

Die **vergleichende Gedichtinterpretation** steht im Kontext des **Themenfelds** „Umbrüche in der deutschsprachigen Literatur um 1900“, das Sie im Unterricht erarbeitet haben. Die vorliegende Aufgabe gliedert sich in zwei Teile:

1. die **Interpretation** des Gedichts „Im Dämmer“ von Paul Zech und
2. den **Vergleich** mit dem Gedicht „In der Dämmerung“ von Rainer Maria Rilke unter einem bestimmten **Aspekt: Gestaltung des Motivs der Dämmerung**.

Dabei sind inhaltliche, sprachliche und formale Elemente zu berücksichtigen.

Ihr Wissen über das Themenfeld müssen Sie an geeigneten Stellen des Aufsatzes einarbeiten. Eine rein textimmanente Deutung genügt deshalb nicht.

Wie bei allen Gedichtinterpretationen gilt: Eine mehrmalige **sorgfältige Lektüre** mit Stift und Textmarker ist der erste Schritt, für den Sie ausreichend Zeit einplanen sollten. Denn durch Ihre Bearbeitung mit **Unterstreichungen** (Linien, Schlangenlinien usw.), **Markierungen** (verschiedene Farben und Stifte), Hervorhebungen (durch Einkreisung u. Ä.), **Randbemerkungen** (z. B. zur Form, zu Schlüsselwörtern usw.) und Zeichen (Fragezeichen, Ausrufezeichen, Symbole usw.), Pfeilen und Verbindungslinien wird das Textblatt zu einer Art Landkarte, die Ihnen beim Schreiben der Interpretation als Navigator dient. Aktivieren Sie auch Ihr Wissen über die Literatur der Jahrhundertwende, also z. B. über Epochen und Stilrichtungen, aber auch über historische Ereignisse.

In Gedichtvergleichen bietet es sich an, zunächst Autor, Textsorte, Entstehungszeit und Titel zu betrachten. Formulieren Sie dann eine erste **Deutungshypothese**, indem Sie die Fragestellung der Aufgabe beantworten. Auf diese Weise gelangen Sie zur **Kernaussage** der Gedichte, die Sie nun Schritt für Schritt analysieren: Thema, inhaltliche Aspekte, formaler Aufbau, Gestaltungsmittel im Hinblick auf ihre Funktion für die Aussage, Sprecher (z. B. lyrisches Ich).

Der **Aufbau** Ihres Aufsatzes orientiert sich an der Aufgabenstruktur:

- Einleitung mit Vorstellung des ersten Gedichts („Im Dämmer“)
- Interpretation des ersten Gedichts
- Überleitung mit Vorstellung des zweiten Gedichts („In der Dämmerung“)
- Gedichtvergleich im Hinblick auf die Gestaltung des Motivs der Dämmerung
- Schluss

Wichtig: Die **zweite Teilaufgabe** fließt nur zu 40 % in die Bewertung Ihrer Arbeit ein und sollte dem im Umfang ungefähr entsprechen. Für das zweite Gedicht wird folglich **keine ebenso differenzierte Interpretation** verlangt wie für das erste. Hier müssen Sie vor allem die Aspekte herausgreifen, die für den Vergleich mit dem ersten Gedicht ergiebig sind.

Ihre Kenntnisse zum Themenfeld, die Sie in die Deutung integriert haben, können Sie am Ende des Aufsatzes in einem **Fazit** bündeln. Begründen Sie hier auch die **Zuordnung** der Texte zu einer literarischen Strömung um 1900. Während das Sonett von Paul Zech unverkennbar ein Text des Expressionismus ist, lässt sich das Rilke-Gedicht durchaus in unterschiedlichen Strömungen verorten.

TEILAUFGABE 1

„Im Dämmer“ – der Titel des Gedichts von Paul Zech öffnet einen weiten Raum für **Assoziationen**: Dämmer, laut Duden das gehobene Wort für Dämmerung, bezeichnet die Phase kurz vor Untergang oder Aufgang der Sonne. Beim Leser wird die Vorstellung einer harmonischen Landschaft im gedämpften Licht geweckt, in dem der Mensch zur Ruhe kommt und nicht mehr hellwach sein muss, aber noch nicht schlafen geht. In seinem „Abendlied“, das vielen Kindern als Gute-Nacht-Lied bekannt ist, drückte der Dichter Matthias Claudius die Atmosphäre der Dämmerung so aus: „Wie ist die Welt so stille, / und in der Dämmerung Hülle / so traulich und so hold. / Als eine stille Kammer, / Wo ihr des Tages Jammer / Verschlafen und vergessen sollt.“

Einleitung

Assoziationen
zum Motiv der
Dämmerung

In Paul Zechs expressionistischem Gedicht (1911) ist von dieser tröstlichen Botschaft nichts zu spüren. Es führt uns die **bedrohliche, geradezu dämonische Welt einer Industrieanlage** zu Beginn des 20. Jahrhunderts vor Augen, wo die Menschen nicht zur Ruhe kommen dürfen, sondern Tag und Nacht gefährliche Schwerarbeit verrichten müssen.

Interpretation von „Im Dämmer“

Basisinformationen

Formal besteht das **Sonett** aus vier Strophen: zwei Quartette und zwei Terzette, die ein **fünfhebiges jambisches Metrum** aufweisen. Lediglich Vers 4 weicht mit sechs Hebungen davon ab. Die **umarmenden Reime** (abba/cddc) der beiden **Quartette** erwecken den Eindruck von Abgeschlossenheit. Sie beginnen und enden mit männlichen Kadenz (a, c), die die weiblichen (b, d) umschließen. Die **Terzette** folgen einem anderen Schema. Durch eine Art **spiegelbildliche Reimfolge** (efg/gfe) sind sie miteinander verschränkt und entfalten eine gewisse Dynamik. Es überwiegen weibliche Kadenz (e, f; f, e), nur der letzte Vers im ersten und der erste Vers im zweiten Terzett enden männlich (g, g). Die meisten Verse sind durch Enjambements verbunden, manchmal reißt der Endreim eine syntaktische Einheit förmlich auseinander (z. B. V. 12/13: „umzischt, / des Walzwerks“).

formale
Gestaltung

Nicht nur formal, auch inhaltlich lässt sich eine **Gliederung in zwei Teile** erkennen: In den Quartetten wird der **Schauplatz**, ein Industriegebiet zur Zeit der Dämmerung, mit den dort arbeitenden Menschen geschildert. In den Terzetten stehen die **technischen Abläufe** der industriellen Produktion im Mittelpunkt.

Inhaltsangabe

Bereits im **ersten Quartett** wird deutlich, dass in der modernen Industrielandschaft die **Natur nur noch in Schwundstufen** vorkommt.

Detaillanalyse
1. Quartett

Nicht die untergehende Sonne oder der aufgehende Mond, sondern die **künstlichen Lampen** der Fabrik spenden Licht in der Dämmerung. Sie spiegeln sich nicht im natürlichen Gewässer eines Flusses oder Sees, sondern „zuck[en]“ (V. 1) in den dunklen Wasserstraßen, die der Mensch zum ökonomischen Nutzen angelegt hat. Der Wind bringt keinen erfrischenden Abendhauch, sondern drückt die **Abgase** aus den hohen Schornsteinen in die Straßen hinunter und bewirkt, dass die Luft zum Atmen vergiftet wird. Der **naturferne und lebensfeindliche Charakter der Industrielandschaft** wird durch Adjektive und Verben betont: Das Schwarz des Kanals steht im Kontrast zur „bunte[n] Lichterkette der Fabriken“ (V. 2), deren hohe Gebäude sich von den „niedren Straßen“ (V. 3) abheben. Die **depressive Stimmung** wird explizit im Prädikat „niederduckt“ (V. 4) benannt, beim Zucken der Lichterkette (vgl. V. 1 f.) denkt man an ein verwundetes Lebewesen, beim Verb „schwängern“ (vgl. V. 4) schwingt die Assoziation einer Vergewaltigung mit, aus der kein neues Leben entsteht.

Beschreibung der
Industrieland-
schaft

Im **zweiten Quartett** ändert sich der Fokus, die in der Fabrik **arbeitenden Menschen** kommen in den Blick. Allerdings geht der Einzelne unter in der **Masse**, die der lyrische Sprecher kollektiv als „Menschentrupp“ (V. 5) bezeichnet. Mit diesem Neologismus bringt er zum Ausdruck, dass das Leben der Arbeiter von strengen Regeln und Normen wie beim Militär bestimmt wird. Die Metapher vom „Frohndienst“ (V. 5), ein Begriff aus dem mittelalterlichen Feudalsystem, verweist zudem darauf, dass die Arbeit in der Fabrik nicht selbstbestimmt ist, sondern eine **auferlegte Mühsal und Plage**, die die Menschen so erschöpft, dass sie nur noch schwankend und schweigend (vgl. V. 6) in ihre armselige beengte Unterkunft gehen können. Ihre „ärmlichen Kabinen“ (V. 6) stehen, wohl auch wegen des Reims, im Kontrast zu den „qualmigen Kantinen“ (V. 7), in denen sich die jüngeren Arbeiter wild und lautstark vergnügen (vgl. V. 8: „tolle Jugend“, „lärm[t]“). Seligkeit versprechen sie sich nicht von einem besseren Jenseits, sondern von **diesseitigen Vergnügen**. Zigaretten und billiger Alkohol bescheren ihnen ein kurzfristiges Glück, für das der lyrische Sprecher das Adjektiv „fuselselig“ (V. 8) erfindet. Der Leser ahnt indes, dass auf die jungen Menschen in ein paar Jahren das gleiche Schicksal, eine trostlose, „abgehärm[t]“ (V. 5) Existenz, wartet.

2. Quartett:
Ausbeutung der
Arbeiterschaft

Die beiden nun folgenden **Terzette** des Sonetts rücken die **Maschinen** in den Mittelpunkt. Sie werden mit menschlichen Eigenschaften ausgestattet und nehmen grammatisch die Rolle handelnder Subjekte ein: Durch Verben, die eigentlich menschliche Verhaltensweisen bezeichnen (z. B. „Kreischen“, V. 9; „gähnen“, V. 12), werden die

Terzette:
Darstellung der
Maschinen

Maschinen personifiziert, aber auch dämonisiert (z. B. „zerfleischen“, V. 14). Beide Terzette bestehen aus jeweils **einem Satz**, der sich über die drei Verse erstreckt. Das **Sprechtempo erhöht sich**, der Text wird dynamischer. Durch die überwiegend negativ konnotierten Verben („kreischen“, „gähnen“, „umzischen“, „ausharren“, „zerfleischen“) sowie die Komposita „Schwefelsumpf“ (V. 11) und „Feuerrachen“ (V. 13) entsteht eine **Atmosphäre von Gewalt und Aggression**, die klanglich durch die zahlreichen Zischlaute intensiviert wird (s. o. sowie V. 10: „Schlackenschutt“; V. 11: „erlischt“).

Das erste Terzett beginnt mit dem Temporaladverb „[n]ocheinmal“ (V. 9), das aufzeigt, dass sich die folgenden **Vorgänge stetig wiederholen**. Der lyrische Sprecher schildert die unermüdliche Arbeit der Maschinen und benennt zum ersten Mal, um welche Art von Fabrik es sich handelt: ein **Walzwerk**, d. h. eine Produktionsstätte, in der Stahl verarbeitet wird, beispielsweise zu Blechen, Rohren oder Schienen. Der „Drahtseilzug“ (V. 9) steht dabei als Pars pro toto für die gesamte Produktionsanlage, in der große Mengen von **Abfällen** („Schlackenschutt“, V. 10) und ungesunde stinkende **Dämpfe** („Schwefelsumpf“, V. 11) entstehen, die für den Menschen eine Gefährdung darstellen.

1. Terzett:
Konkretisierung
des Orts

Während im ersten Terzett die technischen Abläufe unter Verwendung von Fachbegriffen beschrieben werden, führt das zweite Terzett in den **Bereich des Mythos**. Im Motiv des feuerspeienden **Drachens** erreicht die Schilderung der **Eigendynamik** des Walzwerks ihren Höhepunkt. Es wird klar, dass sich die Fabrikarbeiter nicht nur in einer armseligen Lebenssituation befinden, sondern **existenziell bedroht** sind: Die beiden Produktionsstraßen der Fabrik werden im apokalyptischen Bild der „zwiegespaltne[n] Feuerrachen“ (V. 13) visualisiert. Sie „gähnen schon“ (V. 12), um auf ein Zeichen, einen „Win[k]“ hin „den Himmel zu zerfleischen“ (V. 14) – ein rätselhaftes Bild, denn beim Verb „zerfleischen“ assoziiert man eher Lebewesen als den Himmel. Die Botschaft ist dennoch klar: Nicht nur die Arbeitswelt des Menschen nimmt der Sprecher des Gedichts als hoffnungslos und zerstörerisch wahr, auch die **göttliche Sphäre des Himmels sieht er in Gefahr**, denn Schwefeldämpfe und Feuer spuckende Drachen sind klassische Attribute des Satans und der **Hölle**.

2. Terzett:
mythische
Überhöhung

Wer den zeitlichen Kontext des Sonetts kennt, denkt unwillkürlich an das Erscheinen des Halley'schen Kometen im Mai 1910, der vielfach als **Ankündigung des Weltuntergangs** und Vorbote eines großen Kriegs gedeutet wurde. Tatsächlich war die Produktion von Waffen für einen potenziellen großen Krieg damals schon lang in Gang. So gelesen, verweist „Im Dämmer“ weniger auf eine Phase

Einordnung in
geistesgeschicht-
lichen Kontext

des Tages als auf einen **Zustand der Welt**: In der von den Expressionisten beschworenen „Menschheitsdämmerung“, so der Titel der berühmten Anthologie (1920) von Kurt Pinthus, droht der **Untergang der Menschheit**. Von der damit verbundenen Hoffnung auf die Morgendämmerung des neuen Menschen ist in Zechs Gedicht nichts zu spüren.

TEILAUFGABE 2

In starkem Kontrast zur Endzeitstimmung bei Zech steht die festliche Atmosphäre des Aufbruchs in Rainer Maria Rilkes „In der Dämmerung“ von 1898. Das Gedicht ist 13 Jahre älter als „Im Dämmer“, das 1911 erschien. Der noch junge Dichter Rilke ist offensichtlich mehr am eigenen **Seelenleben** als an der Außenwelt interessiert, die um die Jahrhundertwende von gesellschaftlichen Umbrüchen bestimmt wird. Die zunehmende Technisierung und Industrialisierung erzeugen Zukunftsangst und Fortschrittsglauben gleichermaßen. Doch nichts davon findet sich in Rilkes „In der Dämmerung“.

Das Gedicht verzichtet auf klassische Formen. Es besteht aus **zwei Strophen**, die sich nicht nur in der Länge, sondern auch im Aufbau unterscheiden. Die Verse 1 bis 5 (erste Strophe) sowie 6 bis 10 (Beginn der zweiten Strophe) **reimen** sich in einer **Variation des umarmenden Schemas** (abbba, cdddc), das regelgerechte Schema (effe) setzt in den letzten vier Versen ein. Während die erste Strophe die regelmäßige Struktur eines fünfhebigen Jambus aufweist, zeigt die zweite Strophe ein eher ungeordnetes Bild: In den unterschiedlich langen Versen 10 bis 14 gibt es kein einheitliches Metrum, die Einleitung des Relativsatzes mit der Konjunktion „und“ (V. 13) ist zumindest ungewöhnlich, ebenso die Verwendung der Partikel „so“ im letzten Vers. Auch die Interpunktion ist auffällig. An drei Stellen des Gedichts steht ein Doppelpunkt, dem jeweils eine Art Ich-Botschaft des lyrischen Ichs folgt (vgl. V. 5, 9 und 11). Von der **strophischen Form** her stellt Rilkes **Gedicht** also einen **Gegensatz** zum streng komponierten **Sonett** des Expressionisten Paul Zech dar. Die formalen Vorgaben der traditionellen Gedichtform geben dem beunruhigenden Geschehen in der modernen Arbeitswelt einerseits **Halt und Struktur**. Ihre Regelmäßigkeit entspricht andererseits der mechanischen Dynamik, mit der die industrielle Produktion abläuft. Bei **Rilke** hingegen spiegelt sich die **Selbstfindung** eines lyrischen Ichs in einer **freien Strophengestaltung**, die sich an keinem bekannten Muster orientiert.

Paul Zechs „Im Dämmer“ gleicht einem **expressionistischen Gemälde**, in dem die starken Farben aggressiv wirken, die verschiedenen Wirklichkeitselemente der Industrielandschaft ins **Hässliche**

Überleitung

Vergleich der Gestaltung des Motivs der Dämmerung bei Zech und Rilke
formale Gestaltung

Masse Mensch vs. Individuum (lyrisches Ich)

verzerrt sind und eine einheitliche Perspektive durch ein sinngebendes Ich fehlt, wohingegen der Leser bei **Rilkes Gedicht** eher an **impressionistische Malerei** mit sanften Farben und **ohne klare Konturen** denkt. Bei Zech werden die Menschen (vgl. Strophe 2) unpersönlich in der **Masse** wahrgenommen, als „Menschentrupp“ und „tolle Jugend“ zu Kollektiven vereinheitlicht. Bei Rilke hingegen spricht ein individuelles **lyrisches Ich**. Es stellt sich vor, wie es „einmal“ (M 2, V. 1) die Dämmerung intensiv erleben wird, fernab der Zivilisation.

Somit ist das **Setting** beider Gedichte genau gegensätzlich: Typisch für den Expressionismus beschwört Zechs Gedicht die dämonische Atmosphäre einer **Industrieanlage** am Rand der **Großstadt**, in der die Natur keine Rolle mehr spielt. Bei Rilke befindet sich das lyrische Ich dagegen mitten in einem lebendigen **Naturszenario** aus Meer, Brandung, Wogen und Wind. Dieses wirkt wie ein Gegenbild zu Zechs Industrielandschaft, in der das Fließen des verschmutzten Kanalwassers mechanisch geregelt wird und wo die zerstörerischen **Feuer** des Walzwerks an die Stelle der lebensspendenden **Sonne** treten.

Stadt vs. Natur

Die Natur scheint in Rilkes lyrischem Ich eine **Initiation** zu bewirken, die es ganz **zu sich selbst finden** lässt. Dabei kommt ihm sein „dunkles Kleid wie eine Lüge“ (M 2, V. 3) vor, ein Vergleich, der darauf hinweist, dass es sich von gesellschaftlichen Konventionen loslösen will. Indem das lyrische Ich dieses Kleid abstreift und „bleich und bloß“ (M 2, V. 4) in die Sonne „tauch[t]“ (ebd.), konzentriert es sich auf sich selbst und seinen Körper. „[Ich] zeige meinem Meere: ich bin jung“ (M 2, V. 5) ist das Fazit der ersten Strophe. Die **Egozentrik** des lyrischen Ichs lässt sich in der zweiten Strophe durch die Häufung von Personal- und Possessivpronomina der ersten Person Singular ablesen (vgl. M 2, V. 7, 9 f., 11 f., 14). Auch wenn nirgends andere Menschen zu sehen sind, fühlt sich das Ich nicht allein. Es steht in engem **Kontakt zur Natur**, bezieht diese ganz auf sich und eignet sie sich sogar an („meinem Meere“, M 2, V. 5). Der Eindruck von **Harmonie** zwischen Mensch und Natur wird dabei auch sprachlich verstärkt, etwa durch auffallend viele Alliterationen, die sogar über die Versgrenze hinausreichen (M 2, V. 11 ff.: Wellen – weben – Wind – wird – wieder). Während die Natur in Zechs Gedicht keine Rolle für die „nieder[ge]duckt[en]“ (M 1, V. 4) Arbeiter spielt, erlebt sie der Mensch in Rilkes Gedicht als elementare Kraft, die ihm Zukunftsoptimismus verleiht („so wird er wieder meine Arme heben –“, M 2, V. 14). Das dargestellte **Erwachen der Jugend** wirkt selbstverliebt und lebensbejahend. An eine solch **genussvoll und bewusst gelebte Individualität** ist für die **Arbeiter** aus Zechs Gedicht nicht zu denken. Sie werden als **entfremdete** Proletarier ohne Individualität gezeichnet.

Ich-Zentrierung und Harmonie bei Rilke vs. Entfremdung und Ausbeutung bei Zech

Kurzzeitigen Genuss findet die Arbeiterjugend nur im **kollektiven Alkoholkonsum** (vgl. M 1, V. 8), der zur Betäubung führt. Dieser **Rauschzustand** ist aber etwas völlig anderes als die **Selbstberauschung**, mit der Rilkes lyrisches Ich das Leben feiert. Zentrales Motiv der zweiten Strophe ist der „Empfang“ (M 2, V. 6), den die Natur in Gestalt der Brandung mit ihren personifizierten zitternden Wogen dem lyrischen Ich „festlich vorbereiten“ (M 2, V. 7) wird. Das lyrische Ich könnte hier verschlüsselt von ersten **sexuellen Erfahrungen** sprechen, denen es erwartungsvoll und furchtsam („bang“, M 2, V. 10) zugleich entgegensieht, für die es sich zuvor seiner Kleider entledigt und seiner Jugend vergewissert hat. Gestützt wird diese Deutung auch vom dritten Vers der zweiten Strophe: „Und eine jede zittert nach der zweiten, –“. Das lyrische Ich, dessen Geschlecht wir nirgends erfahren, beobachtet, wie die Wellen paarweise auftreten und eine beim Anblick der anderen in Erregung gerät, es fragt sich, wie es selbst „ganz allein entgegenschreiten“ (M 2, V. 9) soll, und lässt offen, wem oder was es sich auf diese feierliche Weise (schreitend) nähern will.

Alkohol vs.
sexueller Genuss

Trotz solcher Unsicherheiten blickt es voller Zuversicht in die Zukunft. Es vertraut darauf, dass es von der **paradiesischen Natur** getragen wird; das Spiel von Wellen und Wind in der Morgendämmerung wird ihm „wieder [s]eine Arme heben –“ (M 2, V. 14). Auf zu neuen Ufern! Diese Botschaft vermittelt das Gedicht von Rainer Maria Rilke. Die Dämmerung kündigt dem jungen lyrischen Ich eine helle Zukunft an, die erst beginnt. Paul Zechs Sonett zeichnet hingegen eine düstere Welt, in der die Menschen dem **Untergang** entgegendämmern.

konträres Welt-
und Menschen-
bild

Die Bedeutung der Begriffe „Dämmerung“ und „Dämmer“ erweist sich damit als unterschiedlich: **Zech** beschreibt in bedrückenden Bildern den **Übergang vom Tag zur dunklen Nacht**, wohingegen **Rilke** die belebende **Morgenstimmung** des anbrechenden Tages schildert, die dem jungen lyrischen Ich eine helle Zukunft ankündigt.

Bezug zu den
Titeln

Die beiden Gedichte gehören zwei um 1900 in Kunst und Literatur konkurrierenden Stilrichtungen an, die jeweils unterschiedliche Aspekte der Moderne betonen. Mit der symbolischen Inszenierung von jugendlicher Selbstgewissheit lässt sich Rilkes Gedicht dem **Symbolismus** oder der Strömung des **Jugendstils** zuordnen. Es handelt sich um eine Feier von Leben und Genuss, der sich nur privilegierte Menschen oder Künstler hingeben konnten. Zechs **expressionistisches** Gedicht beleuchtet dagegen die Unterschicht: die getriebene Masse der Armen und Ausgebeuteten, die unter dem Diktat einer schweren körperlichen Arbeit standen. Die Gegenüberstellung der beiden Gedichte offenbart damit nicht nur die **künstlerischen**, sondern auch die **sozialen Widersprüche der Jahrhundertwende**.

literaturhistori-
sche Einordnung
(Bezug zum
Themenfeld)