



Info

Marie Luise Kaschnitz lebte mehrere Jahre in Rom, wo sie auch gestorben ist. Ihr Gesamtwerk umfasst Gedichte, Romane, Erzählungen und zahlreiche Hörspiele. Sie hat eine Fülle von Preisen und Auszeichnungen erhalten, so z. B. den Georg-Büchner-Preis (1955) und die Goethe-Plakette der Stadt Frankfurt (1966).

4.4.2. Marie Luise Kaschnitz (1901–1974)

*Ostia antica*¹³

- Durch die Tore: niemand
Treppen: fort ins Blau
Auf dem Estrich: Thymian
Auf den Tischen: Tau.
5 Zwiegespräch aus Stille
Tod aus Käferzug
Abendrot im Teller
Asche im Krug
Asphodeloswiese
10 Fledermäusekreis
Diesseits oder drüben
Wer das weiß –

Analyse der Makrostruktur

Analyse von Thema, Stoff und Motiv

Der Text von Marie Luise Kaschnitz hätte auch an anderer Stelle dieses Bandes behandelt werden können, im Abschnitt 4.1, nämlich, denn der Titel *Ostia antica* bezeichnet die alte Hafenstadt Roms an der Tibermündung in das Tyrrhenische Meer, deren Überreste durch Ausgrabungen kurz nach der Jahrhundertwende entdeckt worden sind. Und die Ruinen der alten Stadt sind der Ort, um den es im Gedicht der Kaschnitz vordergründig geht: Das Gedicht ist allerdings weit mehr als eine Reise- oder Ortsbeschreibung einer alten Stätte. Die Natur hat im Laufe der Jahrhunderte nämlich die verfallenen Überreste der menschlichen Kultur (*Tore, Treppen, Teller, Tische*) erobert bzw. zurückerobert. Es geht also vielmehr um Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft oder, wie es in der vorletzten Zeile des Textes heißt, um „*diesseits oder drüber*“. Der Ort ist somit nicht als Denkmal oder Zeugnis menschlicher Baukunst von Interesse, sondern als Symbolort. Ganz unabhängig von seinem individuellen Reiz ist er als solcher austauschbar. Behandelt Mörkkes Text das Werden und bleibt ganz diesseitig, so verweisen die Naturelemente im Text von Kaschnitz auf das Vergehen, auf die Grenzlinie zwischen Leben und Tod.

Analyse des Sprechers

Der Sprecher im Gedicht ist zunächst ein leiser Beobachter, er ist anwesend, aber kaum zu greifen. Er wählt einzelne Sujets aus und vermittelt sie sprachlich verdichtet. In den so entstehenden Bildern äußert er sich zunächst im-

¹³ vergl. u. a. Edgar Neis, *Städte und Landschaften im deutschen Gedicht*, ebd., S. 136 f.; Karl Holz, *Marie Luise Kaschnitz – Ostia antica*, in K. Holz, ebd., S. 265 f.

pliziert. Erst in den letzten beiden Versen des Gedichtes, in denen die vorher gelieferten, Assoziationen freisetzenden Bilder verallgemeinert werden („*Diesseits oder drüben/Wer das weiß?*“), „spricht“ der Sprecher des Textes seine Gedanken offen aus. Ein Vergleich kann vielleicht dienlich sein: Der Sprecher im Text ähnelt einem Fotografen. Ein Fotograf ist ja auf den von ihm geschossenen Bildern nicht anwesend, aber dennoch ist seine Handschrift spürbar. In der Auswahl der Motive, in ihrer Zusammenstellung, im Zugriff auf den abgebildeten Gegenstand (Totale, Halbtotal, Nahaufnahme), in der Gestaltung von Licht und Schatten, Farbe und Kontrasten. Der fotografische Blick auf einen Gegenstand/ein Motiv verrät also nicht nur etwas über diesen Gegenstand/dieses Motiv, sondern auch über denjenigen, der hinter der Kamera gestanden hat.

Analyse der Gedichtform

Der Text besteht aus einer Strophe mit insgesamt zwölf Versen. Diese zwölf Verse sind in drei Gruppen unterteilt, die jeweils vier Verszeilen umfassen und durch einen Punkt am Ende der vierten Zeile gekennzeichnet sind. Die erste Gruppe lautet:

„Durch die Tore: niemand
Treppen: fort ins Blau
Auf dem Estrich: Thymian
Auf den Tischen: Tau.“

Kennzeichnend ist hier die Ersetzung des Prädikats durch den Doppelpunkt (es handelt sich also um vier Ellipsen). Wenn wir beim oben ange-deuteten Vergleich mit einer Fotoserie bleiben, so haben wir vier Aufnahmen. Die erste zeigt Tore, die zweite Treppen, die ins „Blau“ führen (also einen Ausschnitt des Himmels aufgreifen), die dritte von Thymian überwucherten Boden und die vierte einen Tisch, von Tau benetzt. Dies erweckt die Vorstellung, dass ein Besucher der alten Stadt diese durch eines der zuvor abgebildeten Tore betritt, dann Treppen hinaufgeht, die vielleicht zu einer Terrasse führen, die wiederum den Blick zum Himmel freigibt.

Das dritte Foto zeigt den Boden der Terrasse, das vierte Gegenstände, die auf der Terrasse stehen (Tische). Wir haben, fotografisch gesprochen, einen Zoom-Effekt: von den Toren und den Treppen mit einem Teil des Himmels (Totale oder Halbtotal) über eine Nahaufnahme (der Boden) zu einem Gegenstand, den Tischen mit dem Tau. Gleichzeitig sind Architektur (Tore, Treppen, Boden) und Gebrauchsgegenstände (die Tische) erfasst, die Zeugnis ablegen vom Untergang einer menschlichen Kultur. Die Zeilen fünf bis acht lauten:

„Zwiegespräch aus Stille
Tod aus Käferzug
Abendrot im Teller
Asche im Krug.“

Wieder können wir Parallelen zur Fotografie erkennen, wieder liegen (auf syntaktischer Ebene) vier Ellipsen vor. Ein Stilleben als erstes Foto der zweiten Gruppe. Die Tische, an denen einst Menschen gegessen haben, sind nun Zeugen eines stummen „Zwiegesprächs“, sie sind Zeichen einer untergegangenen Kultur und stehen in einem kommunikativen Kontext mit den sie umgebenden Steinen der Terrasse, den Treppen, den Toren. Es folgt, um im Bilde zu bleiben, ein „Objektivwechsel“. Wir bekommen (Nahaufnahme/Makroobjektiv) drei Details präsentiert: Käfer, die über die Terrasse ziehen, das Abendrot, das sich in einem Teller spiegelt, und Asche in einem Krug. Bereits in dieser Versgruppe wird aber die Bedeutung der Auswahl des Gezeigten für eine Interpretation erkennbar: Die Käfer werden mit dem sprachlichen Verweis auf den Tod gekoppelt, nicht der Krug wird abgebildet, sondern die Asche im Krug, die symbolisch für den Tod steht. Waren in den ersten beiden Versgruppen noch gegenständliche Abbildungen mit allerdings starker metaphorischer oder symbolischer Bedeutung erkennbar, so verschiebt sich in der letzten Versgruppe der Akzent ins Metaphorische, hinter dem das Gegenständliche zurücktritt:

„Asphodeloswiese
Fledermäusekreis
Fledermäusekreis
Diesselts oder drüben
Wer das weiß –“

Die letzten beiden „Aufnahmen“ greifen zwar „Natürliches“ auf, sind aber letztlich reine Metaphern, die den Zusammenhang von Leben und Tod, der in den Verszeilen 11 und 12 explizit angesprochen wird, bildlich erfassen. Asphodelen sind Liliengewächse des Mittelmeerraums (könnten also auf einem Foto abgebildet sein). Entscheidend ist aber ihre Bedeutung im mythologischen Kontext: Sie sind Trauerblumen und im Mythos der Gattin des Hades geweiht.

Die Fledermäuse, die im nächsten Vers benannt werden, treffen wir ebenfalls im Mittelmeerraum an, aber auf die Nacht, die Dunkelheit und den Tod verweisen auch sie, zumal durch den Neologismus „Fledermäusekreis“ eine gegenständliche Interpretation nahezu ausgeschlossen ist.

Auf die zwei „Einwort-Sätze“ (Zeile 9 und 10) folgen die beiden letzten Zeilen des Gedichtes, in denen das einzige Verb des Textes (wissen) auftaucht.

Analyse der Mikrostruktur

Analyse von Vers, Strophe, Reimen und Klangstrukturen

Die Verszeilen weisen durchweg drei Hebungen auf:
Durch die Töre: niemand
Treppen: fört ins Blau

Auf dem Estrich: Thymian
Auf den Tischen: Tau.

Zwei Zeilen weichen von diesem Schema ab, nämlich die Zeile 8 (Asche im Krug) und die Zeile 12 (Wer das weiß). Der symbolische Hinweis auf den Tod (Asche/Krug) und das Aufwerfen der Frage nach der Vergänglichkeit und dem Übergang vom Leben zum Tod werden somit durch die Taktgebung betont. Eine Entsprechung, nämlich das Hervorheben und die Akzentsetzung durch formale Gestaltungsmittel, findet sich bei der Betrachtung der Reime. In den Zeilen 1-4 mit der noch recht starken Gegenständlichkeit findet sich ein Kreuzreim. In der zweiten Versgruppe reimen sich jedoch nur die Zeilen 6 und 8, wodurch wiederum zwei Verse hervorgehoben werden, die den Tod akzentuieren: *Tod aus Käferzug/Asche im Krug*. Dieses Muster wiederholt sich in der dritten Versgruppe mit den Zeilen 10 und 12: *Fledermäusekreis/Wer das weiß -*.

Das Thema Leben/Tod wird durch ein weiteres Stilmittel betont, die Alliteration. Sie findet sich einmal in der Dreiergruppe *Abendrot-Asche-Asphodeloswiese* (Vers 7-9) sowie in den Zeilen 11 und 12 (*Diesselts oder drüben/Wer das weiß -*).

Analyse der Bilder/Wörter im Kontext/Stilmittel

Auf die Bildhaftigkeit des Textes ist im anderen Zusammenhang bereits hingewiesen worden; hier soll an einigen Beispielen noch einmal verdeutlicht werden, dass das Gedicht der Kaschnitz bestimmte Elemente der Realität aufgreift, um sie dann sprachlich zu verdichten und sie mit Symbolgehalt aufzuladen.

„Durch die Töre: niemand“ (Z. 1) Auf der ersten Ebene, der der Elemente aus der Realität, erweckt diese Zeile in jedem von uns eine Vorstellung von alten Stadt- oder Burgtoren oder antiken Stätten, die wir besucht haben (und in der Tat ist die Autorin selbst, die von 1955 bis zu ihrem Tod im Jahre 1974 in Rom gelebt hat, durch die Ruinen von Ostia antica gegangen). Durch ein Tor erhalten wir aber nicht nur Zugang zu einem Ort oder Raum, sondern wir erhalten im doppelten Sinne einen Einblick: Niemand lebt mehr hinter den Toren, aber auch: Wir erhalten Einblick in den Untergang einer früheren Zivilisation, deren Relikte uns an die eigene Vergänglichkeit erinnern (die Asche in der Vase).

„Treppen: fört ins Blau“ (Z. 2) Niemand begegnet diese Treppen mehr, sie sind funktionslos geworden. Das Blau verweist auf den (italienischen) Himmel, nahezu auf eine Postkartenschilder. Aber auch: Die Treppen führen nach oben, himmelwärts, dem „drüben“ (Z. 11) zu. Sie werden im Gedicht der Kaschnitz zum Symbol für unseren Lebensweg und den Weg aller menschlichen Zivilisation. Auf syntaktischer Ebene ist das auffälligste Mittel die Verwendung von unvollständigen Sätzen, die, zunächst noch elliptisch, schließlich zu den Ein-

Wort-Sätzen in Zeile 9 und 10 führen. Das Fehlen von Verben (Ausnahme: Zeile 12) muss als schlüssig gelten, wenn es darum geht, Bewegungslosigkeit, Starre und Tod zu versprachlichen.

„Außertextliche“ Informationen

Zuordnung zum literaturhistorischen Kontext (Epochenbezug: **Moderne/Lyrik der Gegenwart**)

Das erzählerische Werk von Marie Luise Kaschnitz

4.5. Politik

Heinrich Heine, *Deutschland. Ein Wintermärchen*

Caput II, Strophe 1–4

Yaak Karsunke, *Konzertierte Aktion*

Bei der Analyse von politischen Gedichten müssen generell **keine anderen Verfahren** angewendet werden als die an den bisher behandelten Gedichten aufgezeigten. Dennoch sind einige zusätzliche Hinweise sinnvoll: Politische Lyrik greift gesellschaftliche, politische, ökonomische oder soziale Themen und Fragestellungen auf, die immer in einem bestimmten historischen Kontext stehen. Ohne die Ausleuchtung dieses Kontextes können politische Gedichte kaum richtig erfasst und noch weniger bewertet werden.¹⁴ Zur Bewertung fordern sie aber geradezu heraus. Dies bedeutet auch, dass der politische Standpunkt des Rezipienten ein bedeutender Faktor ist und in die Erörterung des Textes einfließen wird. Zur Illustration kann auf die in 4.1. behandelten Texte von Friedrich von Logau und August Stamm zurückgegriffen werden. Beide Texte sind insofern (auch) politische Texte, als sie auf ein politisch-historisches Ereignis eingehen (30-jähriger Krieg/1. Weltkrieg) und die Autoren, in jeweils spezifischer Weise ästhetisch vermittelt, eine Haltung gegenüber dem behandelten Gegenstand einnehmen und diese Haltung dem Publikum verdeutlichen. Beide Gedichte können eindeutig als „Anti-Kriegs-Gedichte“ klassifiziert werden. Bei der Analyse und Interpretation müssen wir uns mit dieser Haltung gegenüber dem Krieg auseinandersetzen und uns gleichzeitig unsere eigene Haltung bewusst machen. In politischen Gedichten spielt weitaus stärker als bei anderen Themen die appellative Funktion des sprachlichen Zeichens eine Rolle. Zu berücksichtigen ist in diesem Zusammenhang deshalb auch, in welchem historischen Abstand wir uns zu dem Dargestellten befinden (dies kann z. B. dazu führen, dass uns der Text weitaus weniger „anspricht“, als es in Bezug auf die Zeitgenossen des Autors der Fall war).

¹⁴ Aus diesem Grunde werden weitaus umfangreichere Informationen über den Kontext der beiden Gedichte gegeben, als es bei den anderen behandelten Texten der Fall ist (R. M.)

4.5.1. Heinrich Heine

Deutschland. Ein Wintermärchen, Caput II (1–4) (1844)¹⁵

Während die Kleine von Himmelstlust
Getrillert und musiziert,
Ward von den preussischen Douaniers
Mein Koffer visitiert.

5 Beschnußelten Alles, kramten herum
In Hemden, Hosen, Schnupffüchern,
Sie suchten nach Spitzen, nach Bijouieren,
Auch nach verbotenen Büchern.

10 Ihr Toren, die ihr im Koffer sucht!
Hier werdet Ihr nichts entdecken!
Die Contrebande, die mit mir reist,
Die hab ich im Kopfe stecken.

15 Hier hab ich Spitzen, die feiner sind
Als die von Brüssel und Mecheln,
Und pack ich einst meine Spitzen aus,
Sie werden Euch sticheln und hecheln.

Makroanalyse

Analyse von Thema, Stoff und Motiv

Heines Versepos *Deutschland. Ein Wintermärchen* (oft auch als Reise-Epos bezeichnet) besteht aus 27 Kapiteln (Caput genannt) mit unterschiedlicher Strophenzahl (insgesamt über 500 Strophen). Entstanden ist der Text, der als Schilderung einer Reise daherkommt, im Jahre 1844 im französischen Exil. Ein Jahre vorher also 1843, war Heinrich Heine, nach 12 Jahren Emigration, erstmalig wieder nach Deutschland zurückgekehrt und hielt sich u. a. in Bremen und Hamburg (Hilnseise) sowie Köln und Aachen (Rückreise nach Paris) auf. Im *Wintermärchen* beschreibt Heine die Reisestationen aber in der Reihenfolge, die er für die Rückreise genommen hatte.

Im Caput I schildert Heine seine Stimmung bei der Einreise nach Deutschland und stellt, in Abgrenzung von einem Lied, das ein „kleines Harfenmädchen“ singt, die Programmatik seiner Lyrik vor:

Heinrich Heine
in Düsseldorf
Nach dem gesc.
Versuch einer ka-
schen Tätigkeit
er von 1819–182
wissenschaft
und später in G
Sein Interess
Literatur auf ei-
derung entstel-
erstes bedeuten
Die Harzreise (18
der geschähte
Revolution err
1831 nach Paris
dort als J
1856 stirbt er in F
achtjähriger K
Heinrich Heine
in seinem Wert
scher Weise St.
politischen Frag
Ablehnung des F
mus und seine Fc
nach Pre
Meinungsfreihe
schließlich;
Emigration i
Verbot seiner E
Deutschland
zusammen mit
und den Göttinge
zum Liter
lunge's Deu

¹⁵ vgl. u. a. Karl-Heinz Fingerhut, *Heinrich Heine, Deutschland. Ein Wintermärchen* (1999), S. 10–11.