

## HEINRICH VORMWEG

## Über Marie Luise Kaschnitz 31. I. 1901 — 10. X. 1974

Erst in ihrem Alter habe ich Marie Luise Kaschnitz selbst kennengelernt. Ein paar Mal bin ich mit ihr und einigen anderen Autoren am selben Tisch gesessen, in einem Hotel in Mainz und in der Literaturklasse der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Ich hatte mir lange vorher ein Bild gemacht, als eher gleichgültiger Leser und nach den Berichten, die der Literaturbetrieb unablässig erzeugt. Es war das Bild einer älteren Dame, die bei betonter Modernität ihrer literarischen Hervorbringungen dieser Gegenwart schon nicht mehr so recht angehörte, dafür von Adel und humanistisch gebildet war. Das Bild einer privilegierten Alt-Dichterin vor römischer Kulisse, etwas zu hoch angesehen und etwas zu oft dekoriert. Jetzt, mit Marie Luise Kaschnitz am selben Tisch sitzend, erfuhr ich, daß dieses Bild zwar einiges mit ihrem Image zu tun hatte, doch nichts mit ihr selbst. Sie war ein völlig anderer Mensch. Weniger wenn sie sprach, als wenn sie zuhörte, war ich immer wieder versucht, sie anzusehen, sie zu beobachten. Sie war eine stimulierende Zuhörerin, wach, aufmerksam, gefesselt von Neuem. Sie sprach wenig, und immer nur aufs Thema zu, ohne das geringste Bedürfnis zur Selbstdarstellung. Vor allem jene Überlegungen, die ihr nicht geläufig waren, dachte sie mit. Sie war vorurteilslos offen, ja lernbegierig. Noch als Siebzigjährige. Und es minderte nicht, sondern bestätigte ihre eigenartige Autorität.

Die Reflexe solcher Haltung lassen sich, hat man erst einen Anhaltspunkt, ausfindig machen auch in den Gedichten, der Prosa, den Essays der Marie Luise Kaschnitz, und nachlesend begriff ich bald, wieso diese Haltung die Frau eines Professors der Archäologie zunächst so stark eingebunden hatte in traditionelle, klassizistische Literaturvorstellungen und sie dann fähig machte, sich Schritt um Schritt aus ihnen zu lösen — sehr viel entschiedener zu lösen als die meisten anderen Autoren ihrer Generation. Marie Luise Kaschnitz war nicht in sich selbst gefangen, sie war ihrer selbst nicht einmal sicher. Sie stellte sich unablässig in Frage. Die Erzählung »Das dicke Kind« verfolgt dieses offenbar elementar existentielle Moment zurück bis in ihre Kindheit. Zugleich aber war da ein überstarkes Bedürfnis, sich selbst zu finden, und dies wohl machte sie fähig, nachzuholen, was die durch Herkunft und Erziehung begründete Fixierung auf Tradition und die strangulierende Horizontverengung der Hitler-Ära ihr vorenthalten hatten. Sie entzog sich schreibend immer wieder den Bestätigungen, die ihr schon früh geboten wurden, um es aufs neue mit ihren unsicheren Erfahrungen aufzunehmen, und stets auch mit den Erfahrungsweisen der anderen. Von ihren Voraussetzungen her hat Marie Luise Kaschnitz die in den Jahrzehnten nach dem zweiten Weltkrieg sich zeitweilig überstürzenden Veränderungen innerhalb der literarischen Sprechweisen mit erstaunlicher Konsequenz reflektiert. Nicht daß sie irgendeine dieser Sprechweisen übernommen hätte. Aber sie hat aus ihnen gelernt, hat von ihnen her ihre eigene Sprache überprüft und immer wieder korrigiert.

Ganz deutlich geworden ist das in ihren letzten Jahren. Erst von den extrem knappen, fast aggressiven Prosastücken des Bandes »Steht noch dahin« (1970), von den noch einmal sich modifizierenden Aufzeichnungen des Bandes »Orte« (1973)

und auch von einigen späten Gedichten her wird klar erkennbar, wie sehr die stets auf die eigene Erfahrung und die Ich-Erfahrung bezogene Aufmerksamkeit der Schreiberin für veränderte Möglichkeiten des Schreibens ihre Arbeit jedenfalls nach dem zweiten Weltkrieg bestimmt hat. Und dies ist der Ansatz, von dem aus nach meiner Beobachtung das Werk der Marie Luise Kaschnitz sich von heute aus und für jüngere Leser öffnet; von dem aus sich seine Aktualität und sein historisches Gewicht bestimmen und der sichtbar werden läßt, wie lebendig es auch morgen noch sein wird.

Die Abhängigkeiten, in denen Marie Luise Kaschnitz schrieb, sind auch unter diesem Aspekt elementares Moment ihres Werks. Es ist gewiß nicht üblich, zum Ruhme eines Autors ausgerechnet auf seinen Abhängigkeiten zu bestehen, aber gerade das scheint mir hier wichtig zu sein. Wo sie verschwiegen werden, mausern sie sich häufig zu Qualitätsmerkmalen — ein Effekt, der in den Schriften der Kaschnitz-Bewunderer immer wieder einmal zu registrieren ist — und die wirklichen Qualitäten werden darüber unsichtbar. Das setzt ein Werk ins Zwielicht, schadet ihm nur. Also die Abhängigkeiten:

Wie manch anderer Autor hat Marie Luise Kaschnitz ihre traditionelle Bilder- und Formenwelt zur Kriegszeit aufs Sonett hin komprimiert; auch ihr galt die strenge Form als Form des Widerstandes. Wie andere hat sie nach dem Krieg, als Rilke und Eliot faszinierten, sich von Reim und Strophe entfernt und das große elegische Muster vorgezogen. Wie viele andere hat sie dann die kurze Erzählung, die Kurzgeschichte aus dem Nachkriegsangebot an literarischen Formen übernommen. Diese Bewegungen des Aufnehmens und Erprobens, die nach der blockierten Existenz im Krieg für jeden in Deutschland verbliebenen Autor unerlässlich waren, haben auch Marie Luise Kaschnitz überhaupt erst Bewegungsfreiheit verschafft. Sie hat diese Freiheit genutzt. Vielleicht sind es die »Römischen Betrachtungen« des 1955 erschienenen Bandes »Engelsbrücke«, kurze Prosasticke, in denen aus fast privater Sicht Beschreibung, Bericht, Erinnerung, Reflexion variiert sind, die Marie Luise Kaschnitz erstmals ganz sicher zeigen, ganz direkt sprechend mit eigener Stimme. Auch hiernach blieben Abhängigkeiten. Doch das Zutrauen zur eigenen Stimme wurde immer stärker.

Es ist dies ein Zutrauen, das sozusagen erst in der Ausweglosigkeit Mut gewinnt, in der Ausweglosigkeit von unersetzblichen Verlusten, von Schmerz und Trauer, von Tod und Alter. Ich sage dies nicht, um die früheren Arbeiten zu mindern, sondern um zu akzentuieren, was das Unverwechselbare dieser Autorin ausmacht, ihrem Werk die ganz eigene Faszination vermittelt. Und ich sage im übrigen nichts, das nicht bei Marie Luise Kaschnitz selbst nachzulesen wäre.

Zunächst leise und zögernd, wie ungläubig, zuletzt fast rücksichtslos hat sie selbst ihre spät entdeckten Vorurteile und Zwänge, hat sie alle ihr Werk relativierenden Momente ausgesprochen. Ihre primär moralische Kategorie hat dabei einen unverkennbaren ästhetischen Aspekt. Das Scheinhafte des literarischen Widerstands unter Hitler, der sie doch einmal völlig überzeugt und befriedigt hatte, diese sich als Anpassung auswirkende, zugleich der Selbstrechtfertigung dienende Opposition mittels hochgestimmter Dichtung wird in ihren späten Aufzeichnungen ebenso thematisiert wie die besonderen Bedingungen ihres stets behüteten Lebens, wie ihre

Privilegien, wie die unbewußte Wahrnehmungsverweigerung gegenüber Hunger und Elend in der Welt. Von den Schlichen des Dichters ist die Rede, von seinen Auswegen, von seinem vorsichtshalber erst gar nicht überprüften Gewissen, von der Freundlichkeit gegenüber anderen, die Gefallsucht war, vom dichterischen Selbstgenuß. Und es ist von dem allen nicht formelhaft die Rede, sondern konkret. Strenger als Marie Luise Kaschnitz in ihren späten Texten selbst mit sich »ins Gericht« geht, könnte es niemand sonst. Und sie akzentuiert dabei die Fragwürdigkeit auch dessen, was ihr doch bestimmender Inhalt ihres Lebens war und blieb: ihres literarischen Werks.

Dies alles betone ich, weil sich mir beim Lesen gerade von hierher der Zugang auch zum früheren Werk wieder geöffnet hat. Ist die Befangenheit der Schreibenden in der sie bestimmenden Umwelt und Weltvorstellung erkannt, gar von ihr selbst, werden nämlich auch Reiz und Eigenart des Entstandenen wieder faßlich. Und es wird faßlich, wie deutlich doch einzelne Gedichte schon aus der Zeit des zweiten Weltkriegs über ihre Befangenheit hinausweisen. Die Spannung, die aufkommt zwischen dem überkommenen Formgefühl und den ihm fremden, sich aufdrängenden Inhalten sowie den verstärkten persönlichen Irritationen, läßt nach Kriegsende Gedichte und Prosa entstehen, die in ihrer Zeit durchaus neu waren. Das wurde bei Erscheinen der Trümmergedichte wie der Gedichte aus den fünfziger Jahren gewiß weit stärker erlebt, als das heute noch möglich wäre. Doch es ist bei dem Versuch, den Kontext der Entstehungszeit mitzulesen, noch immer fesselnd erkennbar. Und ähnlich auch die Funktion der literatur- und kunsthistorischen Nachzählungen, die Marie Luise Kaschnitz gerade in den früheren Nachkriegsjahren entwarf.

Es sei wiederholt: Nicht die eher abstrakte Einsicht in die Möglichkeiten der Literatur, sondern das Gefühl persönlichen Ausgesetzteins weckte das Bedürfnis, das Schreiben zu ändern. Dem Ausgesetztsein der frühen Nachkriegsjahre folgte eine Phase der Beruhigung, in der die Dichtung der Marie Luise Kaschnitz sich mit mancherlei Rückgriffen wieder traditionsnäher etablierte. Die Rückkehr nach Rom, wo sie vor 1933 mehrere Jahre gelebt hatte, tat wohl zunächst ein übriges. Diese Zwischenphase dauerte jedoch nur kurze Zeit. In Rom begann die Ausarbeitung jener ganz persönlichen Form der Prosa-Aufzeichnung, die wie keine andere Sprechweise ihre eigene wurde. Und dann ein neuer, ein ganz persönlicher, das Leben umwälzender Zusammenbruch, erneutes und als endgültig erlebtes Ausgesetztsein: Krankheit und Tod ihres Mannes Guido von Kaschnitz.

Es gibt Voraussetzungen, unter denen es auch heute unerlässlich ist, ein literarisches Werk in seiner Beziehung zur Biographie des Autors zu erläutern. Die Phase einer primär an den Sprachverhältnissen sich orientierenden Literatur mit ihren Innovationen hat diese Beziehung nicht aufgehoben. Sie demonstrierte nur, daß in jedem Fall die Beziehungen präzis zu unterscheiden sind, die Relationen zwischen Sprache und Realität — daß der direkte Sprung vom Erlebnis in ein vages Allgemeines nicht länger möglich ist. Bei Marie Luise Kaschnitz zeigt sich nun gerade in dem immer konziser auf die persönliche Erfahrung und ihre Reflexion sich konzentrierenden Teil ihres Werks, daß dadurch eine Konkretisierung des Textes erreicht werden kann, die fragwürdige allgemeine Bedeutungsansprüche aufhebt. Solche Ansprüche sind in der scheinbar objektiven Lyrik der Autorin, deren traditioneller

Herkunft wegen, durchaus spürbar. Die Herausforderung durch die ganz persönliche Erfahrung ließ sie, da vorbehaltlos angenommen und von Tag zu Tag als diese eine konkrete Erfahrung erkundet, nicht mehr zu. Diese Herausforderung holt Marie Luise Kaschnitz endgültig auch aus ihren eher klassizistischen Vorstellungen von Literatur. Das Bedürfnis, bedrängende individuelle Erfahrung auszusprechen, konnte sich mit den gewohnten literarischen Sprechweisen immer weniger zufriedengeben, weil das, worauf es ankam, ihnen entglitt.

Mit den Aufzeichnungen seit dem 1963 erschienenen, auf den Tod ihres Mannes anwortenden Buch »Wohin denn ich«, auch mit den meisten der später entstandenen Gedichte und ihrer nicht mehr an ein Erzählungsmuster gebundenen Prosa hat Marie Luise Kaschnitz sich dieser Provokation des individuell Konkreten immer freier überlassen. Und es glückte, von diesem ihr nunmehr unverstellt zugänglichen Konkreten her und ohne es aus dem Griff zu lassen, auch reale Beziehungen zur Umwelt und allgemeinen Zuständen herzustellen und auszusprechen. Die Texte gewannen eine Aktualität, die sich noch heute uneingeschränkt vermittelt. Sie haben zweifellos teil an der neuen autobiographischen Orientierung der Literatur, zu der Peter Handke, Peter Schneider, Karin Struck, die jungen und jüngsten Autoren angeregt haben. Marie Luise Kaschnitz, vor einem Jahr dreiundsiebzigjährig während eines Besuchs in Rom gestorben, war bis zu den letzten Zeilen, die sie niedergeschrieben hat, eine Zeitgenossin, und war es in ihrem hohen Alter mehr als je zuvor.

Bei der Auswahl der folgenden Texte (für ein demnächst bei der Insel erscheinendes »Lesebuch«) bin ich von einer Leseerfahrung ausgegangen, die ich hier zu beschreiben versucht habe. Sie sind weitgehend in der Folge ihrer Entstehung angeordnet. Das Nebeneinander von Gedicht, Erzählung, Aufzeichnung und einer Art autonomer Prosa läßt merken, daß alle diese Formen sich zuletzt zurückbeziehen auf einen identischen Schreibimpuls. Das rechtfertigt es vielleicht auch, daß aus den Aufzeichnungen jeweils Fragmente ausgelöst und willkürlich zusammengestellt worden sind.

### **MARIE LUISE KASCHNITZ**

#### **Nicht mutig**

**Die Gärten untergepflügt**

**Die Wälder zermahlen**

**Auf dem Nacktfels die Hütte gebaut**

**Umzäunt mit geschütteten Steinen**

**Eine Cactusfeige gesetzt**

**Einen Brunnen gegraben**

**Mich selbst**

**Ans Drehkreuz gespannt**

**Da geh ich geh ich rundum**

**Schöpfe mein brackiges Lebenswasser**

**Schreie den Eselsschrei**

**Hinauf zu den Sternen.**

(1963)