



| | |
|------------------|--|
| Title | Anschlüsse an das Unterbewusstsein in drei Kurzgeschichten von Marie Luise Kaschnitz : „Die Schlafwandlerin “ , „Die Pilzsucher “ , „Das Märchen vom Machandelboom “ |
| Author(s) | Christ-Kagoshima, Gabriele |
| Citation | メディア・コミュニケーション研究, 55, 133-145 |
| Issue Date | 2009-03-25 |
| Doc URL | http://hdl.handle.net/2115/38498 |
| Type | bulletin (article) |
| Note | 研究ノート |
| File Information | 55-p133-145.pdf |



[Instructions for use](#)

Anschlüsse an das Unterbewusstsein in drei Kurzgeschichten von Marie Luise Kaschnitz: „Die Schlafwandlerin“, „Die Pilzsucher“, „Das Märchen vom Machandelboom“

Gabriele CHRIST-KAGOSHIMA

1. EINLEITUNG

Verschwimmende Konturen zwischen Traum und Leben, „...die Rede vom Leben, das ein Traum, vom Traum, der das Leben sei, ...“ (Frischmuth 1991, 19), sind in den Erzählungen und Kurzgeschichten von Marie Luise Kaschnitz immer wieder zu finden. Psychoanalytische Literaturinterpretation im Sinne von bewusster Verarbeitung unbewusster Rezeptionsprozesse (Schönau 1991, 82) scheint sich daher anzubieten, auch wenn diese Untersuchungsmethode bisher unter Literaturwissenschaftlern wenig Anhänger gefunden hat und an nur wenigen deutschen Universitäten gelehrt wird (Anz 2007). Unter Berücksichtigung der Tatsache, dass ein literarisches Werk das psychische Produkt eines Menschen in bestimmten gesellschaftlichen, geschichtlich-kulturellen Lebenssituationen ist, und unter Berücksichtigung der Kommunikation zwischen Werk und Leser (Schönau 1991, 82) sollen sowohl mögliche Anschlüsse an das Unterbewusstsein in den drei oben genannten Kurzgeschichten herausgearbeitet als auch vereinzelt mögliche biografische Einflüsse auf das Werk aufgedeckt werden.

Bereits zu Lebzeiten von Marie Luise Kaschnitz sind eine große Anzahl von Beiträgen zu ihrem Werk erschienen. (Schweikert 1984, 374). Im Folgenden beschränke ich mich auf solche, die die Erzählungen mit möglichen Anschlüssen an das Unterbewusstsein untersuchen: das *Ich* allein in „Die Schlafwandlerin“ (Büttrich 1983, 119-128), die Zweierbeziehung in „Die Pilzsucher“ (ders., S. 880-886) und die Geschwisterbeziehung in „Das Märchen vom Machandelboom“ (ders., S. 657-659).

Das Gesamtwerk von Marie Luise Kaschnitz enthält zweifellos autobiografische Elemente, wie die Autorin auf die Frage Bieneks „Ist überhaupt das Werk eines Schriftstellers, eines Künstlers, ohne autobiographische Elemente denkbar?“ (Bienek 1976, 42) offen zugab:

„Ich glaube, daß niemand ohne eigene Erfahrung zu verwenden schreiben kann. ... Es können auch Keime von Erlebnissen sein, ... Möglichkeiten also, die im eigenen Leben vielleicht niemals zur Entfaltung kommen. Je reicher ein Schriftsteller ist, desto größer ... das, was man seine Phantasie nennt. Ich bin in dieser Beziehung nicht besonders begabt. Ich kann nicht in ungezählte, sondern nur in einige Menschen hineinschlüpfen.“ (ebd.)

Diese Äußerung lässt vermuten, dass M.L. Kaschnitz in gewissem Umfang auf eigene Lebenserfahrung zurückgegriffen hat, aber weniger mit dem Ziel, eigene Probleme aufzuarbeiten, als allgemein mitmenschliche Erfahrungen und Problembereiche anzusprechen. Schweickert äußert sich dahingehend, dass die Texte der Dichterin autobiografisch wirken, dass das „*bekennnishaft*e Ich“ aber von der Autorin geschaffene Fiktion sei (Schweickert 1980, 60).

Ein Ansatz, der mehr den Leser in den Mittelpunkt rückt, ist bei Alcorn und Bracher zu finden. Hier wird besonders betont, dass die Auseinandersetzung mit Literatur, die auch eine Kommunikationssituation zwischen Leser und Text, ähnlich wie beim Patienten mit seinem Psychoanalytiker, sowie eine verstehende Identifizierung mit den dargestellten Personen impliziert, zu Veränderungen in der Identität des Lesers führen kann (Alcorn 1985, 347ff).

Bei diesen bisher beschriebenen Betrachtungsweisen werden zwar der Autor, die Sprache und der Leser in den Vordergrund gestellt. Es fehlt jedoch die Berücksichtigung der Sujetgestaltung im Text, die Ansätze zu Unterbrechungsstellen zulässt. Karaschwili formuliert dies, im Rückgriff auf Lotman folgendermaßen:

„Ein Ereignis tritt somit dann ein, wenn die von der sujetlosen Struktur postulierte Ordnung verletzt wird und in dem geschlossenen System ein Bruch entsteht. Es ist eine Begebenheit, die stattfindet, wenn sie auch nicht stattfinden durfte.“ (Karaschwili 1986, 190)

Karaschwili setzt in der Sujetbewegung das Überschreiten einer Verbotsgrenze mit dem menschlichen „Überqueren der Bewußtseinsgrenze“ gleich, das täglich stattfinden solle, damit der Mensch sich sein psychisches Gleichgewicht erhalten solle und durch Bewusstmachung des Unterbewusstseins von letzterem nicht mehr beherrscht werden könne. Karaschwili leitet daraus eine Analogie zwischen der Sujetentfaltung in moderner

Anschlüsse an das Unterbewusstsein in drei Kurzgeschichten von Marie Luise Kaschnitz subjektiver Prosa und dem Individuationsprozess ab. Beide Prozesse können ähnlich beschrieben werden. (ders. 195) Die hier angesprochene „Offenheit“ und „Unabgeschlossenheit“ (ebd.) fordert den Leser auf, sich mit dem literarischen Text auseinanderzusetzen. Titzmann und Steinmetz lassen in ähnlicher Weise erkennen, dass der Leser sich verstehend mit den Personen im Text identifizieren sollte (Titzmann 1977, 247; Steinmetz 1977, 49f).

Der folgenden Untersuchung wird neben dem Ansatz von Karaschwili das Modell der suspensiven Interpretation von Steinmetz zugrunde liegen, weil sich der von ihm verwendete Begriff der Unbestimmtheit wahrscheinlich mit dem Begriff Unterbrechungsstelle zur Deckung bringen lässt. Es wird der Forderung entsprochen, sich mit mehreren Werken eines Autors zu beschäftigen, um den Vergleich wiederkehrender Eigenschaften herauszuarbeiten (Steinmetz ebd.). Zunächst sollen Unterbrechungsstellen in textinternen Strukturen beschrieben werden. Diese werden in Beziehung zur Leserrezeption gesetzt, woraus sich dann eine vorsichtige Sinnkonstituierung ergeben soll. Folgende Bemerkung von Steinmetz sollte nicht unerwähnt bleiben:

„Der Vorzug der suspensiven Interpretation liegt vor allem in der durch sie gegebenen Möglichkeit, Literatur als das „Andere“ zu zeigen, als dasjenige, das im Verhältnis der Spannung zu geltenden Wirklichkeitsmodellen und Normsystemen steht ...“ (ders., 50)

Diese Äußerung lässt den Schluss zu, dass gerade diese Form der Interpretation für das Fach Deutsch als Fremdsprache, in dem man sich auch mit fremden Kulturen und deren Literatur auseinandersetzen muss bzw. Menschen anderer Kulturen sich mit der deutschen Literatur und deren Hintergründen beschäftigen, lohnend sein kann. Wie wichtig die Leserrezeption im Zusammenhang mit Deutsch als Fremdsprache sein kann, ist sehr detailliert bei Krusche nachzulesen (Krusche 1995).

2. „DIE SCHLAFWANDLERIN“

Die Erzählung „Die Schlafwandlerin“ hat den typischen Aufbau einer Kurzgeschichte. Sie setzt ein, als die Hauptfigur, die Schlafwandlerin, schon einen Teil ihres Weges hinter sich hat. Sie wird von einer Stimme angesprochen. Während des nun folgenden Dialogs begegnet die Schlafwandlerin verschiedenen Menschen, läuft weiter durch die Stadt und wird am Ende von einem Lastwagen tödlich erfasst. Im ersten Teil der Geschichte

erscheint zwar ein Lastwagen als Personifikation „Ein Lastwagen ratterte heran ... der Motor setzte nicht aus, sondern trieb seine groben Herzstöße durch den blechernen Riesenleib hin.“ (Büttrich 1983, 123), die folgende Handlung führt jedoch wieder davon weg, so dass ein solches Ende vom Erzählaufbau her eher überraschend wirkt.

Die Begegnungen der Hauptfigur mit anderen Menschen verlaufen immer nach demselben Muster: Die Schlafwandlerin sieht zunächst die nichtssagende Oberfläche der Realität (Stephan 1984, 167f), entdeckt dann, hervorgerufen durch die Fragen ihrer Gesprächspartnerin, erschreckende Details und beginnt, über die verzweifelte Lage ihrer Mitmenschen nachzudenken (Büttrich 124f).

Die fremde Stimme setzt bei der Hauptfigur einen Erkenntnisprozess nicht nur über ihre Mitmenschen sondern auch über sich selbst in Gang:

„Es geht nicht mehr weiter, nicht wahr? fragte sie nach einer Weile. Was geht nicht mehr weiter? fragte die Schlafwandlerin. Mit der Arbeit, sagte die Stimme. Diese drei Worte entsprachen dem Schrei, den einer auf einer nächtlichen Straße ausstößt, weil er droben auf der Dachkante eine weiße Gestalt erblickt.“ (Büttrich 120)

Der diese Kurzgeschichte prägende Dialog wird sowohl von Stephan (Stephan 166) als auch von Pulver (Pulver 1984, 52) als innerer Dialog bezeichnet. Eine Äußerung von M.L. Kaschnitz scheint dies zu bestätigen: „Ich sehe und höre, reiße die Augen auf und spitze die Ohren, versuche, was ich sehe und höre, zu deuten, hänge es an die große Glocke.“ (Lutz 1986, 338). Eine Entsprechung im folgenden Dialogteil ist unverkennbar:

„Was ist vorbei? fragte die Schlafwandlerin begierig. Das Ungefähre ist vorbei, sagte die Fremde. Und was kommt jetzt? fragte die Schlafwandlerin mit zitternder Stimme. Jetzt müssen Sie sehen! sagte ihre Begleiterin. Jetzt muß ich sehen, dachte die Schlafwandlerin und riß ihre Augen auf.“ (Büttrich 120f)

Die beiden letztgenannten Textstellen mit dem Schwerpunkt auf Sehen und Hören scheinen mehrdimensionales Sinnpotential zu enthalten, d.h. möglicherweise wird hier Verdrängtes ins Bewusstsein geholt, so dass ein Erkenntnisprozess einsetzen kann.

Gerade in den Unterbrechungsstellen dieser Kurzgeschichte wird deutlich, dass sich die Grenzen zwischen Traum und Wirklichkeit verwischen:

Anschlüsse an das Unterbewusstsein in drei Kurzgeschichten von Marie Luise Kaschnitz

„Sie dachte an gar nichts, und das Schaufenster, in das sie blickte, war vollkommen leer. Sehen Sie mich denn nicht? fragte jemand. Die Schlafwandlerin fuhr ein wenig zusammen. Sie gewahrte jetzt in der Scheibe sich selbst und daneben das Gesicht einer Frau.“ (ders. 119)

Die Verben des Sehens passen nicht zu einer Schlafwandlerin. Sie sind wiederholt in dieser Kurzgeschichte zu finden und signalisieren möglicherweise einen fortschreitenden Erkenntnisprozess. Die Hauptfigur scheint zwar aufzuwachen, als ihr die Stimme ihre eigene Arbeitsstörung deutlich vor Augen führt (ders. 120); am Schluss der Geschichte scheint jedoch dieser Realitätsgewinn wieder aufgehoben zu sein:

„Da lag die Schlafwandlerin mitten auf der Straße und ihr Körper war so zerschmettert, als sei sie aus großer Höhe herabgestürzt. Aber ihr Gesicht war unversehrt, und es lächelte wie im Schlaf.“ (ders. 128)

Als weitere Unterbrechungsstellen können die Momente gesehen werden, in denen die Schlafwandlerin durch Alltagsdinge in „tödlichen Schrecken“ versetzt wird, z.B. durch tote Fischaugen, einen Schnürsenkelverkäufer und die Gesichter der Mitmenschen (ders. 121f, 125f). Dies wie auch der immer wiederkehrende Eindruck der Schlafwandlerin, keinen freien Willen mehr zu haben, z.B. „Sie fühlte ... eine Angst vor dem, was sich da aufgetan hatte und vor dem es kein Entrinnen gab.“(ders. 127), lässt die gesamte Szenerie alpträumerhaft erscheinen. Bereits 1958 schrieb Glicksberg über das Verhältnis zwischen Psychoanalyse und Drama:

“Expressionistic drama thus anticipates the discoveries of Freudian psychoanalysis ... Deliberately it distorts character and situation in order to suggest the hallucinatory quality of the dream-like state ... It makes the ego the whole of reality, the center and creative source of the universe.” (Glicksberg 1958, 161)

Im Hinblick auf Strindberg bemerkt er: „The personality, no longer a fixed unity, is reduced to a complex of phantasmagoric, warring selves.“ (ders. 162). Vergleicht man diese Aussagen mit der Kurzgeschichte „Die Schlafwandlerin“, so können sie durchaus auf die Hauptfigur und ihre Begleiterin angewendet werden. Die in dieser Geschichte wahrnehmbaren Unterbrechungsstellen könnten darauf hinweisen, dass die beiden Haupt-

figuren, möglicherweise auch weitere Figuren, Teilaspekte eines fiktiven Ichs sind. Diese These kann eventuell durch folgendes Merkmal dieser Kurzgeschichte untermauert werden. Es gibt hier überwiegend einen personalen Erzähler. Das Geschehen wird aus der Perspektive der Schlafwandlerin dargestellt. Sie empfindet sich selbst als willenloses Objekt, das den strengen und unnachgiebigen Fragen der fremden Stimme ausgesetzt ist. Diese Perspektive ist nicht eindeutig am Anfang der Geschichte festzumachen, wo die Schlafwandlerin zunächst nur von außen geschildert wird, und scheidet am Schluss gänzlich aus, als die Protagonistin als Tote beschrieben wird. Der personale Erzählstil wird auch da durchbrochen, wo die Antagonistin mit Informationen aufwartet, die nur die Protagonistin wissen kann, z.B. der Hinweis auf die Arbeitsstörung und das voraussehende Verbot „Nicht dorthin ...“ (Büttrich 120, 127), als die Schlafwandlerin die Straße überqueren will.

3. „DIE PILZSUCHER“

Die Erzählung „Die Pilzsucher“ scheint mit einer Idylle anzufangen und ebenso zu enden. Die beiden Hauptfiguren, die lediglich als „der Mann“ und „die Frau“ bezeichnet werden, beginnen ihren Spaziergang zum Pilzesuchen in fröhlicher Stimmung. Je näher sie den Sammelplätzen kommen, desto heftiger wird der Suchwettkampf zwischen den beiden. Der Mann findet schließlich den ersten Pilz, den die Frau aber nicht als gut akzeptiert. Während er noch mehr Pilze findet, entfernt sie sich innerlich und äußerlich von ihm. Sie geht in den Stollen einer halbverfallenen Silbermine und wird von dem Mann zurückgerufen. Sie treten gemeinsam den Heimweg an. Auch hier steht wieder, wie am Anfang der Geschichte, die Landschaftsschilderung im Vordergrund.

Man könnte bei diesem Handlungsverlauf mit einem solchen versöhnlichen Schluss fast versucht sein, den von Blöcker auf das Werk von M.L. Kaschnitz angewandten Begriff „Damenliteratur“ (Blöcker 1966, 966) zu zitieren, gäbe es da nicht eine zweite Handlungsschicht, die sich weniger im äußeren Geschehen zeigt. Stephan trägt dieser zweiten Handlungsschicht Rechnung, indem sie auf Textstellen hinweist, die den Wald als Ort des Todes und der Verwesung schildern (Stephan 158). Sie interpretiert den Verlauf der Handlung als einen Geschlechterkampf, bei dem die Frau einer „Beschattung“ unterworfen ist, aus der der Mann sie wieder zurückholen muss (dies. 158f). Die Schlussidylle deutet sie folgendermaßen: „Das Fremdwerden des Partners und der Umwelt erscheint als eine halluzinatorische Empfindung, der nachzugeben tödlich wäre.“ (dies. 160). Dass am Ende

keine an der äußeren Realität messbaren Gründe für das innere Erleben der Frau gegeben werden, wertet Stephan als Angst der Autorin, sich mit dem Fremdwerden in der Beziehung näher auseinanderzusetzen (dies. 160f).

Es stellt sich allerdings die Frage, ob eine Angabe von Gründen für diese wechselseitige Entfremdung in einer Kurzgeschichte wie dieser notwendig ist. Zunächst einmal ist festzustellen, dass alle diese Deutungen ausschließlich die Perspektive der Frau wiedergeben. Diese überwiegt zwar in der Geschichte, was jedoch auffällt, sind auch hier wechselnde Erzählperspektiven, die unterschiedliches Naturerleben widerspiegeln, was manchmal auch in inneren Monologen deutlich wird.

„Er bückte sich und schnitt ein paar (Pflifferlinge) ab ..., schließlich mußte man doch etwas heimbringen, ein Abendessen wenigstens. ... Sie empfand Haß auf die Pilze, auf den Wald, auf ihren Mann, ... Er ist schuld, dachte sie, und sah ihn durch das Gebüsch schleichen wie ein fremdes, finsteres Wesen, ein Waldschratt, der sie immer tiefer hineinlockte ins Verderben, in den Tod.“ (Büttrich 883)

Während der Mann also in der Natur seinen Nutzen sucht, fühlt die Frau nur Hass und Furcht gegen alles, was sie umgibt. Ein solcher Perspektivenwechsel kann eventuell als Unterbrechungsstelle bezeichnet werden, da vom Leser an solchen Stellen, die wiederholt vorkommen, ein verändertes Leseverhalten gefordert ist. Die Handlung wird manchmal zeitgleich und auch in Aufeinanderfolge des Geschehens aus der Perspektive des Mannes, der Frau und eines auktorialen Erzählers (Stanzel 1974, 16ff) dargestellt. Der Leser wird an solchen Unterbrechungsstellen in seine Leserrolle zurückgerufen und gezwungen, eigene Überlegungen zur Handlung anzustellen. Ein bemerkenswertes anderes Beispiel des Perspektivenwechsels ist die Erzählung „Mordfall im Gestrüpp“ von Akutagawa, die in gleicher Umgebung spielt (Benl 1969, 38-48) und unter dem Titel „Rashomon“ als Kurosawa-Verfilmung international bekannt wurde. Auffallend ist, dass die Kurzgeschichte „Die Pilzsucher“ überwiegend die Perspektive der Frau zeigt. Aus ihrer Sicht wird das Fremdwerden zu ihrem Mann und zur sie umgebenden Natur beschrieben. Diese Fremdheit scheint der Mann nicht wahrzunehmen. Hauptsächlich der Anfang und der Schluss aus der Perspektive des auktorialen Erzählers wirken wie Gesamtaufnahmen einer Kamera und zeigen keine Bewertung des Dargestellten.

Es ergibt sich insofern eine Parallele zwischen „Die Pilzsucher“ und „Die Schlafwandlerin“ — in letztgenannter Kurzgeschichte ist der Personenbezug nicht ganz eindeutig — als

die Hauptfigur an einer Stelle als weiße Gestalt geschildert wird: „...sie wehrte sich nicht mehr, sie ließ sich einfach fallen, und wie ein großes, weißes Tier taumelte sie zwischen den Stämmen hin.“ (Büttrich 884). In beiden Fällen verwischen sich die Grenzen zwischen Realität und Traum bzw. Vision. Zieht man in Betracht, dass sowohl M.L. Kaschnitz als auch C.G. Jung sich intensiv mit griechischen Mythen auseinandergesetzt haben, so kann man eventuell in „Die Pilzsucher“ das Gegensatzpaar „weißes Tier“ (= die Frau) und „Waldschrott“ (= der Mann) mit dem Begriff der „Duplizität des Apollinischen und Dionysischen“ (C.G. Jung (1937) 1960, 146), den C.G. Jung der Kunst zuschreibt, in Verbindung bringen. Eine weitere Parallele ergibt sich in dieser Kurzgeschichte mit der Bezeichnung „*Beschattung*“ (Büttrich 883) mit C.G. Jungs Begriff des „*Schattens*“:

„Ist man imstande den eigenen Schatten zu sehen und das Wissen um ihn zu ertragen, so ist erst ein kleiner Teil der Aufgabe gelöst: man hat wenigstens das *persönliche Unbewußte* aufgehoben. ... Die Begegnung mit sich selber bedeutet zunächst die Begegnung mit dem eigenen Schatten.“ (C.G. Jung 1975, 29f)

Hinzu kommt, dass C.G. Jung an anderer Stelle den von ihm erfundenen Archetypus der „*Anima*“ auch als „*Engel des Lichts*“ charakterisiert, der meistens als Frauengestalt in der Literatur vorkommt (C.G. Jung 1975, 39). Hier ist eine Entsprechung zu den beiden als weiße Gestalt dargestellten Hauptfiguren der beiden Kurzgeschichten von M.L. Kaschnitz zu sehen. Das Denken und Erleben der beiden Hauptfiguren in „Die Pilzsucher“, wendet man auf sie die archetypische Verteilung von *apollinisch* und *dionysisch* an, scheint dem äußeren Erscheinungsbild der beiden diametral entgegengesetzt zu sein, d.h. die Frau „wie ein großes weißes Tier“ (Büttrich 884) erlebt den Wald und ihren Mann als dunkel und bedrohlich, während der Mann als „finsteres Wesen“ (ders. 883) am Ende der Geschichte Helligkeit und Licht in Form von „jener hellen, klaren Menschenliebe“ (ders. 885) verkörpert.

4. „Das Märchen vom Machandelboom“

Die Erzählung „Das Märchen vom Machandelboom“ erschien im Todesjahr von M.L. Kaschnitz in einem Sammelband, zu dem zeitgenössische Autoren gebeten worden waren, ein Märchen, eine Sage oder eine Abenteuergeschichte mit eigenen Worten wiederzugeben. (Jung 1974, 60ff)

Dieses Märchen der Brüder Grimm, in dem eine Stiefmutter ihren Stiefsohn ermordet und die Tat so vertuscht, dass es aussieht, als habe ihre Tochter den Jungen umgebracht, wobei am Ende ein Wundervogel die Mörderin bestraft und der Junge wieder durch einen Zauber lebendig wird (Grimm (Parkland) 1985, 211ff), fasst M.L. Kaschnitz vom Inhalt her unverändert in knapper Form hochdeutsch — das Original ist niederdeutsch, mit Ausnahmen von Teilen des Vogelliedes — im Wesentlichen zusammen (Büttrich 657ff).

Es fällt auf, dass diese Geschichte im historischen Präsens geschrieben ist und sich vordergründig wie eine Inhaltsangabe liest. Dem entspricht auch die Einfachheit und Sachlichkeit der Sprache, die fast keine rhetorischen Mittel enthält, mit Ausnahme weniger Zitate aus dem Grimmschen Märchen und der Stelle, wo die Mutter des Jungen stirbt und die Stiefmutter ins Haus kommt: „... aber als das Kind, ... geboren wird, muß sie vor lauter Freude sterben. ... Er nimmt sich aber bald eine neue Frau, und die Frau bekommt ein neues Kind ...“ (ders. 657). Mit diesem Paradoxon und dem darauf folgenden Parallelismus unterbricht die Autorin die bisherige Stilebene und ironisiert damit die Handlung. Der Lesevorgang wird hier unterbrochen. Der Tod der Mutter und die nachfolgende meist böse Stiefmutter sind als Kombination ein häufiges Motiv im Märchen. Der Psychoanalytiker Bettelheim sieht in dieser Figur, die die bösen Seiten der Mutter verkörpert, eine Notwendigkeit für das psychische Wohlergehen des Kindes (Bettelheim 1980, 82). Diese Unterbrechungsstelle lässt durch die genannten Stilmittel gedankliche Verbindungen dieser Art zu und betont die Wichtigkeit dieses Personenwechsels in der Geschichte.

Die sehr knappe und sachliche Textwiedergabe des Märchens wird außerdem wiederholt durch Erzählerkommentare unterbrochen, die eindeutig Stellung für die Schwester des Jungen beziehen „... damit wird dem Kind die Schuld aufgebürdet, und es glaubt an seine Schuld ... Auch das (= den Mord an ihrem Stiefbruder) muß Marlene nun mitansehen ...“ (Büttrich 657), und Unverständnis und Ablehnung zum Ausdruck bringen.

„Nach Zimt und Nelken riecht es im Zimmer, nicht nach Mord. ... Man begreift es nicht. Denn das Lied, das der Vogel singt, ist recht schaurig und kann eigentlich keinen Gefallen, höchstens Entsetzen erregen. ... Unverständlich und grausam.“ (ders. 658f)

Trotz dieser negativen Bewertung der Handlung ist der letzte Erzählerkommentar positiv aber widersprüchlich: „Und alle leben weiter in jenem glücklichen Vergessen, das nur das Märchen kennt. Eine grausame Geschichte, eine glückliche Geschichte, trotz allem.“

(ders. 659). Die Formulierung „... in jenem glücklichen Vergessen, das nur das Märchen kennt ...“ (ebd.) lässt Raum zu dem ergänzenden Gedanken, dass es in der Realität ein solches Vergessen nicht gibt, d.h. dass Kinder, die einen Mord unmittelbar oder mittelbar miterleben, nichts vergessen und nicht unbeschwert weiterleben können.

Es fällt auf, dass die ersten Zeilen des Vogelliedes, die im Grimmschen Märchen ausnahmsweise hochdeutsch sind, von M.L. Kaschnitz auf Niederdeutsch wiedergegeben werden, mit dem Zusatz „... er verrät damit die ganze gräßliche Geschichte deutlich genug.“ (ebd.). Diese Bemerkung kann eventuell als Ironie gedeutet werden, denn Niederdeutsch wird von den meisten deutschen Muttersprachlern, die diese Geschichte lesen, nicht verstanden. Andererseits haben Kinder, die ausschließlich mit Niederdeutsch aufwachsen, Probleme mit dem Hochdeutschen. Für sie ist Hochdeutsch die erste Fremdsprache, die sie lernen müssen. Damit wird die Geschichte von M.L. Kaschnitz in gleicher Weise, sozusagen spiegelbildlich zum Grimmschen Märchen unterbrochen: Grimm: Handlung = niederdeutsch, Vogellied = hochdeutsch; Kaschnitz: Handlung = hochdeutsch, Vogellied = niederdeutsch. In beiden Fällen wird die Wichtigkeit des Vogels betont, den man in Parallelität zum Vogel Phönix aus der griechischen Mythologie setzen kann, da er aus einem Feuer auffliegt (ders. 658). Von Franz hat zu diesem Motiv Folgendes herausgefunden: „Nach Jung ist dieser Ortus ebenso wie der Phönix ein wohlbekanntes Symbol für die Auferstehung Christi und der Toten und damit ein Symbol der Wandlung.“ (von Franz 1985, 181). Dem Begriff der Wandlung begegnet man bei C.G. Jung auch, nämlich wo er die „*chemische Wandlung*“ als Bild für einen „*psychischen Prozeß*“, „*Werdeprozeß der Persönlichkeit*“ und damit für „*Individuationsprozeß*“ (C.G. Jung 1975, 89) setzt. Überträgt man diese Begriffe auf den Schluss der Kurzgeschichte von M.L. Kaschnitz, so erscheint sie nicht mehr als Märchen, sondern als Individuationsgeschichte.

5. SCHLUSSBEMERKUNGEN

In allen drei Kurzgeschichten gibt es Unterbrechungsstellen im Text, die Anschlüsse an das Unterbewusstsein zulassen, d.h. die inneres Erleben für den Leser nachvollziehbar machen und ihn/sie zu Leseunterbrechungen und Deutungsversuchen motivieren.

Dies wird bei den Personenkonstellationen deutlich. So scheint jeweils eine Figur die andere gut zu kennen: die Fremde die Schlafwandlerin, der Mann die Frau, die Mutter/der Vater die Tochter. Das Verhältnis der Figuren untereinander in umgekehrter Richtung ist jedoch durch Fremdheit gekennzeichnet. Dieses Ungleichgewicht in den Beziehungen wird

besonders deutlich, wenn die Figur, die den anderen als fremd erlebt, Erfahrungen macht, die mit „tödlichen Schrecken“ (Büttrich 121), „Furcht“ (ders. 882) und „Entsetzen“ (ders. 658) umschrieben werden.

Alle drei Kurzgeschichten zeigen überwiegend die Perspektive der Figur, die Fremdheit empfindet. In „Das Märchen vom Machandelboom“ drückt sich dies z.B. darin aus, dass der Erzähler Partei für die Schwester des Jungen ergreift. Der Anfang der hier deutlich abgehobenen Erzählerkommentare sowie der Wechsel der Erzählperspektive in den beiden anderen Geschichten „Die Schlafwandlerin“ und „Die Pilzsucher“ sind klar erkennbare Einschnitte im Text, die auf Unbewusstes verweisen.

Den drei Kurzgeschichten ist außerdem gemeinsam, dass die Realität traumähnlich bzw. alptraumhaft von den Hauptfiguren erlebt wird. Insbesondere der Wechsel der Erzählperspektive in „Die Schlafwandlerin“ und „Die Pilzsucher“ führt zu dieser Wirkung. Gerade dieses Verwischen der Grenzen zwischen Alptraum und Realität legt die Vermutung nahe, dass die gesamte Handlung nicht als dargestellte äußere Realität, sondern als fiktive innere Wirklichkeit zu deuten ist, d.h. hier werden in allen drei Geschichten durch die einzelnen Figuren einzelne Aspekte ein und derselben Persönlichkeit, die sich jeweils in einer anderen Lebenssituation und in einem jeweils anderen Entwicklungsabschnitt im Leben befindet, dargestellt. Dies wäre mit der Form des Psychodramas (von Wilpert 1969, 606) gleichzusetzen. Unterbrechungsstellen als Mittel zur Sujetentfaltung in subjektiver Prosa bzw. in *Seelengeschichten* (Karaschwili 195) sind hier demnach durchaus erkennbar.

LITERATUR

- Alcorn, M.A./Bracher, M. (1985): Literature, Psychoanalysis, and the Re-Formation of the Self. In: *PMLA*, 3, 342-254.
- Anz, Thomas (2007): Dialoge zwischen Literaturwissenschaft und Psychologie. *Handbuch Literaturwissenschaft Foren-Übersicht, Bd. 2*, <http://handbuch.literaturwissenschaft.de>
- Benl, Oscar (Hrsg.) (1969): *Eine Glocke in Fukagawa – Japan in Erzählungen der besten zeitgenössischen Autoren*. Stuttgart.
- Bettelheim, Bruno (1980): *Kinder brauchen Märchen*. München: dtv.
- Bieneke, Horst (1976): *Werkstattgespräche*. München: dtv.
- Blöcker, Günter (1966): Jenseits der Schmerzengrenze. „Ferngespräche“ – Neue Erzählungen von Marie Luise Kaschnitz. *FAZ* (24.12.66), Literaturblatt.
- Büttrich, Christian und Miller, Norbert (Hrsg.) (1984): *Marie Luise Kaschnitz. Gesammelte Werke. Die Erzählungen*. Bd. 4. Frankfurt/Main: Insel Verlag.
- Franz, Luise von (1985): *Die Suche nach dem Selbst. Individuation im Märchen*. München: Kösel.
- Frischmuth, Barbara (1991): *Traum der Literatur – Literatur des Traums*. Salzburg: Residenzverlag.
- Glicksberg, Charles, I. (1958): Depersonalization in the Modern Drama. *Personalist*, (Sept. 1958), 158-169.
- Grimm, Brüder (1985): *Kinder- und Hausmärchen*. Stuttgart: Parkland

- Groeben, Norbert (1972): *Literaturpsychologie*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Jung, Carl, G. (1957/1975): *Bewußtes und Unbewußtes*. Frankfurt/M.: Fischer Tb.
- Jung, Carl, G. (1921/1960, 9. Aufl.): *Psychologische Typen*. Ges. Werke, Bd. 6. Zürich.
- Jung, Jochen (Hrsg.) (1974): *Märchen, Sagen und Abenteuergeschichten auf alten Bilderbogen. Neu erzählt von Autoren unserer Zeit*. München: Moos.
- Karaschwili, Reso (1986): Der Ablauf des Seelenlebens im Individuationsprozeß und Gesetzmäßigkeiten der Sujetentfaltung in der modernen subjektiven Prosa. In: Inge Stephan (Hrsg.). *Frauensprache — Frauenliteratur? Für und Wider einer Psychoanalyse literarischer Werke*. Tübingen, 189-195.
- Krusche, Dietrich (1995): *Leserfahrung und Lesergespräch*. München: Iudicium.
- Lutz, Bernd (1986): *Metzlers Autorenlexikon*. Stuttgart.
- Müller, Gerd (1986): Literatur und Couch. In: Stephan (Hrsg.), 147-153.
- Pulver, Elsbeth (1984): *Marie Luise Kaschnitz*. München.
- Schönau, Walter (1986): Zum Geschwistermotiv im Werk der Marie Luise Kaschnitz. In: Wolfram Mauser (Hrsg.): *Phantasie und Deutung*. Würzburg, 253-265.
- Schönau, Walter (1991): *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler.
- Schweikert, Uwe (1984): Das eingekreiste Ich. In: Uwe Schweikert (Hrsg.): *Marie Luise Kaschnitz*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Stanzel, Franz, K. (1974, 7. Aufl.): *Typische Formen des Romans*. Göttingen.
- Steinmetz, Horst (1977): *Suspensive Interpretation*. Göttingen.
- Stephan, Inge (1984): Vom Ich in der Fremde — Fremdheitserfahrung in der Beziehung. In: Schweikert (Hrsg.), 151-170.
- Titzmann, Manfred (1977): *Strukturelle Analyse*. München: Fink.
- Wilpert, Gero von (1969): *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner.

(原稿受理2008年6月6日、最終採択2009年1月29日)

《SUMMARY》

In this essay the short stories „Die Schlafwandlerin“, „Die Pilzsucher“ and „Das Märchen vom Machandelboom“, all three written by the German modern writer Marie Luise Kaschnitz, are analyzed according to passages within the texts that interrupt the reading process, remind the reader of his or her position as a reader and can lead to interpreting the text. As in Kaschnitz's stories the dividing line between dream/day-dream/hallucination and reality is often blurred, this constitutes a psychoanalytical approach as a promising interpretation method, as these text interruptions can lead to a second layer of psychoanalytical meaning behind the obvious plot. This requires communication between reader and text in which the reader tries to retrieve hints to the unconscious and analyzes them consciously and constitutes some meaning. In the story “Die Schlafwandlerin” a sleepwalker walks over rooftops and through the streets of a city. The voice of a strange woman tells her to see her surroundings more clearly. Finally, when she understands her life better, she is killed by an accident; the exact cause of her death remains unclear. The changing viewpoints of narration as well as depictions, comparable to C.G. Jung's archetypes can lead to the conclusion that the different persons of this story are parts of one fictional personality, who undergoes a process of cognition. “Die Pilzsucher” contains similar elements which can be traced back to C.G.Jung's *Anima*, a white woman, here, however with dark feelings in contrast to a dark male antagonist, whose actions, however, convey good intentions and life assuring thinking. Here again changing viewpoints of narration can be found as an indicator for highlighting the relationship of a couple and/or the different aspects of a fictional personality. Another topic for inner development can be found in “Das Märchen vom Machandelboom”. Kaschnitz retells a fairy tale of the brothers Grimm in simple modern German. Behind the obvious plot of a murder — a stepmother kills her stepson, puts the blame on her daughter and is finally killed by a phoenix, which seems to be responsible for the resurrection of the stepson, too — mythological/religious motives as well as text interruptions and changing viewpoints of narration seem to indicate that this story can be seen as the individuation story of one fictional personality. As all three stories show similar characteristics they might be labeled as inner dramas.