ HUMMEL, Christine. *Texte und Materialien für den Unterricht: Kürzestgeschichten*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2010. S. 13

⁵⁹ ZIPFEL, Frank. *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2001. Allgemeine Literaturwissenschaft, 2. ISBN 3-503-06111-8. Dostupné z: http://books.google.cz/books?id=Cpm3LMaQnIEC&pg=PA292&lpg=PA292&dq=faktual+definition,+beschreibung&source=bl&ots=pEJ4oEk20D&sig=T6qy0D-777cGHt2UVAN_-V9xVC4&hl=cs&sa=X&ei=9ilGUZyNPMbb7AbJmYCoDQ&ved=0CGUQ6AEwBw#v=onepage&q&f=false. S. 14

⁶⁰ Ebd. S. 14

⁶¹ ZYMNER, Rüdiger a Harald FRICKE. *Einübung in die Literaturwissenschaft: Parodieren geht über Studieren*. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh, 2007. ISBN 978-3-8252-1616-0. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=v5RNzciJMkQC&pg=PA141&dq=faktual&hl=cs&sa=X&ei=IDFGUavBGoz07Abs6oHgBQ&ved=0CEkQ6AEwBQ#v=onepage&q&f=false>. S. 142

Die Kurzgeschichte kann also sowohl faktual als auch fiktional sein. Die Handlung wird oft nacherzählt, als ob sie realistisch wäre. Einige Autoren tendieren zur Fiktionalisierung ihrer Geschichten, zum Beispiel man schreibt nur die Gedanken der Hauptfigur.⁶² Die Kurzgeschichte nimmt ein zwiespältiges Verhältnis zur Wahrheit ein. Das heißt, dass „sie eben nicht immer wahr ist, aber gleichwohl empirisch wahr sein könnte.“⁶³ In seinem Buch schreibt Manfred Durzak, dass die Kurzgeschichte von einer konkreten, geschichtlichen Erfahrung ausgeht.⁶⁴

Die Kürzestgeschichte gehört laut Jürgen Zander zu der faktualen Literatur, weil „in ihr ein realer Autor über reale Sachverhalte zu einem realen Leser spreche“⁶⁵. Andere Autoren und Forscher wiederum sind anderer Meinung und sagen, dass die Kürzestgeschichte sowohl fiktional als auch nicht fiktional sein kann, wie schon oben mitgeteilt wurde.

5.2. Die Kürze der Kurz- und Kürzestgeschichte

Das Wort „kurz“ in den Bezeichnungen dieser Gattungen besagt, dass es sich um die Kürze in der Anzahl der Seiten oder der Zeilen handelt. Aber man meint eher „eine qualitative und flexible als eine quantifizierbare Größe.“⁶⁶ Eine Geschichte wurde für knapp gehalten, wenn sie vor allem aus einer Handlungslinie besteht, aus einer bestimmten Perspektive erzählt wird und eine minimale Zahl an Figuren hat.⁶⁷

Ludwig Rohner hat 400 Kurzgeschichten untersucht und kam zu dem Ergebnis, dass die durchschnittliche Länge der Kurzgeschichte acht Seiten beträgt.⁶⁸ Ernest Hemingway brachte die Definition *for one cut*. Das heißt *einen Haarschnitt lang*. Edgar Allan Poe

⁶² *Kleine literarische Formen in Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2008. S.127

⁶³ Ebd. S. 127

⁶⁴ DURZAK, Manfred. *Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart: Autorenporträts, Werkstattgespräche und Interpretationen*. Würzburg: Königshausen und Neumann GmbH, 2002. 3. ISBN 3-8260-2074-X. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=c4L9ntu63LIC&printsec=frontcover&dq=kurzgeschichte&hl=cs&sa=X&ei=IOY9UZfAEseR4ASrRg&ved=0CDAQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false>. S. 9 - 10

⁶⁵ HUMMEL, Christine. *Texte und Materialien für den Unterricht: Kürzestgeschichten*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2010. S. 13

⁶⁶ *Kleine literarische Formen in Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2008. S. 125

⁶⁷ Ebd. S. 125 - 126

⁶⁸ Ebd. S. 126

wiederum sagte, dass die Lesedauer der Kurzgeschichte *at one sitting* sei, das bedeutet „man liest eine Kurzgeschichte, ohne zwischendurch aufstehen zu müssen“. ⁶⁹ Eine Tabelle der Uni Graz teilt mit, dass die Kürze von Kurzgeschichte maximal 5 Druckseiten ist. Das heißt 2000 – 30 000 Wörter. ⁷⁰

Der Umfang der Kürzestgeschichte ist laut Graf von Nayhauss von zwei Zeilen bis drei Seiten. ⁷¹ Susanne Schubert hat die Grenze durch die Wortanzahl auf 1200 Wörter bestimmt. Das bedeutet etwa vier oder fünf Seiten sowie eine Lesezeit von fünf Minuten. ⁷² Jürgen Zander gibt die Dauer einer Kürzestgeschichte mit zwei Minuten an. ⁷³ Eine andere Quelle setzt die Kürze von zwei Zeilen bis drei Seiten. ⁷⁴ Cornelia Gliem sagt, dass die Kürze der Kürzestgeschichte zwischen zwei Zeilen und wenigen Seiten liege und die Dauer des Lesens wenige Minuten zähle. ⁷⁵ Diese Kürze kann „gattungsparodistische“ ⁷⁶ Wirkung haben, wenn sie in Vergleich mit der Länge der Romanen gestellt wird.

5.3 Autoren, die beide Gattungen schrieben

Es gibt viele Autoren in den deutschsprachigen Ländern, die Kurzprosa schrieben. Sie sind mehr oder weniger bekannt. Die Autorin hat davon drei Verfasser ausgewählt, die beide Kurz- und Kürzestgeschichte schrieben. Mit diesen Beispielen will sie zeigen, welche Richtungen die Genres nehmen konnten und wie unterschiedlich die Autoren arbeiteten.

⁶⁹ HUMMEL, Christine. *Texte und Materialien für den Unterricht: Kürzestgeschichten*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2010. S. 8

⁷⁰ Uni Graz. *Vergleichende Merkmale Kurzprosa (Untergattungen)* [online]. 2011 [cit. 2013-03-11]. Dostupné z: http://websuche.uni-graz.at/search?q=cache:tXhSorCie6UJ:www.uni-graz.at/~pfeiff/materialien/tabelle_vglmerkmale.doc+kurzprosa&client=t3_frontend&output=xml_no_dtd&proxystylesheet=t3_frontend&ie=UTF-8&site=t3_collection&access=p&oe=UTF-8

⁷¹ HUMMEL, Christine. *Texte und Materialien für den Unterricht: Kürzestgeschichten*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2010. S. 9

⁷² Ebd. S. 9

⁷³ Ebd. S.12

⁷⁴ NAYHAUS, Hans-Christoph Graf. *Arbeitstexte für den Unterricht: Kürzestgeschichten*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1982. S. 5

⁷⁵ GLIEM, Cornelia S. *Die Simpsons als Kunst: Wie eine Fernsehserie Literatur wird. Tafelsprüche als Textsorte*. Norderstedt: Books on Demand GmbH, 2010. ISBN 978-3-842312463. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=bi7pns2lQdMC&pg=PA110&dq=die++K%C3%BCrzestgeschichte&hl=cs&sa=X&ei=WDIGUe6QJcit4AS42oGYDg&ved=0CDcQ6AEwAg#v=onepage&q=die%20%20K%C3%BCrzestgeschichte&f=false>. S. 110

⁷⁶ Ebd. S. 110

5.3.1 Marie Luise Kaschnitz (1901 – 1974)

Sie ist in Potsdam und Berlin aufgewachsen. Als sie 24 Jahre alt war, heiratete sie einen Archäologen und ist mit ihm viel gereist. Viele Jahre verbrachte sie in Königsberg, Rom, Frankfurt am Main oder in Marburg. Nach dem Tod ihres Mannes (1958) wurde sie als freie Schriftstellerin in Frankfurt tätig. Sie starb, als sie in Rom war.⁷⁷

Kaschnitz hat viele Auszeichnungen erhalten, zum Beispiel den Georg-Büchner-Preis (1955), Immermann-Preis (1957), Georg-Mackensen-Preis (1964), Hebel-Preis (1970)⁷⁸ und die Roswitha-Gedenkmedaille der Stadt Bad Gandersheim (1973).

In der Kurzgeschichte *Das dicke Kind* (1952) beschreibt die Autorin ihre Gefühle aus der Kindheit und der Jugendzeit, wo sie sich im Vergleich zu ihrer Schwester minderwertig fühlte.⁷⁹ Ihre Sammlung von 21 kurzen Prosastücken *Lange Schatten* (1960) ist teilweise autobiographisch und zeigt die Probleme sowie Aspekte einzelner Lebensetappen. Dabei fragt sie nach dem Sinn des Lebens. Die Handlung der Geschichten ist von der Perspektive, Sprache und Imagination gebildet.⁸⁰ In ihrer Sammlung von Erzählungen *Ferngespräche* (1966) beschreibt die Autorin das Leben normaler, durchschnittlicher Menschen, das durch eine Kleinigkeit gestört wird.⁸¹ *Vogel Rock: Unheimliche Geschichten* (1969) ist ein Band, in dem Kaschnitz das Ungewöhnliche und Übernatürliche im alltäglichen Leben vorstellt.⁸² Die 74

⁷⁷ WETZEL, Christoph. *Geschichte der deutschen Literatur: Lexikon der Autoren und Werke*. Stuttgart: Ernst Klett Schulbuchverlag GmbH, 1986. ISBN 3-12-347480-1. S. 182

⁷⁸ *Long Shadows: Stories by Marie Luise Kaschnitz*. Columbia: Camden House Inc., 1995. ISBN 1-57113-021-7. Dostupné z: http://books.google.cz/books?id=pcRyMc3cMVgC&printsec=frontcover&dq=marie+luise+kaschnitz&hl=cs&sa=X&ei=OCdHUBuQNofS4QSOkCIAQ&redir_esc=y#v=onepage&q=marie%20luise%20kaschnitz&f=false. S. 12

⁷⁹ WEINREICH, Cornella. *Marie Luise Kaschnitz und ihr Frühwerk*. Norderstedt: GRIN Verlag, 2002. ISBN 978-3-638-75807-9. Dostupné z: http://books.google.cz/books?id=XLLcIB-DxfEC&printsec=frontcover&dq=marie+luise+kaschnitz&hl=cs&sa=X&ei=OCdHUBuQNofS4QSOkCIAQ&redir_esc=y. S. 1

⁸⁰ *Long Shadows: Stories by Marie Luise Kaschnitz*. Columbia: Camden House Inc., 1995. ISBN 1-57113-021-7. Dostupné z: http://books.google.cz/books?id=pcRyMc3cMVgC&printsec=frontcover&dq=marie+luise+kaschnitz&hl=cs&sa=X&ei=OCdHUBuQNofS4QSOkCIAQ&redir_esc=y#v=onepage&q=marie%20luise%20kaschnitz&f=false. S. 12 - 13

⁸¹ Suhrkamp. *Marie Luise Kaschnitz: Ferngespräche - Erzählungen* [online]. 2013 [cit. 2013-03-18]. Dostupné z: http://www.suhrkamp.de/buecher/ferngespraech-marie_luise_kaschnitz_15244.html

⁸² Google Books. *Vogel Rock: Unheimliche Geschichten* [online]. 2012 [cit. 2013-03-18]. Dostupné z: http://books.google.cz/books/about/Vogel_Rock.html?id=f_1KAAAAMAAJ&redir_esc=

Prosastücke aus der Sammlung *Steht noch dahin* (1970) wurden von Hermann Kesten als „Gedichte in Prosa, abgekürzte Romane und Tragödien im Umfang von Epigrammen“⁸³ bezeichnet. Kesten also sagte, dass diese Geschichten „den Roman eines Lebens in motivischer Verknappung“⁸⁴ enthalten.

5.3.2 Günter Grass (*1927)

Von seinen Eltern hatte Grass den deutsch-polnischen Bezug, er ist in Danzig geboren. Er kämpfte im 2. Weltkrieg, wurde im Jahr 1945 verletzt und von den Amerikanern gefangen genommen. Nach einem Jahr hat man ihn freigelassen. Sieben Jahre später studierte Grass Graphik, Malerei und Bildhauerei an der Westberliner Kunstakademie. Ab Jahr 1955 war er Mitglied der *Gruppe 47*.⁸⁵ Im Jahr 1961 begann er die Partei der SPD zu unterstützen. Er war mit Willy Brandt befreundet und wurde zur Symbolfigur der Partei. 1978 hat er den Döblin-Preis gegründet.⁸⁶ Grass hat die politische Situation beobachtet und zeigte seine Meinung zu neuen Gesetzen und anderen gesellschaftlichen Erscheinungen. 2005 wurde er „zum Ehrendoktor der Freien Universität Berlin“⁸⁷ ernannt. Ein Jahr später hat er seine Autobiographie *Beim Häuten der Zwiebel* herausgegeben.

Günter Grass hat viele Auszeichnungen bekommen. Es handelt sich um folgende Ehrungen: der Preis der Gruppe 47 (1958), Büchner-Preis (1965), Carl-von-Ossietzky-Medaille der Internationalen Liga für Menschenrechte (1968)⁸⁸ und im Jahr 1999 Nobelpreis.

⁸³ HUMMEL, Christine. *Texte und Materialien für den Unterricht: Kürzestgeschichten*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2010. S. 7

⁸⁴ Ebd. S. 7

⁸⁵ WETZEL, Christoph. *Geschichte der deutschen Literatur: Lexikon der Autoren und Werke*. Stuttgart: Ernst Klett Schulbuchverlag GmbH, 1986. ISBN 3-12-347480-1. S. 102

⁸⁶ Ebd. S. 102

⁸⁷ Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. *Günter Grass* [online]. 2013 [cit. 2013-03-11]. Dostupné z: <http://www.hdg.de/lemo/html/biografien/GrassGuenter/index.html>

⁸⁸ WETZEL, Christoph. *Geschichte der deutschen Literatur: Lexikon der Autoren und Werke*. Stuttgart: Ernst Klett Schulbuchverlag GmbH, 1986. ISBN 3-12-347480-1. S. 102

Sein Schaffen umfasst Dramen, Gedichte, Romane und Erzählungen. Sein bekanntestes Werk heißt *Die Blechtrommel*, die der Anfang der Danziger Trilogie ist.⁸⁹ Für diese Arbeit sind wichtig die Kurz- und Kürzestgeschichten, die Grass geschrieben hat. Seine Band mit kurzen Texten *Mein Jahrhundert* (1999) ist eine Kollage von Beschreibungen der Jahre des vergangenen Jahrhunderts. Der Autor will darin mitteilen, was passierte oder was passieren könnte. Dabei stellt er verschiedene Situationen und Menschen dem Leser vor.⁹⁰ *Die Box* (2008) ist eine halb fiktionale und halb non-fiktionale Autobiographie, die aus der Sicht seiner acht Kinder geschrieben ist. Diese beschreiben das Leben mit dem Vater, dem bekannten Schriftsteller, der sich mehr um die Arbeit kümmerte als um die Kinder.⁹¹

5.3.3 Wolfgang Weyrauch (1907 – 1980)

Weyrauch wurde als Schauspieler ausgebildet und hat sein Studium fortgesetzt. Seine Fächer waren Romanistik, Geschichte und Germanistik. Im Jahr 1945 wurde er von den Russen gefangen genommen und im gleichen Jahr wieder freigelassen. Er war dann als Redakteur der Zeitschrift *Ulenspiegel* tätig. In den sechziger Jahren arbeitete er als Verlagslektor in Hamburg und wurde danach ein freier Schriftsteller. Weyrauch gehörte zur *Gruppe 47*.⁹²

Er hat einige Auszeichnungen erhalten, wie zum Beispiel: Hörspielpreis der Kriegsblinden (1962), die Johann-Heinrich-Merck-Ehrung der Stadt Darmstadt (1972), den Andreas-Gryphius-Preis (1973) und die Ehrengabe des Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie (1979).⁹³

⁸⁹ BOK, Václav. KOL. *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských*. Praha: Odeon, 1987. ISBN 01-044-87. S- 276

⁹⁰ Xlibris. *Mein Jahrhundert* [online]. 2013 [cit. 2013-03-18]. Dostupné z: <http://www.xlibris.de/Autoren/Grass/Kurzinhalt/Mein%20Jahrhundert>

⁹¹ Kosmas. *Příběhy z temné komory* [online]. 2013 [cit. 2013-03-18]. Dostupné z: <http://www.kosmas.cz/knihy/162550/pribehy-z-temne-komory/>

⁹² WETZEL, Christoph. *Geschichte der deutschen Literatur: Lexikon der Autoren und Werke*. Stuttgart: Ernst Klett Schulbuchverlag GmbH, 1986. ISBN 3-12-347480-1. S. 307

⁹³ Kulturzentrum der Aktion Lebensqualität e.v. *Wolfgang Weyrauch* [online]. 1997 [cit. 2013-03-18]. Dostupné z: http://www.al-kulturzentrum.de/frames/fr_wolfgang_weyrauch.html

Sein literarisches Schaffen umfasst Hörspiele, Gedichte, sowie Kurz- und Kürzestgeschichten. In seinen Werken drückte er die Sorgen um die Zukunft der Menschheit und den Schock von Kriegserlebnissen aus. Er war auch human engagiert.⁹⁴ In seiner Sammlung von dreizehn Erzählungen *Mein Schiff, das heißt Taifun* (1959) verbindet er Wirklichkeit und Phantasie und zeigt Innenwelt der Figuren.⁹⁵ Seine Kurzgeschichte *Uni* erzählt ein historisches Ereignis aus der Sicht eines Polizisten. Es geht dabei um die Innenperspektive.⁹⁶

5.4 Emotionalität der Kurz- und Kürzestgeschichte

Emotionalität wird von dem Wort *Emotion* abgeleitet. Emotion heißt „innere Empfindung, die angenehm oder unangenehm empfunden und mehr oder weniger bewusst erlebt wird, z.B. Freude, Angst, Kummer, Überraschung.“⁹⁷ Emotionalität kann als „emotionales Verhalten“⁹⁸ bezeichnet werden.

Was die Literatur angeht, spielen die Emotionen eine große und wesentliche Rolle. Erstens sind sie wichtig, wenn das Werk entsteht, der Autor erlebt einige Emotionen, hat eine Stimmung. Zweitens sind Emotionen anwesend in dem Werk, in den Figuren, in dem Ort und seiner Stimmung und seinem Ton. Drittens kommen die Emotionen ins Spiel, wenn der Leser das Buch liest, weil alle Aspekte der Handlung Emotionen hervorrufen. Das Verständnis für Gefühle ist ein Teil des kulturellen Hintergrunds des Lesers und ist vom Kontext abhängig. Die Voraussetzung ist, dass Leser und Autor Zeitgenossen sind und das kulturelle Wissen und emotionale Muster miteinander teilen.⁹⁹

⁹⁴ BOK, Václav. KOL. *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských*. Praha: Odeon, 1987. ISBN 01-044-87. S. 720

⁹⁵ Litde. *Wolfgang Weyrauch Mein Schiff, das heißt Taifun* [online]. 2013 [cit. 2013-03-18]. Dostupné z: <http://www.litde.com/erzhlungen-der-gegenwart/wolfgang-weyrauch-mein-schiff-das-heit-taifun.php>

⁹⁶ *Kleine literarische Formen in Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2008. S. 129

⁹⁷ Gabler Wirtschaftslexikon: Das Wissen der Experten. *Emotion* [online]. 2013 [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: <http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/emotion.html>

⁹⁸ The Free Dictionary. *Emotionalität* [online]. 2009 [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: <http://de.thefreedictionary.com/Emotionalit%C3%A4t>

⁹⁹ Literaturkritik.de: Rezensionenforum. *Emotionen und Literatur: Begriffsklärung, Untersuchungsperspektiven und Analyseverfahren* [online]. 2010 [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=14155

Die Autoren können unterschiedliche Mittel dazu benutzen, um Emotionen hervorzurufen. Ein Beispiel ist der kalte Blick des immunen und teilnahmslosen Erzählers, bei dem die Einfühlung in die Figuren fehlt. Daraus geht die Wirkung der Gefühllosigkeit hervor.¹⁰⁰

Ein sehr wichtiger Träger der Emotionalität ist die Sprache. Sie kann die Emotionen ausdrücken und beschreiben oder die Emotionen sogar wachrufen. Deshalb gibt es in jeder Sprache die Gefühlswortschätze und Muster, die den Autoren zur Verfügung stehen und sie können von ihnen bereichert werden.¹⁰¹ Emotionen werden thematisiert und präsentiert. Thematisierung bedeutet, dass Emotionen beschrieben oder explizit ausgedrückt werden. Die Präsentation heißt die Vermittlung von Emotionen, die durch eine implizite Mitteilung geschieht.¹⁰² Für die Autoren stehen viele neutrale Wörter zur Verfügung, die eine Konnotation haben. Zum Beispiel ruft Tod Trauer hervor. Dieser Aspekt ist auch von der Kultur der Verfasser und Leser abhängig.¹⁰³ Die Sprachmittel wie Metapher, Vergleich oder Metonymie spielen zusammen mit den typischen emotionalen Situationen und körperlichen Merkmalen auch eine wichtige Rolle.¹⁰⁴ Die grammatisch-syntaktischen Mittel wie Wiederholungen, Satzabbrüche oder die Wechsel des Stils (zum Beispiel vom höflichen zum vertrauten) helfen dabei, die Emotionen darzustellen.¹⁰⁵

In der Kurzgeschichte gibt es zwei Typen von Figuren: der Durchschnittsmensch und der Außenseiter. Die Aufgabe des zweiten ist, die Emotionen zu erwecken. Die Motive und Emotionen der Figuren werden mittels des Verhaltens beschrieben.¹⁰⁶ Janice Heber

¹⁰⁰ Literaturkritik.de: Rezensionsforum. *Emotionen und Literatur: Begriffsklärung, Untersuchungsperspektiven und Analyseverfahren* [online]. 2010 [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=14155

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Ebd.

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Literaturkritik.de: Rezensionsforum. *Emotionen und Literatur: Begriffsklärung, Untersuchungsperspektiven und Analyseverfahren* [online]. 2010 [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=14155

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ GÖTZFRIED, Daniela. *Die Gattung Kurzgeschichte*. Norderstedt: 2004, GRIN Verlag. ISBN 978-3-638-89714-3. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=VCySaxMBGs4C&pg=PA18&dq=emotionen+in+kurzgeschichte&hl=c&sa=X&ei=a99KUaGODMG2PdOigaAG&ved=0CDwQ6AEwAg#v=onepage&q&f=false>. S. 18

betont, dass man die Emotionen auch an den Reaktionen der Figuren und an ihrer Sprache erkennen kann.¹⁰⁷

5.5 Die Figuren

In der Kurzgeschichte treten nur wenige Figuren auf, meistens handelt es sich um drei Personen. Diese Gestalten sind nicht ideal, sondern sind entweder alltägliche Menschen¹⁰⁸ oder Außenseiter. Weil die Kurzgeschichte meistens alltägliche Themen behandelt, werden öfter Durchschnittsmenschen dargestellt. Sie sind nur skizziert. Das bedeutet, dass es bei den Figuren keine Entwicklung gibt und die Gefühle und Gedanken werden nur sehr selten ausgedrückt.¹⁰⁹ Die oft benutzten Hauptfiguren sind: „Kinder, ein Geisteskranke, verstümmelte Boxer, schwachsinnige Tramps, seelisch ausgehöhlte Ehepaare (oder) innerlich zu Tode verwundete Kriegs-Helden.“¹¹⁰ Die Charakterisierung der Gestalten wird durch einen Wesenszug, durch spezifisches Verhalten oder Aussehen erreicht.¹¹¹

Als Figurenwelt gilt „das Verhältnis zwischen einem isolierten Ich und einer größeren Gruppe oder zwei Personen und ein *Streitwelt*, der *stumm abwesend ist*.“¹¹² Diese

¹⁰⁷ HÖBER, Janice. *Das Prinzip Hoffnung in den Kurzgeschichten von Wolfgang Borchert*. Norderstedt: GRIN Verlag, 2004. ISBN 978-3-638-35732-3. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=Rw6WQfF4kYQC&pg=PA9&dq=figur+kurzgeschichte&hl=cs&sa=X&ei=WyZMUcb8C8WltAb8n4GIAQ&ved=0CD8Q6AEwAw#v=onepage&q=figur%20kurzgeschichte&f=false>. S. 9

¹⁰⁸ HÖBER, Janice. *Das Prinzip Hoffnung in den Kurzgeschichten von Wolfgang Borchert*. Norderstedt: GRIN Verlag, 2004. ISBN 978-3-638-35732-3. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=Rw6WQfF4kYQC&pg=PA9&dq=figur+kurzgeschichte&hl=cs&sa=X&ei=WyZMUcb8C8WltAb8n4GIAQ&ved=0CD8Q6AEwAw#v=onepage&q=figur%20kurzgeschichte&f=false>. S.9

¹⁰⁹ GRZESIKOWSKI, Stefanie. *Zur Funktion von Kenntnissen beim Erwerb literarischer Kompetenz - Untersucht am Umgang mit Kurzgeschichten am Ende der Sekundarstufe I*. Norderstedt: GRIN Verlag, 2008. ISBN 978-3-640-28386-6. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=3InrCXYkx10C&pg=PA58&dq=figuren+kurzgeschichte&hl=cs&sa=X&ei=eyZMUeTIPM6Oswam44HADg&ved=0CF8Q6AEwCQ#v=onepage&q=figuren%20kurzgeschichte&f=false>. S. 58

¹¹⁰ HÖLTING, Beatrice. *Unterrichtseinheit zum Thema "Klassische deutsche Kurzgeschichten"*. Norderstedt: GRIN Verlag, 2012. ISBN 978-3-656-19785-0. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=gucfXH8F1uIC&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false>. S. 7

¹¹¹ Ebd. S. 7

¹¹² GÖTZFRIED, Daniela. *Die Gattung Kurzgeschichte*. Norderstedt: 2004, GRIN Verlag. ISBN 978-3-638-89714-3. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=VCySaxMBGs4C&pg=PA18&dq=emotionen+in+kurzgeschichte&hl=cs&sa=X&ei=a99KUaGODMG2PdOigaAG&ved=0CDwQ6AEwAg#v=onepage&q&f=false>. S. 17

Abwesenheit erweckt die Wirkung der Anwesenheit. Auch die inneren Monologe einer Figur weisen die *Dreiheit* auf. Das heißt, dass das Ich sich als du anspricht und über einen Anderen spricht.¹¹³

Franz Hohler sagte, dass die Beschreibung der Figuren in der Kürzestgeschichte vor allem die innere Perspektive ausschließen soll.¹¹⁴ Die Anzahl der Figuren ist gleich oder beschränkter als bei der Kurzgeschichte.

5.6 Raum

Der Raum sowie die Zeit werden in der Kurzgeschichte nur skizziert. Die Wichtigkeit des Raums hängt von seiner Funktion im Handlungsverlauf ab. Oftmals wird es am Anfang erwähnt, wo sich die Handlung ereignet. Zum Beispiel am Bahnhof, in einem Miethaus oder Kino. Die Einheit des Ortes bleibt gewahrt, aber sie kann durch Visionen oder Träume erweitert werden.¹¹⁵ Diese Örtlichkeiten können sich überlappen und vermischen. Der Raum kann offen, bedrückend eng, ohne klare Konturen oder unbegrenzt sein.¹¹⁶

Die Kürzestgeschichte hält die Einheit des Ortes ein¹¹⁷, weil auf einem so kleinen Umfang die Veränderung des Ortes nicht erwünscht wird.

¹¹³ GÖTZFRIED, Daniela. *Die Gattung Kurzgeschichte*. Norderstedt: 2004, GRIN Verlag. ISBN 978-3-638-89714-3. Dostupné z:

<http://books.google.cz/books?id=VCySaxMBGs4C&pg=PA18&dq=emotionen+in+kurzgeschichte&hl=cs&sa=X&ei=a99KUaGODMG2PdOigaAG&ved=0CDwQ6AEwAg#v=onepage&q&f=false>. S. 17

¹¹⁴ ALTHAUS, Thomas. *Kleine Prosa*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2007. ISBN 978-3-484-10902-5. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=HWcr-NNjnQYC&pg=PA354&dq=k%C3%BCrztgeschichte&hl=cs&sa=X&ei=CmVMUfG4GibUtAawzoHQCA&ved=0CDsQ6AEwAw#v=onepage&q=k%C3%BCrztgeschichte&f=false>. S. 355

¹¹⁵ HÖLTING, Beatrice. *Unterrichtseinheit zum Thema "Klassische deutsche Kurzgeschichten"*. Norderstedt: GRIN Verlag, 2012. ISBN 978-3-656-19785-0. Dostupné z:

<http://books.google.cz/books?id=gucfXH8F1uIC&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false>. S. 6

¹¹⁶ GÖTZFRIED, Daniela. *Die Gattung Kurzgeschichte*. Norderstedt: 2004, GRIN Verlag. ISBN 978-3-638-89714-3. Dostupné z:

<http://books.google.cz/books?id=VCySaxMBGs4C&pg=PA18&dq=emotionen+in+kurzgeschichte&hl=cs&sa=X&ei=a99KUaGODMG2PdOigaAG&ved=0CDwQ6AEwAg#v=onepage&q&f=false>. S. 17

¹¹⁷ HUMMEL, Christine. *Texte und Materialien für den Unterricht: Kürzestgeschichten*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2010. S. 12

6. Resümee

Das erste Kapitel behandelte den Begriff *Kürze*, der das Schlüsselwort in dieser Arbeit ist. Dieser Aspekt der Kurzprosa ist am offensichtlichsten und bedeutendsten. Hier wurden einige Definitionen aus Wörterbüchern benutzt, um die Länge von etwas Kurzem zu erklären. Das Ergebnis lautet: Etwas Kurzes hat geringere Länge, es ist knapp, bündig und gedrängt und umfasst wenige Zeilen, Wörter und Details.

Diese Arbeit hat die wichtigsten Merkmale der Gattungen der Kurzprosa bestimmt. Von den Definitionen her ist es offenkundig, dass jedes Genre seine eigenen Attribute hat, die es einzigartig machen. Aber manche Wesensmerkmale sind gleich. Für alle diese Gattungen ist typisch die brüske, überraschende Pointe. Sie ist bezeichnend für diese kurzen Prosawerke. Ohne diese Eigenschaft ist es unmöglich, die Basis der Genres prägnant zu fassen.

Ein weiteres Merkmal ist, dass diese Gattungen auf etwas hinweisen: Einige beschreiben menschliche Eigenschaften und kritisieren oder parodieren sie. Das ist typisch für Fabel, Parabel, Anekdote oder Witz. Andere kurze Stücke schildern aktuelle Ereignisse und kommentieren sie. Die Autoren zeigen oft auch ihre eigenen Meinungen dazu und werten die Situation. In diesem Fall geht es um Feuilleton, Skizze und Kurz- und Kürzestgeschichte.

Sehr interessant ist, dass die Autoren, die zum Beispiel Kurzgeschichten schreiben, ebenfalls Kürzestgeschichten, Novellen oder Skizzen verfassen. Wahrscheinlich ist der Grund die Verwandtschaft der Gattungen. Wenn man eine Parabel verfassen kann oder will, überschreitet man oft die Grenze zu ähnlichen Genres. Dies ist der Fall zum Beispiel bei Marie Luise Kaschnitz, Günter Grass oder Wolfgang Weyrauch. Sie haben Kurz- und auch Kürzestgeschichten geschrieben.

Kurze Texte haben, wie bereits erwähnt, viele gemeinsame oder ähnliche Charakteristika. Die Anzahl der Figuren ist beschränkt, bei der Kurzgeschichte und

bei der Kürzestgeschichte ist sie sogar sehr stark limitiert. Beide beschreiben nur eine Episode oder Ereignis und die Beschreibung ist kurz und bündig. Sprachfiguren wie Metapher, Vergleich oder Alliteration werden nicht benutzt, weil die benutzte Sprache dem Telegrammstil ähnlich ist. Die Redemittel sind einfach, umgangssprachlich und ökonomisch kurz. Meistens gibt es eine Hauptfigur, die in die Interaktion mit nur einer beschränkten Anzahl an Nebenfiguren auftritt. Problematisch ist die Kürze der Geschichten, die bestimmend für die Unterscheidung zwischen diesen zwei Gattungen ist. Dazu kommt die Fiktionalität, die erklärt werden muss.

In der vorliegenden Arbeit werden die Kurz- und Kürzestgeschichten von diesen zwei Autoren und der Autorin untersucht. Das Ergebnis der Analyse ist, dass alle Verfasser das alltägliche Leben darstellen, aber jede/r von ihnen hat sein eigenen Zugang dazu. Marie Luise Kaschnitz konzentrierte sich mehr auf die psychologischen Aspekte der Figuren und auf ihr Verhalten. Günter Grass reflektierte lieber die aktuelle Situation und menschliche Probleme, die er im Gewand der Fiktionalität schildert. Das heißt, die Kurz- und Kürzestgeschichten von Grass weisen die Symptome von Faktualität sowie auch Fiktionalität auf, und es hängt vom Leser ab, ob er die Geschichte als real oder fiktiv betrachtet. Wolfgang Weyrauch spielt mit Phantasien und Realitäten, die er sehr gut verbinden kann. Weyrauch benutzt auch die innere Perspektive, die bei den Kurzprosa-Autoren nicht so beliebt ist. Er wurde sehr viel vom Krieg beeinflusst und seine Meinungen dazu sind in seinen Werken deutlich zu erkennen.

Höchstwahrscheinlich ist der wichtigste Unterschied die Kürze dieser Gattungen. Die Meinungen dazu unterscheiden sich ziemlich und es gibt viele Definitionen. Die interessanteste und passendste wurde in dieser Arbeit berücksichtigt. Das Ergebnis ist, dass die Kurzgeschichte durchschnittlich 5 Seiten hat und ohne Pause

gelesen werden kann. Die Kürze der Kürzestgeschichte liegt zwischen 2 Zeilen und 3 Seiten. Die Lesezeit soll sich zwischen 2 und 5 Minuten bewegen.

Die Fiktionalität und Faktualität hängen davon ab, ob sich die Handlung oder die Figuren auf ein reales Ereignis oder eben auf eine reale Person beziehen. Wenn es eine Beziehung zwischen der Wirklichkeit und der Geschichte gibt, kann sie als faktual betrachtet werden. Wenn alle Umstände in der Geschichte ausgedacht sind, ist es klar, dass die Erzählung fiktional ist.

Die Emotionalität in der Literatur ist gleich für alle Gattungen und Genres. Einige sollen auch mehrere Emotionen hervorrufen, zum Beispiel die lyrische Gattungen (Gedichte, Lieder oder Psalmen). Andere bieten ebenfalls Emotionen, aber nicht so offensichtlich und primär. Bei der Prosa geht es eventuell mehr um die Vermittlung von Informationen oder Ereignissen, weniger um Gefühle.

Die Emotionalität hängt mit Autor, Leser und Werk zusammen. Alle diese drei Bereiche sind von Emotionen beeinflusst und sie produzieren trotzdem auch Emotionen. Diese Regel gilt in gleicher Weise für die Kurz- und Kürzestgeschichten. Der Autor will immer eine Impression erwecken und im Leser lassen sich stets Emotionen hervorrufen. Nach Meinung der Autorin ist dieser Wechsel von Emotionen beim Lesen das wichtigste. Er ist unvermeidlicher und gezielt.

Die Figuren in beiden Gattungen sind nur skizziert und durch einen Wesenszug, durch spezifisches Verhalten oder Aussehen charakterisiert. In der Kurzgeschichte gibt es meistens drei Personen. Die zwei Haupttypen der Gestalten sind Durchschnittsmenschen und Außenseiter. Die Autoren benutzen folgende Figuren: Kinder, Geisteskranke, verstümmelte Boxer, schwachsinnige Tramps, seelisch ausgehöhlte Ehepaare oder innerlich zu Tode verwundete Kriegs-Helden. Bei der Kürzestgeschichte ist die Charakteristik gleich oder ähnlich, immer in Abhängigkeit vom Umfang der Gattung.

Der Raum der Gattungen wird auch gleich oder ähnlich beschrieben. Er ist skizziert und seine Konturen können unklar oder deutlich sein. Bei der Kurzgeschichte hängt die Wichtigkeit des Ortes von seiner Funktion in dem Text ab. Das Ort ist oftmals am Anfang der Geschichte erwähnt und dann ist die Einheit des Ortes bewahrt. Dieser

einzigste Raum kann um andere Örtlichkeiten erweitert werden, aber das ist bei der Kürzestgeschichte nicht möglich wegen ihres knappen Umfangs.

7. Resumé

První kapitola se zabývá pojmem krátkost, který je klíčovým slovem této práce. Tento aspekt krátké prózy je nejzjevnější a nejvýznamnější. K určení délky něčeho krátkého byly použity definice ze slovníků. Výsledek je následující: Něco krátkého je nepatrně dlouhé, je to stručné, výstižné a stěsnané, a obsahuje to málo řádků, slov a detailů.

Tato práce stanovila nejdůležitější atributy druhů krátké prózy. Z jejich definic je zřejmé, že každý žánr má své vlastní charakteristiky, které jej činí jedinečným. Ale některé znaky jsou shodné. Pro každý z těchto druhů je typická briskní, překvapivá pointa. Tím jsou krátká prozaická díla typická a jedinečná. Bez této vlastnosti by bylo nemožné přesně vyjádřit podstatu těchto žánrů.

Dalším znakem je, že tyto druhy na něco poukazují. Některé popisují lidské vlastnosti a kritizují je nebo je parodují. Tím je typická bajka, podobenství, anekdota nebo vtip. Ostatní krátké texty popisují aktuální události a komentují je. Jejich autoři často ukazují také své vlastní názory a hodnotí danou situaci. V tomto případě se jedná o fejeton, črtu a krátkou a nejkratší povídku.

Je velmi zajímavé, že autoři, kteří psali například krátké povídky, psali také nejkratší povídky, novely nebo črty. Pravděpodobně je to z důvodu příbuznosti těchto druhů. Když člověk umí nebo chce napsat podobenství, přejde často do podobných žánrů. Například Marie Luise Kaschnitzová, Günter Grass oder Wolfgang Weyrauch psali krátké i nejkratší povídky.

Krátká a nejkratší povídka mají mnoho společných nebo podobných charakteristik. Počet postav je u krátké povídky omezený a u nejkratší povídky ještě omezenější. Obě povídky popisují jen jednu epizodu nebo událost a tento popis je stručný a výstižný. Jazykové figury jako metafora, srovnání nebo aliterace se nepoužívají, protože použitý jazyk se blíží stylu telegramu. Vyjadřovací prostředky jsou

jednoduché, hovorové a ekonomicky krátké. Nejčastěji se vyskytuje jedna hlavní postava, která se setkává s omezeným počtem vedlejších postav. Dva diskutabilní problémy jsou krátkost těchto povídek, která je určující pro rozlišování mezi těmito druhy, a fiktivnost, která musí být objasněna.

V této práci byly zkoumány krátké a nejkratší povídky dvou autorů a jedné autorky. Výsledkem tohoto zkoumání je, že všichni tito spisovatelé popisovali každodenní život, ale každý z nich k tomu měl jiný přístup. Marie Luise Kaschnitzová se soustředila více na psychologické aspekty postav a jejich jednání. Günter Grass raději zobrazoval současnou situaci a lidské problémy, které zahalil do hávu fikce. To znamená, že Grassovy krátké a nejkratší povídky vykazují znaky faktu i fikce a na čtenáři závisí, jestli bude tyto povídky považovat za reálné nebo fiktivní. Wolfgang Weyrauch si hraje s fantaziemi a realitou a dokáže je velmi dobře propojit. Používá také vnitřní perspektivu, která není u autorů písničích krátkou prózu moc oblíbená. Weyrauch byl hodně ovlivněn válkou a jeho názory na ni jsou v jeho dílech patrné.

Pravděpodobně nejdůležitějším rozdílem mezi těmito žánry je krátkost. Názory na ni se značně různí a je mnoho definic. Ty nejzajímavější a nejvhodnější jsou shromážděny v této práci. Výsledek je, že krátká povídka má průměrně 5 stran a musí být možné ji naráz přečíst. Krátkost nejkratší povídky leží mezi 2 řádky a 3 stranami. Čas četby by se měl vejít mezi 2 a 5 minut.

Je-li povídka fiktivní nebo faktická záleží na tom, zda se děj nebo postavy vztahují na skutečné události nebo osoby. Když existuje vztah mezi skutečností a povídkou, může být tato považována za faktickou. Pokud jsou všechny věci v povídce vymyšlené, je jasné, že vyprávění je fiktivní.

Emocionalita v literatuře je stejná pro všechny druhy a žánry. Některé by měly vyvolat více emocí, např. lyrické druhy (básně, písně nebo žalmy). Ty ostatní potřebují emoce také, ale ne tak zjevně a primárně. U prózy jde především o zprostředkování informací nebo událostí.

Emocionalita souvisí s autorem, čtenářem i dílem. Všechny tyto objekty jsou emocemi ovlivněny a produkují je. Toto pravidlo platí také pro krátké i nejkratší povídky. Autor chce vždy vzbudit nějaký dojem a čtenář si nechává vyvolat emoce. Podle názoru autorky je tato výměna emocí při čtení tím nejdůležitějším. Je nevyhnutelná a cílená.

Postavy v obou literárních druzích jsou jen načrtnuté a charakterizované pomocí základního rysu, specifického chování nebo vzhledu. V krátké povídce se vyskytují nejčastěji tři osoby. Dva hlavní typy těchto postav jsou průměrný člověk a outsider. Autoři často používají tyto postavy: děti, duševně nemocné, zmrzačené boxery, slabomyslné trampy, duševně vyprahlé manželské páry nebo vnitřně smrtelně zraněné válečné hrdiny. U nejkratších povídek je tato charakteristika stejná nebo podobná, ale s ohledem na rozsah tohoto žánru.

Prostor je také stejně nebo podobně popsán u obou literárních druhů. Je načrtnutý a jeho kontury mohou být nejasné nebo jasné. U krátké povídky závisí důležitost místa na jeho funkci v textu. Prostor je často zmíněn již na začátku příběhu a poté je zachována jednota místa. Toto jediné místo může být rozšířeno lokalitami, ale tyto nejsou možné u nejkratší povídky kvůli jejímu krátkému rozsahu.

8. Quellenverzeichnis

8.1 Literaturverzeichnis

1. ALTHAUS, Thomas. *Kleine Prosa*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2007. ISBN 978-3-484-10902-5. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=HWcr-NNjnQYC&pg=PA354&dq=k%C3%BCrzestgeschichte&hl=cs&sa=X&ei=CmVMUFG4GIbUtAawzoHQCA&ved=0CDsQ6AEwAw#v=onepage&q=k%C3%BCrzestgeschichte&f=false>
2. BAHR, Erhard. *Dějiny německé literatury: Od realismu k současné literatuře*. Praha: Karolinum, 2007. 3. ISBN 978-80-246-1357-4.
3. BOK, Václav. KOL. *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských*. Praha: Odeon, 1987. ISBN 01-044-87.
4. BÖTTCHER, Gerda. *Theater, Theater ...: Anekdoten, Episoden und Kuriosa*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1987. ISBN 3-362-00224-2.
5. *Brockhaus Enzyklopädie*. Mannheim: F.A. Brockhaus GmbH, 1990. Bd. 12.
6. DURZAK, Manfred. *Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart: Autorenporträts, Werkstattgespräche und Interpretationen*. Würzburg: Königshausen und Neumann GmbH, 2002. 3. ISBN 3-8260-2074-X. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=c4L9ntu63LIC&printsec=frontcover&dq=kurzgeschichte&hl=cs&sa=X&ei=IOY9UZfAEseR4ASrRg&ved=0CDAQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false>
7. GLIEM, Cornelia S. *Die Simpsons als Kunst: Wie eine Fernsehserie Literatur wird. Tafelsprüche als Textsorte*. Norderstedt: Books on Demand GmbH, 2010. ISBN 978-3-842312463. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=bi7pns2lQdMC&pg=PA110&dq=die++K%C3%BCrzestgeschichte&hl=cs&sa=X&ei=WDIGUe6QJcit4AS42oGYDg&ved=0CDcQ6AEwAg#v=onepage&q=die%20%20K%C3%BCrzestgeschichte&f=false>
8. GÖTZFRIED, Daniela. *Die Gattung Kurzgeschichte*. Norderstedt: 2004, GRIN Verlag. ISBN 978-3-638-89714-3. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=VCySaxMBGs4C&pg=PA18&dq=emotionen+in+kurzgeschichte&hl=cs&sa=X&ei=a99KUaGODMG2PdOigaAG&ved=0CDwQ6AEwAg#v=onepage&q&f=false>
9. GRZESIKOWSKI, Stefanie. *Zur Funktion von Kenntnissen beim Erwerb literarischer Kompetenz - Untersucht am Umgang mit Kurzgeschichten am Ende der Sekundarstufe I*. Norderstedt: GRIN Verlag, 2008. ISBN 978-3-640-28386-6. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=3InrCXYkx10C&pg=PA58&dq=figuren+kurzgeschich>

te&hl=cs&sa=X&ei=eyZMUeTIPM6Oswam44HADg&ved=0CF8Q6AEwCQ#v=onepage&q=figuren%20kurzgeschichte&f=false

10. HÖBER, Janice. *Das Prinzip Hoffnung in den Kurzgeschichten von Wolfgang Borchert*. Norderstedt: GRIN Verlag, 2004. ISBN 978-3-638-35732-3. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=Rw6WQfF4kYQC&pg=PA9&dq=figur+kurzgeschichte&hl=cs&sa=X&ei=WyZMUcb8C8WLTAb8n4GIAQ&ved=0CD8Q6AEwAw#v=onepage&q=figur%20kurzgeschichte&f=false>

11. HÖLTING, Beatrice. *Unterrichtseinheit zum Thema "Klassische deutsche Kurzgeschichten"*. Norderstedt: GRIN Verlag, 2012. ISBN 978-3-656-19785-0. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=gucfXH8F1uIC&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false>

12. HUMMEL, Christine. *Texte und Materialien für den Unterricht: Kürzestgeschichten*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2010.

13. *Kleine literarische Formen in Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2008.

14. KROIS, Peter. *Kultur und literarische Übersetzung - Eine Wechselbeziehung*. Wien: Lit Verlag, 2012. ISBN 978-3-643-50384-8. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=93VL0avwF8sC&pg=PR4&dq=kurzgeschichte+in+%C3%B6sterreich&hl=cs&sa=X&ei=X45HUa61DcjdObqfgUg&ved=0CDcQ6AEwAg#v=onepage&q=kurzgeschichte%20in%20%C3%B6sterreich&f=false>

15. KUDEĽKA, Viktor. *Malý labyrint literatury*. Praha: Albatros, 1982. ISBN 13-250-KMČ-82.

16. LAMPING, Dieter. *Das lyrische Gedicht: Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung* [online]. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000 [cit. 2013-02-25]. ISBN 3-525-20778-6. Dostupné z: http://books.google.cz/books?id=RgPzFwaQ3qMC&pg=PA36&lpg=PA36&dq=prosagedicht+definition&source=bl&ots=xu8gvtAqs3&sig=mf8qVhvHOLAEOgOWyI0laImN5Y&hl=cs&sa=X&ei=CYArUY7dBo_N4QTdxIDABA&ved=0CEAQ6AEwAg#v=onepage&q&f=false

17. *Langenscheidts Großwörterbuch: Deutsch als Fremdsprache*. Berlin und München: Langenscheidt KG, 1998. ISBN 3-468-49026-7.

18. *Long Shadows: Stories by Marie Luise Kaschnitz*. Columbia: Camden House Inc., 1995. ISBN 1-57113-021-7. Dostupné z: http://books.google.cz/books?id=pcRyMc3cMVgC&printsec=frontcover&dq=marie+luisse+kaschnitz&hl=cs&sa=X&ei=OCdHUBuQNofS4QSokoCIAQ&redir_esc=y#v=onepage&q=marie%20luisse%20kaschnitz&f=false

19. MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-x.

20. NAYHAUS, Hans-Christoph Graf. *Arbeitstexte für den Unterricht: Kürzestgeschichten*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1982.
21. PONS. *Basiswörterbuch: Deutsch als Fremdsprache*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag GmbH, 1999. ISBN 3-12-517206-3.
22. PONS. *Großwörterbuch: Deutsch als Fremdsprache*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag GmbH, 2004. ISBN 3-12-517042-7.
23. POSER, Therese. *Arbeitstexte für den Unterricht: Fabeln*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1975.
24. STROMŠÍK, Jiří. *Kapitoly z německé literatury: Od Grimmelshausena k Dürremattovi*. Jinočany: H&H, 1994. ISBN 80-85787-68-7.
25. VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977. ISBN 22-062-77.
26. Wahrig: *Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache*. Gütersloh/München: Wissen Media Verlag GmbH, 2008. ISBN 978-3-577-10237-7. S.
27. Wahrig: *Deutsches Wörterbuch*. Gütersloh: Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH, 1997. ISBN 3-577-10677-8.
28. WEINREICH, Cornella. *Marie Luise Kaschnitz und ihr Frühwerk*. Norderstedt: GRIN Verlag, 2002. ISBN 978-3-638-75807-9. Dostupné z: http://books.google.cz/books?id=XLLcIB-DxfEC&printsec=frontcover&dq=marie+luise+kaschnitz&hl=cs&sa=X&ei=OCdHUBuQNofS4QSOkoCIAQ&redir_esc=y
29. WETZEL, Christoph. *Geschichte der deutschen Literatur: Lexikon der Autoren und Werke*. Stuttgart: Ernst Klett Schulbuchverlag GmbH, 1986. ISBN 3-12-347480-1.
30. WUCHERPFENNIG, Wolf. *Geschichte der deutschen Literatur: Von Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Ernst Klett Schullbuchverlag, 1986.
31. ZIPFEL, Frank. *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2001. Allgemeine Literaturwissenschaft, 2. ISBN 3-503-06111-8. Dostupné z: http://books.google.cz/books?id=Cpm3LMaQnlEC&pg=PA292&lpg=PA292&dq=faktual+definition,+beschreibung&source=bl&ots=pEJ4oEk20D&sig=T6qy0D-777cGHt2UVAN_-V9xVC4&hl=cs&sa=X&ei=9ilGUZyNPMbb7AbJmYCoDQ&ved=0CGUQ6AEwBw#v=onepage&q&f=false

8.2 Internetquellen

1. <http://www.cosmiq.de/qa/show/2779377/Was-ist-eine-kalendergeschichte-Besonders-die-Merkmale/>

2. *Entwicklung der Novelle in der deutschsprachigen Literatur*. Brno, 2008. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/105677/pedf_m/FINALE_.pdf. Diplomová práce. Masarykova Univerzita.
3. Enzyklo: Online Enzyklopädie. *Suchen: Prosagedicht* [online]. 2012 [cit. 2013-02-25]. Dostupné z: <http://www.enzyklo.de/Begriff/Prosagedicht>
4. Gabler Wirtschaftslexikon: Das Wissen der Experten. *Emotion* [online]. 2013 [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: <http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/emotion.html>
5. Google Books. *Vogel Rock: Unheimliche Geschichten* [online]. 2012 [cit. 2013-03-18]. Dostupné z: http://books.google.cz/books/about/Vogel_Rock.html?id=f_1KAAAAMAAJ&redir_esc=y
6. <http://www.hekaya.de/fabeln/autoren.html>
7. <http://www.kerber-net.de/literatur/deutsch/prosa/kalenmer.htm>
8. Kosmas. *Příběhy z temné komory* [online]. 2013 [cit. 2013-03-18]. Dostupné z: <http://www.kosmas.cz/knihy/162550/pribehy-z-temne-komory/>
9. Kulturzentrum der Aktion Lebensqualität e.v. *Wolfgang Weyrauch* [online]. 1997 [cit. 2013-03-18]. Dostupné z: http://www.al-kulturzentrum.de/frames/fr_wolfgang_weyrauch.html
10. Litde. *Wolfgang Weyrauch Mein Schiff, das heißt Taifun* [online]. 2013 [cit. 2013-03-18]. Dostupné z: <http://www.litde.com/erzhlungen-der-gegenwart/wolfgang-weyrauch-mein-schiff-das-heit-taifun.php>
11. Literaturkritik.de: Rezensionsforum. *Emotionen und Literatur: Begriffsklärung, Untersuchungsperspektiven und Analyseverfahren* [online]. 2010 [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=14155
12. Lyrik-kalender. *Weder Fleisch noch Fisch ist das Prosagedicht* [online]. 2012 [cit. 2013-02-13]. Dostupné z: <http://www.lyrik-kalender.de/prosagedicht.html>
13. Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. *Günter Grass* [online]. 2013 [cit. 2013-03-11]. Dostupné z: <http://www.hdg.de/lemo/html/biografien/GrassGuenter/index.html>
14. Suhrkamp. *Marie Luise Kaschnitz: Ferngespräche - Erzählungen* [online]. 2013 [cit. 2013-03-18]. Dostupné z: http://www.suhrkamp.de/buecher/ferngespraechemarie_luise_kaschnitz_15244.html
15. Sweet Briar College. *Die deutsche Novelle* [online]. 2004 [cit. 2012-12-18]. Dostupné z: <http://www.german.sbc.edu/deutschenovelle.html>
16. <http://www.textlog.de/2210.html>
17. The Free Dictionary. *Emotionalität* [online]. 2009 [cit. 2013-03-19]. Dostupné z: <http://de.thefreedictionary.com/Emotionalit%C3%A4t>

18. Uni-due. *Parabel* [online]. 2008 [cit. 2013-02-25]. Dostupné z: <http://www.uni-due.de/einladung/Vorlesungen/epik/parabel.htm>

19. Uni-due. *Freie Rythmen* [online]. 2008 [cit. 2013-02-25]. Dostupné z: <http://www.uni-due.de/einladung/Vorlesungen/lyrik/frrhythm.htm>

20. Uni Graz. *Vergleichende Merkmale Kurzprosa (Untergattungen)* [online]. 2011 [cit. 2013-03-11]. Dostupné z: http://websuche.uni-graz.at/search?q=cache:tXhSorCie6UJ:www.uni-graz.at/~pfeiff/materialien/tabelle_vglmerkmale.doc+kurzprosa&client=t3_frontend&output=xml_no_dtd&proxystylesheet=t3_frontend&ie=UTF-8&site=t3_collection&access=p&oe=UTF-8

21. Xlibris. *Mein Jahrhundert* [online]. 2013 [cit. 2013-03-18]. Dostupné z: <http://www.xlibris.de/Autoren/Grass/Kurzinhalt/Mein%20Jahrhundert>

9. Anhang

1. Porträt von Marie Luise Kaschnitz
2. Porträt von Günter Grass
3. Porträt von Wolfgang Weyrauch
4. Kurzgeschichte von Marie Luise Kaschnitz: Eisbären
5. Kürzestgeschichte von Wolfgang Weyrauch: Die dünne Margot

1. Porträt von Marie Luise Kaschnitz



Quelle: <http://www.sapere.it/enciclopedia/Kaschnitz,+Marie+Luise.html>

2. Porträt von Günter Grass



Quelle : <http://manifesto-surrealista.blogspot.cz/>

3. Porträt von Wolfgang Weyrauch



Quelle: <http://www.reinmein.info/kurzum/singleview/article/kurzum-hommage-an-wolfgang-weyrauch.html>

4. Kurzgeschichte von Marie Luise Kaschnitz : Eisbären

Endlich, dachte sie, als sie hörte, wie sich der Schlüssel im Türschloss drehte. Sie hatte schon geschlafen und war erst von diesem Geräusch aufgewacht; nun wunderte sie sich, dass ihr Mann im Vorplatz kein Licht anmachte, das sie hätte sehen müssen, da die Tür zum Vorplatz halb offen stand. Walther, sagte sie, und fürchtete einige Minuten lang, es sei gar nicht ihr Mann, der die Tür aufgeschlossen hatte, sondern ein Fremder, ein Einbrecher, der jetzt vorhatte, in der Wohnung herumzuschleichen und die Schränke und Schubladen zu durchsuchen. Sie überlegte, ob es wohl besser sei, wenn sie sich schlafend stellte, aber dann könnte ihr Mann heimkommen, während der Einbrecher noch in der Wohnung war, und dieser könnte aus dem Dunkeln auf ihn schießen. Darum beschloss sie, trotz ihrer großen Angst, Licht, zu machen und nachzusehen, wer da war. Aber gerade, als sie ihre Hand ausstreckte, um an der Kette der Nachttischlampe zu ziehen, hörte sie die Stimme ihres Mannes, der in der Türe stand.

Mach kein Licht, sagte die Stimme.

Sie ließ ihre Hand sinken und richtete sich ein wenig im Bett auf. Ihr Mann sagte nichts mehr und rührte sich auch nicht, und sie fragte sich, ob er sich vielleicht auf den Stuhl neben der Türe gesetzt hatte, weil er zu erschöpft war, um ins Bett zu gehen.

Wie war es, fragte sie.

Was, fragte ihr Mann.

Alles heute, sagte sie. Die Verhandlung. Das Essen. Die Fahrt.

Davon wollen wir jetzt nicht sprechen, sagte ihr Mann.

Wovon wollen wir sprechen, fragte sie.

Von damals, sagte ihr Mann.

Ich weiß nicht, was du damit meinst, sagte sie. Sie versuchte vergeblich, die Dunkelheit mit ihren Blicken zu durchdringen, und ärgerte sich über ihre Gewohnheit, die Fensterläden ganz fest zu schließen und auch noch die dicken blauen Vorhänge vorzuziehen. Sie hätte gerne gesehen, ob ihr Mann da noch in Hut und Überzieher stand, was bedeuten konnte, dass er die Absicht hatte, noch einmal fortzugehen, oder dass er getrunken hatte und nicht mehr imstande war, einen vernünftigen Entschluss zu

fassen. Ich meine den Zoo, sagte der Mann. Sie hörte seine Stimme immer noch von der Tür her, was - da sie eine altmodische Wohnung und ein hohes großes Schlafzimmer hatten - bedeutete, von weit weg. Den Zoo, sagte sie erstaunt. Aber dann lächelte sie und legte sich in die Kissen zurück. Im Zoo haben wir uns kennen gelernt.

Weißt du auch wo, fragte der Mann. Ich glaube schon, dass ich es noch weiß, sagte die Frau. Aber ich sehe nicht ein, weshalb du dich nicht ausziehst und ins Bett gehst. Wenn du noch Hunger hast, bringe ich dir etwas zu essen. Ich kann es dir ins Bett bringen, oder wir setzen uns in die Küche und du isst dort. Sie schlug die Decke zurück, um aufzustehen, aber obwohl es für ihren Mann genauso dunkel sein musste wie für sie selbst, schien er doch gesehen zu haben, was sie vorhatte. Steh nicht auf, sagte er, und mach das Licht nicht an. Ich will nicht essen und wir können im Dunkeln reden. Sie wunderte sich über den fremden Klang seiner Stimme und auch darüber, dass er, obwohl er doch sehr müde sein musste, nichts anderes im Sinne hatte als von den alten Zeiten zu reden. Sie waren jetzt fünf Jahre lang verheiratet, aber jeder Tag der Gegenwart schien ihr schöner und wichtiger als alle vergangenen Tage. Da ihm aber so viel daran zu liegen schien, dass sie seine Frage beantwortete, streckte sie sich wieder aus und legte ihre Hände hinter ihren Kopf. Bei den Eisbären, sagte sie. Die Fütterung war gerade vorbei. Die Eisbären waren von ihren Felsen ins Wasser geglitten und hatten nach den Fischen getaucht. Jetzt standen sie wieder auf ihren Felsen, schmutzig weiß, und –

Und was, fragte ihr Mann streng.

Du weißt doch, was die Eisbären machen, sagte sie. Sie bewegen ihren Kopf von der einen Seite zur anderen, unaufhörlich hin und her. Wie du, sagte ihr Mann. Wie ich, fragte sie erstaunt und begann für sich im Dunkeln die Bewegung nachzuahmen, die sie soeben beschrieben hatte. Du hast auf jemanden gewartet, sagte ihr Mann. Ich habe dich beobachtet. Ich kam von den großen Vögeln, die ganz ruhig auf ihren Ästen sitzen und sich dann plötzlich herabstürzen und einmal im Kreis herumfliegen, wobei sie mit ihren Flügelspitzen die Gitter streifen. Bei den Eisbären, sagte die Frau, gibt es keine Gitter. Du hast auf jemanden gewartet, sagte ihr Mann. Du hast den Kopf bald nach dieser, bald nach jener Seite gedreht. Der, auf den du gewartet hast, ist aber nicht gekommen.

Die Frau lag jetzt ganz still unter ihrer Decke. Sie hatte das Gefühl, auf der Hut sein zu müssen, und sie war auf der Hut.

Ich habe auf niemanden gewartet, sagte sie. Als ich dich eine Weile lang beobachtet hatte, sagte ihr Mann, bin ich auf dem Weg weitergegangen und habe mich neben dich gestellt. Ich habe ein paar Späße über die Eisbären gemacht und auf diese Weise sind wir ins Gespräch gekommen. Wir haben uns auf eine Bank gesetzt und die Flamingos betrachtet, die ihre rosigen Hälse wie Schlangen bewegten. Es war nicht mehr so heiß und es war sogar ein Hauch von Spätsommer in der Luft.

Damals habe ich angefangen zu leben, sagte die Frau. Das glaube ich nicht, sagte ihr Mann. Zieh dich doch aus, sagte die Frau, oder mach das Licht an. Sitzt du wenigstens auf einem Stuhl? Ich sitze und stehe, sagte der Mann. Ich liege und fliege. Ich möchte die Wahrheit wissen.

Die Frau fing an, in ihrem warmen Bett vor Kälte zu zittern. Sie fürchtete, dass ihr Mann, der ein fröhlicher und freundlicher Mensch war, den Verstand verloren habe. Zugleich aber erinnerte sie sich auch daran, dass sie an jenem Nachmittag im Zoo wirklich auf einen anderen gewartet hatte, und es erschien ihr nicht ausgeschlossen, dass ihr Mann diesen anderen heute getroffen und von ihm alles mögliche erfahren hatte.

Was für eine Wahrheit, fragte sie, um einen Augenblick Zeit zu gewinnen. Ich habe dich, sagte ihr Mann, damals nach Hause gebracht. Wir sind noch ein paar Mal zusammen spazieren und auch einige Male abends ausgegangen. Jedes Mal habe ich dich gefragt, ob du an jenem Nachmittag im Zoo auf einen anderen Mann gewartet hast und ob du vielleicht immer noch auf ihn wartest und ihn nicht vergessen kannst. Du hast aber jedes Mal den Kopf geschüttelt und nein gesagt. Das war die Wahrheit, sagte die Frau. Es mochte sein, dass draußen der Morgen schon anbrach, vielleicht hatten sich ihre Augen auch endlich an die Dunkelheit gewöhnt. Jedenfalls tauchten jetzt ganz schwach die Umrisse des Zimmers vor ihr auf. Sie sah aber ihren Mann nicht und das beunruhigte sie sehr. Das war nicht die Wahrheit, sagte der Mann. Nein, dachte die Frau, er hat Recht. Ich bin mit ihm spazieren gegangen und abends tanzen gegangen und

jedes Mal habe ich mich heimlich umgesehen nach dem Mann, den ich geliebt habe und der mich verlassen hat. Ich habe Walt her gern gehabt, aber ich habe ihn nicht aus Liebe geheiratet, sondern weil ich nicht allein bleiben wollte. Sie war plötzlich sehr müde und es kam ihr in den Sinn, alles das zuzugeben, was sie so lange geleugnet hatte. Vielleicht, wenn sie es zugäbe, würde ihr Mann aus dem Dunkeln herüberkommen und sich zu ihr auf den Bettrand setzen. Sie würde ihm sagen, wie es gewesen war, und wie es jetzt war, dass sie jetzt ihn liebte und dass ihr der andere Mann vollständig gleichgültig geworden war. Sie zweifelte nicht daran, dass es ihr, wenn sie nur ihre Arme um seinen Hals legen konnte, gelingen würde, ihn davon zu überzeugen, dass es so etwas gab, dass eine Liebe erwachen und jeden Tag wachsen kann, während eine andere abstirbt und am Ende nichts ist als ein Kadaver, vor dem es einem graut. Walther, sagte sie, nicht Schatz, nicht Liebling, sie nannte nur seinen Namen, aber sie streckte im Dunkeln ihre Arme nach ihm aus.

Aber ihr Mann kam nicht herüber, um sich zu ihr auf den Bettrand zu setzen. Er blieb, wo er war und wo sie nicht einmal die Umrisse seiner Gestalt wahrnehmen konnte. Ich war, sagte er, damals noch nicht lange in München. Es war dein Vorschlag, dass ich die Stadt erst einmal richtig kennen lernen sollte. Weil wir noch keinen Wagen hatten, fuhren wir jeden Sonntag mit einem anderen Verkehrsmittel in eine andere Richtung, stiegen an der Endstation aus und gingen spazieren. Immer ist es mir vorgekommen, als ob du auf diesen Spaziergängen jemand suchtest. Immer hast du deinen Kopf nach rechts und nach links gewendet wie die Eisbären, die die Freiheit suchen, oder etwas, von dem wir nichts wissen, und ich habe dich oft meinen Eisbären genannt.

Ja, sagte die Frau mit erstickter Stimme. Sie erinnerte sich daran, dass ihr Mann ihr in den ersten Monaten ihrer Ehe diesen Namen gegeben hatte. Sie hatte geglaubt, er täte das in Erinnerung an ihr erstes Zusammentreffen im Zoologischen Garten, oder weil sie so dicke weißblonde Haare hatte, die ihr manchmal wie eine Mähne auf der Schulter hingen. Es war aber, wie sich jetzt herausstellte, kein Kosewort, sondern ein Verdacht. Später, sagte sie, als wir den Wagen hatten, sind wir am Sonntag ins Freie gefahren. Wir sind durch den Wald gelaufen und haben auf einer Wiese in der Sonne gelegen und geschlafen, du mit deinem Kopf auf meiner Brust. Wenn wir aufgewacht sind, waren

wir ganz benommen von der Sonne und dem Starken Wind. Es ist uns schwer gefallen, die richtige Richtung einzuschlagen, und einmal haben wir viele Stunden gebraucht, um den Wagen wieder zu finden. Weißt du das noch, fragte sie.

Aber ihr Mann ging auf diese Erinnerung nicht ein. Wir sind ihm einmal begegnet, sagte er. Ach, hör doch auf, sagte die Frau plötzlich ärgerlich. Geh etwas essen oder lass mich Licht anzünden und aufstehen und dir etwas zu essen bringen. Es ist noch ein halbes Hähnchen im Kühlschrank und Bier. Aber während sie das sagte, wusste sie schon, dass ihr Mann auf ihren Vorschlag nicht eingehen würde. Sie überlegte, womit sie ihn von seinen Gedanken abbringen könnte und es fiel ihr nichts ein. Du hast morgen einen schlimmen Tag, sagte sie schließlich, du musst bis zum Abend die Abrechnungen fertig haben und wenn du nicht ausgeschlafen bist, wird dir alles noch schwerer fallen.

Wir sind ihm einmal begegnet, sagte ihr Mann wieder. Die Frau krallte ihre Hände in die Bettdecke und wusste nicht, was sie noch sagen sollte. Wenn es nur hell wäre, dachte sie. Ihr Mann hatte ihr zu Weihnachten einen Toilettetisch geschreinert mit einem Kretonnevorhang und einer Glasplatte, und sie hatte ihm einen Lampenschirm gebastelt und diesen mit den Gräsern und Moosen, die sie im Sommer gesammelt und gepresst hatten, verziert. Sie war überzeugt davon, dass diese Dinge, wenn man sie nur sehen könnte, ihr beistehen würden, ihren Mann davon zu überzeugen, dass sie ihn liebte und dass auch er selbst seinen alten Argwohn längst vergessen hatte.

Wir sind, sagte ihr Mann zum dritten Mal, ihm einmal begegnet, und er sagte es mit seiner Stimme von heute Abend, die so eintönig und merkwürdig klang. Wir sind die Ludwigstraße hinuntergegangen auf das Siegestor zu, es war ein schöner Abend und es war eine Menge Leute unterwegs. Du hast niemanden besonders angeschaut, es ist auch niemand stehen geblieben und es hat dich auch niemand begrüßt. Ich hatte aber meinen Arm in den deinen gelegt und plötzlich habe ich gemerkt, dass du angefangen hast, am ganzen Körper zu zittern. Dein Herz hat aufgehört zu schlagen und das Blut ist aus deinen Wangen gewichen. Erinnerst du dich daran?

Ja, ja, wollte die Frau rufen, ich erinnere mich gut. Es war das erste Mal, dass ich meinen ehemaligen Liebhaber wieder gesehen habe, und es war auch das letzte Mal. Mein Herz hat wirklich aufgehört zu schlagen, aber dann hat es wieder angefangen und so, als wäre es ein ganz anderes Herz. Während das schöne kalte Gesicht meines ehemaligen Liebhabers in der Menge verschwunden ist, hat es sich in Nichts aufgelöst, und ich habe mich später an seine Züge nie mehr erinnern können.

Das alles wollte die Frau ihrem Mann sagen und ihn auch daran erinnern, dass sie sich damals auf der Straße an ihn gedrängt hatte und versucht hatte, ihn zu küssen. Sie zweifelte aber plötzlich daran, dass ihr Mann ihr glauben würde. Sie halte das Gefühl, als stände hinter seinen Worten eine Unruhe, die sie nicht würde stillen, und eine Angst, die sie ihm nicht würde ausreden können, jedenfalls nicht in dieser Nacht. Ich erinnere mich an unseren Spaziergang, sagte sie und versuchte ihrer Stimme einen gleichgültigen Klang zu geben. Ich habe keinen Bekannten gesehen. Ich habe so etwas wie einen Schüttelfrost gehabt, eine kleine Erkältung, und am Abend habe ich auch Fieber bekommen. Ist das wahr, fragte der Mann. Ja, antwortete die Frau.

Sie war traurig, dass sie nicht die Wahrheit sagen durfte, die doch viel schöner war als alles, was ihr Mann von ihr hören wollte. Sie war jetzt sehr müde und hätte gerne geschlafen, aber vor allem lag ihr daran zu wissen, was in ihren Mann gefahren war und warum er kein Licht anzünden und nicht zu Bett gehen wollte... Dann ist also auch das andere wahr, sagte der Mann, mit einem Schimmer von Hoffnung in der Stimme. Was, fragte die Frau.

Das vom Zoo, sagte der Mann. Dass du auf keinen anderen gewartet hast. Ich habe auf dich gewartet, sagte die Frau. Ich habe dich nicht gekannt, aber man kann auch auf jemanden warten, den man noch nie gesehen hat.

Du hast mich, sagte der Mann, also nicht genommen, weil du von einem ändern Mann im Stich gelassen worden bist. Du hast mich geliebt.

Noch einmal dachte die Frau, wie schmäzlich es von ihr war, dass sie hier lag und ihren Mann anlog, und noch einmal richtete sie sich auf und wollte die Wahrheit sagen. Es kam aber von der Tür her ein merkwürdiges Geräusch, das wie ein tiefes verzweifeltes Stöhnen klang. Er ist krank, dachte sie erschrocken, und legte sich wieder in die Kissen zurück und sagte laut und deutlich: Ja. Dann ist es gut, sagte der Mann. Er flüsterte jetzt nur noch. Vielleicht hatte er auch die Schlafzimmertür von außen zugezogen und war im Begriff, die Wohnung wieder zu verlassen. Die Frau sprang aus dem Bett, sie riss an der Kette der Nachttischlampe und gerade, als habe sie damit eine Klingel in Bewegung gesetzt, begann es vom Flur her laut und heftig zu schellen. Das Zimmer war hell und leer, und als die Frau auf den Vorplatz lief, sah sie ihren Mann auch dort draußen nicht.

Obwohl das Haus, in dem die jungen Eheleute wohnten, ein altmodisches Haus war, gab es seit kurzem in allen Wohnungen Drücker, mit deren Hilfe man die Haustüre öffnen konnte. Walther, sagte die Frau unglücklich. Sie drückte auf den Knopf und öffnete zugleich schon die Wohnungstür und horchte hinaus. Sie wohnten fünf Stockwerke hoch, und fünf Stockwerke lang hörte sie die schweren Schritte, die die Treppe heraufkamen und die, wie sich herausstellte, die Schritte von Polizeibeamten waren. Ihr Mann, sagten die Männer, als sie der Frau auf dem Treppenabsatz gegenüberstanden, sei bei der Ausfahrt von der Autobahn mit einem anderen Wagen zusammengestoßen und schwer verletzt worden. Und als sie das gesagt und eine Weile in das erstaunte Gesicht der Frau geschaut hatten, fügten sie hinzu, dass der Verunglückte sich jetzt auf dem Weg ins Krankenhaus befände, dass aber die Sanitäter, die ihn in den Wagen getragen hätten, der Ansicht gewesen seien, dass er den Transport nicht überleben würde. Das kann nicht sein, sagte die Frau ganz ruhig, es muss sich um eine Verwechslung handeln. Ich habe mit meinem Mann noch eben gesprochen, er ist in der Wohnung, er ist bei mir. Hier, fragten die Männer überrascht, wo denn, und gingen in die Küche und gingen ins Wohnzimmer und drehten überall die Lampen an. Da sie niemanden fanden, redeten sie der Frau gut zu, sich anzuziehen und sie ins Krankenhaus zu begleiten, und die Frau zog sich auch an, bürstete ihre langen weißblonden Haare und ging mit den Polizisten die Treppe hinunter. Auf der Fahrt saß die Frau zwischen den Männern, die versuchten, freundlich zu sein, und deren schwere Wollmäntel nach Regen rochen. Sie hatte ihren Spaß daran, dass der Fahrer das Martinshorn gellen ließ

und alle roten Lichter überfuhr. Schneller, sagte sie, schneller, und die Polizisten glaubten, dass sie Angst habe, ihren Mann nicht mehr am Leben zu finden. Aber sie wusste gar nicht, warum sie in dem Wagen saß und wohin es ging. Die Worte „schneller, schneller“ sagte sie ganz mechanisch, und ganz mechanisch drehte sie ihren Kopf von links nach rechts und von rechts nach links, wie es die Eisbären tun.

Quelle: <http://kocdeutsch.wikispaces.com/file/view/Kurzgeschichten.pdf>

5. Kürzestgeschichte von Wolfgang Weyrauch: Die dünne Margot

Ich nenne Dich die dünne Margot, so, wie Villon sein Mädchen die dicke Margot genannt hat, und sowenig ich Villon gleiche, soviel unterscheidest Du Dich von seiner Freundin. Sie war dick, und Du bist dünn, ja, dünne Margot, Du bist dünn, daß ich Dich manchmal gar nicht sehen kann. Trotzdem bist Du da, und wie Du da bist: wie ein Hauch der Heiterkeit, der durch alles weht, was es bei uns gibt, durch die Finsternisse des elendsten Staats der Geschichte, damals, als wir in Berlin waren, durch die schwarzen Schatten Kubas, jetzt, zwischen München und Starnberger See, durch die Antworten des Schriftstellers darauf, der versucht, Seismograph und Regenpfeifer zu sein, durch das so nahe und doch entfernte Leben der beiden Töchter hindurch, durch den Zwergenbezirk des vierjährigen Tobias, durch Steuer und Wochenendhuhn.

Aber Du wärst keine Berlinerin, das heißt, Du kämst nicht aus jenem Volk der Deutschen, das sich kein X für ein U vormachen läßt, wenn Du nur ein Hauch wärst und wenn Deine Heiterkeit die Wirklichkeit ausklammerte. Nein, es ist Dir bekannt, daß das Heitere ohne das Wirkliche nicht leben kann, und umgekehrt wird auch ein Schuh daraus, gewiß nur ein irdischer Schuh, doch wer den bisherigen Augenblick, der vom Immerwährenden umgeben ist, mit schlechtem Schuhwerk und Handwerk und Gedankenwerk durchstreift, mit dem wird es schlecht bestellt sein. Oh, Dir ist noch mehr bekannt, aber woher Du das alles weißt, ist mir wieder unbekannt. Du weißt überhaupt viel mehr als ich, so daß ich gern Du wäre, wenn ich nicht ich wäre.

Am meisten ist Dir von Rommé und Faulkner bekannt, und das zeigt stellvertretend und doch klipp und klar, was Du für eine bist; kein Deutsch, würdest Du jetzt sagen, es muß heißen: was für eine Du bist; kann sein, würde ich antworten, aber wir Frankfurter reden eben so, doch ich wüßte, daß sie wüßte, meine Erwiderung wäre (sei, nicht wäre, würde sie einwerfen) eine Ausrede für meine Unachtsamkeit. Rommé und Faulkner: Du bist des einen und des andern inne, des Spiels und des tödlichen Ernstes, und Du hast mir beides beigebracht, das Lässige soviel, wie nötig ist, und das Eindringliche soviel, wie bei mir möglich ist. Dafür habe ich Dir das Lesen von Kriminalromanen beigebracht, die Du erst verachtetest, und dafür hast Du mich nicht lehren können, daß man Wittwe mit einem T und Brödchen mit T schreibt; wie konntest Du es auch, da Du dich ja irrst; Du mußt dich irren, denn ein Schriftsteller weiß dergleichen besser als die Frau eines Schriftstellers; immerhin - wir wollen uns, bitte, nicht zanken - hat uns Deine Besserwisserei viel Spaß gemacht, und das wird sie abermals tun, wenn Du dies hier liest; ja, jetzt ist es zu spät für Deine Korrektur, die Du sonst, natürlich ohne mich zu fragen, beim Abtippen eines Manuskripts anzubringen pflegst, und dann muß der Setzer alles wieder in Ordnung bringen.

Thema verfehlt, ruft der Redakteur in diesem Augenblick, wie ein Lehrer, der nicht weiß, daß das Unmittelbare im Mittelbaren enthalten ist. Aber, mein lieber Herr, antworte ich ihm, ich bin die ganze Zeit bei der Sache, bei der dünnen Margot nämlich und bei ihrem Einfluß auf mich und meine Fehler und Vorzüge beim Betrachten der Zustände und Begebenheiten, die uns alle bedrohen oder entzücken, beim Auswählen dessen, was zu schreiben wäre, beim Konzipieren, beim Notieren. Allerdings ist dieses Wirken mittelbar, und Du würdest es zweifellos abstreiten, daß Du mir hilfst, über alle Maßen hilfst; nicht aus eitler Bescheidenheit würdest Du es leugnen, sondern weil du, in welcher Situation auch immer, Dein Licht unter den Scheffel stellst; auch das gehört zu Deiner mittelbaren Hilfestellung. Du hilfst mir, dünne Margot, indem Du teilnimmst, und das ist alles.

Doch alles bedeutet in diesem Zusammenhang nicht das negative Na-ja-und-das-ist-alles, sondern ich meine es im äußersten, positiven und wörtlichen Sinn. Du nimmst teil, an allem, am Praktischen und am Substantiellen. Du stenographierst, Du tippst, Du telephonierst, Du schreibst Briefe, aber Du sorgst auch für Ruhe, wenn die Töchter

flitzen oder stapfen, wenn das Mädchen trittrallala singt oder wenn die Zugehfrau nicht aufhört, Unruhe zu stiften: Schreiben, denke ich, kann man auch inmitten von Spinnweben, ja, vielleicht sogar besser als ohne die Tierchen, absorbiert und frei. Du sparst, indem ich Bleistifte mit einem Gummi daran, besonders flache oder hohe Teetassen und teure und teuerste Pfeifen kaufe, deren Preis ich vergessen habe, wenn Du Dich harmlos oder harmlos tuend danach erkundigst; Du bist nicht geizig, sondern ökonomisch. Du spielst, obwohl Du es nicht ausstehen kannst, die Ehepartnerin, wenn die Verleger „Guten Tag“ sagen; so hast Du einmal, gleich nach dem Krieg, Ernst Rowohlt eine Brotsuppe gekocht, die damals soviel wert war wie heute ein Stiltonkäse, und Otto Walter überzeugtest Du davon, daß ich ein ordentlicher Mensch sei, weil Du es seist, und derart hast Du ihn nützlich hinters Licht geführt. Du hast mich unterstützt, wenn die materiellen Schwierigkeiten überhand nahmen, und das geschah immer wieder, und es wird nie damit aufhören, Gott sei Dank, denn wenn die Schriftsteller nicht taumeln, verzichten sie auf das Äußerste; und davon habe ich Dich nun wieder überzeugt, und selbst davon, daß man einen Schlund herstellen muß, wenn das Los keinen liefert.

Doch ist das nicht alles eher unmittelbar als mittelbar, ich aber schrieb vom Mittelbaren Deiner Teilnahme? Nun, dünne Margot, Deine direkte Teilnahme, ja, Deine direkte Übereinstimmung mit mir ist auf Deinem Da-sein, auf Deinem So-sein gegründet, und das ist im Kern eine radikale Toleranz, die Dich beiseitetreten läßt, wenn es sein muß, die Du aber ebenso radikal verwirfst, wenn es notwendig ist. Du bist insgesamt radikal, den Ausdruck im eigentlichen Sinn verstanden, aus der Wurzel heraus oder die Wurzel suchend und findend, je nachdem. Genug. Und nicht genug. Denn, beim heiligen und irdischen Dickwurzphilipp, soviel Lob, so viele Sprüche, wie wir in Frankfurt sagen, ist zuviel Lob.

Irgendeinen Fehler muß Du doch haben, und siehst Du, da ist einer: Wenn ich Dir einen neuen Text zum Lesen gebe, den besten, den ich jemals verfaßt habe, den allerbesten, den einzigen, und neben ihm stürzen alle andern in den Durchschnitt hinunter, wie mir scheint, dann äußerst Du, er sei ganz gut, statt ihn als außerordentlich zu bezeichnen. Zwar weiß ich, daß Deine Zurückhaltung mit Ökonomie und Scheffel zu tun hat, doch ist Dein Scheffel mein Scheffel? Ich kann es Dir nicht verzeihen. Oder wirst Du in

diesem Fall ausnahmsweise Deine Ökonomie aufgeben und mich zum Verzicht meines Zorns zwingen?

Quelle: http://www.luise-berlin.de/lesezei/blz00_05/text12.htm