

# Ästhetik und Ideologie 1945

Wandlung oder Kontinuität poetologischer Paradigmen  
in Werken deutschsprachiger Schriftsteller

Herausgegeben von Detlef Haberland

Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte  
der Deutschen im östlichen Europa

Band 67

**Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

**Library of Congress Cataloging-in-Publication Data**

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

© 2017 Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa,  
Oldenburg

Veröffentlicht durch Verlag De Gruyter Oldenbourg, München 2017

Das Werk einschließlich aller Abbildungen ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ohne Zustimmung des Bundesinstituts ist unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Bearbeitung in elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: NRDesign AGD (Oldenburg)

Satz, Layout und Druck: TZ-Verlag & Print GmbH, Roßdorf, [www.tz-verlag.de](http://www.tz-verlag.de)

ISBN: 978-3-11-050138-4

<i>Heide Elke Mehnert</i> : Vom schweren Anfang – Anna Seghers' Rückkehr nach Deutschland.....	227
<i>Lena Höft</i> : Ein Sozialist schreibt Bestseller im Dritten Reich? Rudolf Brunngrabers Tatsachenromane während des Nationalsozialismus und sein literarisches Schaffen in der Nachkriegszeit.....	239
<i>Svitlana Ivanenko</i> : Die Vielfalt der Wandlungsbilder im Schaffen von Marie Luise Kaschnitz.....	261
<i>Marcin Miodek</i> : Mit dem ‚alten Merlin‘ vom Riesengebirge über den Aufbau-Verlag zur Vertriebenen-Presse. Gerhart Pohl und seine Wandlungen um 1945.....	271
<i>Jörg Krappmann</i> : Dichterpriestertum als Erfolgsgarantie? Ernst Kreuders poetologisches Konzept zwischen den Zeiten.....	289
<i>Nicole Weber</i> : „Kein Indianer mehr“? Kontinuitäten partikularer Moraldiskurse und literarischer Antisemitismus im Nachkriegswerk Wolfgang Weyrauchs .....	301
<i>Jürgen Egyptien</i> : Die ästhetischen Positionen von Wolfgang Koeppen von seinen Anfängen bis zu <i>Tauben im Gras</i> .....	325
<i>Sandie Attia</i> : „Günter Eich [...], der neulich aus dem Chaos auftauchte und mir sehr schöne neue Arbeiten sandte“: Wandlungen und Paradoxe des Gedichtbandes <i>Abgelegene Gehöfte</i> .....	357
<i>Andreas Solbach</i> : Beschwörung als Bewältigung: Funktionen der magischen Schreibweise im Frühwerk von Hermann Lenz.....	373
<i>Wojciech Kunicki</i> : <i>Der Blaue Kammerherr</i> von Wolf v. Niebelschütz und die (konservativ-revolutionären) Traditionen.....	403
<i>Nikolas Immer</i> : „Drum gebt mir eine neue Sprache!“ Ästhetischer Anspruch und ideologische Profilgebung von Stephan Hermlins Städte-Balladen.....	417
<i>Árpád Bernáth</i> : „Wenn ich danken müsste“ – Heinrich Bölls literarische Vorbilder vor und nach 1945 .....	429
Personenregister.....	439
Autorinnen und Autoren des Bandes.....	447

## Die Vielfalt der Wandlungsbilder im Schaffen von Marie Luise Kaschnitz

Marie Luise Kaschnitz (31.1.1901 Karlsruhe–10.10.1974 Rom), geborene Frein von Holzinger-Berstett, ist auf ihrem Lebensweg mit beiden Weltkriegen konfrontiert worden. Der Tod ist in vielen ihrer Werke in den unterschiedlichsten Formen genauso präsent wie der natürliche Wandel der Jahreszeiten, da sie sehr häufig auf dem Familiengut Bollschweil bei Freiburg im Breisgau war. Auch das Thema des natürlichen menschlichen Alterns und insbesondere der Einfluss sozialer Umwälzungen auf das Leben einzelner Personen, und zwar vom Kaisertum über die Weimarer Republik und den Nationalsozialismus bis zur Demokratie, war ihr Thema. So war es sicher kein Zufall, dass sie 1948/49 Mitherausgeberin der Zeitschrift *Die Wandlung* wurde, deren Autorin sie damals bereits war. Das Phänomen der Wandlung ist eines der zentralen Themen in ihrem Schaffen.

Eines der großen Themen der deutschen Nachkriegsliteratur, die Abrechnung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit, erforderte einen neuen Blick auf die Entwicklungen in Deutschland. Dieser war nur möglich, wenn man sich selbst und die bestehende Gesellschaft kritisch betrachtete. Im ersten Nachkriegsjahr erschien Kaschnitz' Essay-Sammlung mit dem Titel *Menschen und Dinge 1945*. In den zwölf Texten dieses Buches artikuliert sie ihren eigenen seelischen Zustand und analysiert den moralischen Zustand der ganzen Nation. Der erste Satz des Essays *Von der Schuld* ist die Frage „Und was tatest du?“<sup>1</sup> Die Antwort gibt sie in Pluralform, weil sie vom Standpunkt mehrerer gleichgesinnter Menschen schrieb, die wie sie während des Nationalsozialismus aus der Gesellschaft ausgestoßen und einer ungeheuerlichen Entfremdung ausgeliefert waren: „Denn was wir erhofften, war ja gleichbedeutend mit dem Untergang des Volkes, dem wir angehörten. Es war gleichbedeutend mit der Vernichtung des Landes, in dem wir lebten und in dessen Erde wir tiefer, als wir ahnten verwurzelt waren.“<sup>2</sup> Die Autorin stellt aber gleichwohl fest, dass ihre Passivität in der dunkelsten Zeit deutscher Geschichte moralisch strafbar war: „Und die Anklage der Duldung des Unrechts und der Bewahrung des eigenen Lebens bleibt unabwendbar bestehen.“<sup>3</sup>

In dem Essay *Von der Verwandlung* fixiert sie den Punkt, der die Vision vieler Deutschen vom Ich und der Welt im Jahre 1945 ausdrückt und der unausweichlich zur Wandlung führte: „Und erst jetzt haben sich die Abgründe aufgetan zwischen

---

1 Marie Luise Kaschnitz: *Von der Schuld*. In: Dies.: *Menschen und Dinge 1945*. Zwölf Essays. Heidelberg 1946, S. 87–94, hier S. 87.

2 Ebd., S. 89.

3 Ebd., S. 90.

uns und der Welt, in die wir einstens wieder einzugehen dachten, nicht im Wesentlichen verändert und nicht im Kerne berührt“.<sup>4</sup>

Marie Luise Kaschnitz hat das, was damals vielleicht viele in Deutschland empfanden, in Worte gefasst und dadurch Menschen zum Mitdenken angeregt. Sie selbst sah die neue Gestalt der Deutschen noch nicht im Einzelnen, drückte aber ihre feste Überzeugung darüber aus, dass sie sich formen würde: „Wir sehen, daß wir vom Schicksal zurechtgehämmert und in eine neue Form gebracht sind und gleichsam zu gerichtet für einen neuen Beginn“.<sup>5</sup> Sie schöpft ihre Hoffnung auf eine positive Entwicklung aus dem ewigen Wandel in der Natur, deren Teil der Mensch ist, und beendet ihre Gedanken über die Verwandlung der Deutschen mit einer optimistischen Konstellation dessen, was stärker und überdauernder als gesellschaftliche Formationen ist: „Denn wie die Kräfte der Natur können auch der Geist und die Liebe nicht vergehen. Ganz ohne unser Zutun werden sie ihre Flügel rühren und wieder am Werke sein.“<sup>6</sup> Heute klingt der Ausdruck „Ganz ohne unser Zutun“ sehr idealistisch, aber der Autorin war es damals sehr wichtig auszusprechen, dass diese Entwicklung, die Verwandlung, unausweichlich ist und unbedingt kommt und dass es zu ihr – wie beim Wechsel der Jahreszeiten – keine Alternative geben kann.

Das Wissen um die Schuld an den vergangenen Ereignissen, deren sich auch die Mitwisser der Gräueltaten des Krieges bewusst waren, beschäftigte Marie Luise Kaschnitz bis zu ihrem Tod. In *Orte* (1973) äußert sie sich, Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg, zu dem wunden Punkt der Schuld noch deutlicher und schonungsloser als im ersten Nachkriegsjahr, was als Zeugnis ihrer persönlichen Wandlung in den friedlichen Jahren verstanden werden kann:

Frankfurt im Krieg, und worin soll sie denn bestanden haben, unsere sogenannte innere Emigration? Darin, daß wir ausländische Sender abhörten, zusammensaßen und auf die Regierung schalten, ab und zu einem Juden auf der Straße die Hand gaben, auch dann, wenn es jemand sah? Daß wir prophezeiten, zuerst den Krieg, dann den totalen Krieg, dann die Niederlage und damit das Ende der Partei? Nicht heimlich im Keller Flugblätter gedruckt, nicht nachts verteilt, nicht widerständlerischen Bündeln angehört, von denen man wußte, daß es sie gab, es so genau aber gar nicht wissen wollte. Lieber überleben, lieber noch da sein, weiter arbeiten, wenn erst der Spuk vorüber war. Wir sind keine Politiker, wir sind keine Helden, wir taten etwas anderes.<sup>7</sup>

In ihrer *Beschreibung eines Dorfes* (1966) erscheint dieser Gedanke in einer bildlichen Form: Der Pfarrer des Dorfes kommt nach Dachau und stirbt dort. Die Autorin beschreibt sich selbst und die anderen Menschen jener Zeit mit einem deutlichen metaphorischen Vergleich: „[...] wobei wir uns schlafend stellten wie die hölzernen Jünger mit dem Haupt auf der Brust“.<sup>8</sup> Diese Zeilen zeugen davon, dass sie ehrlich genug mit sich selbst war, um an den Punkt zu gelangen, der einen neuen Start im

4 Marie Luise Kaschnitz: Von der Verwandlung. In: Ebd., S. 95–102, hier S. 96.

5 Ebd., S. 99.

6 Ebd., S. 102.

7 Marie Luise Kaschnitz: *Orte*. Aufzeichnungen. Frankfurt a. M. 1973, S. 112.

8 Marie Luise Kaschnitz: *Beschreibung eines Dorfes*. Frankfurt a. M. 1979 (BS 645), S. 95.

Leben und Schaffen nach dem Krieg für sie bedeutete. Nach Karl Jaspers sollten die Schlüsselbegriffe „geistige Erneuerung“, „Verantwortung“, „Freiheit“ und „Humanismus“ zu Schwerpunkten im Denken, Schreiben und Handeln der Mitautoren der Zeitschrift und für die gesamte Öffentlichkeit werden. Interessant ist in dieser Hinsicht der Gedanke, den Hans Magnus Enzensberger in seinem Gedicht *Über die Schwierigkeiten der Umerziehung* geäußert hat:

Einfach vortrefflich all diese großen Pläne:  
 [...] Wenn nur die Leute nicht wären!  
 [...] Im entscheidenden Augenblick  
 suchen sie einen Briefkasten oder ein Bett.  
 Kurz bevor das Millennium anbricht  
 kochen sie Windeln.

An den Leuten scheidert eben alles.  
 Mit denen ist kein Staat zu machen.<sup>9</sup>

Die Schwierigkeit und die Langwierigkeit des Wandlungsprozesses kann man mindestens bei der Wandlung der gesellschaftlichen Position des Adels in Deutschland in dem Buch *Beschreibung eines Dorfes* sehr genau beobachten. Marie Luise Kaschnitz stammte wie ihr Mann aus einem alten Adelsgeschlecht, deshalb blieb dieses Thema für sie in ihrem ganzen Leben aktuell und taucht immer wieder in ihrem Schaffen auf.

In *Beschreibung eines Dorfes* präsentiert sie Objekte als etwas Statisches. Aber die Geschichte des Dorfes stellt sie mit all jenen Veränderungen dar, die auch in der gesamten deutschen Gesellschaft zu finden sind. Das Dorf wird, metaphorisch betrachtet, zu einem Wassertropfen, der die Aussage über Struktur und wesentliche Eigenschaften des Wassers, d. h. von der Gesellschaft, vermittelt, wobei die Worte „Veränderung über Veränderung“<sup>10</sup> eines der Leitmotive des Werkes sind.

Verfolgt man die dargestellten Veränderungen, stellt man fest, dass die Autorin die Tatsachen sachlich aufzählt, die diese Veränderungen illustrieren, und dennoch hat der Leser das Gefühl, dass sie sie persönlich nicht erfreuen; sie registriert sie einfach, weil sie da sind. Die verlorene Position der Figur Herr Matern im Dorf ist augenscheinlich: Nach dem Ersten Weltkrieg kehrte der Vater von Herrn Matern heim und baute zuerst eine kleine Gärtnerei, die er in der Folgezeit durch immer weitere Gewächshäuser vergrößerte. Die Aufzählung der Pflanzen, die in diesen Häusern angebaut wurden, schließt sie mit den Worten: „[...] verladen zu den Totengedenktagen, Totensonnen, Totenspinnen, ohne Süße, herbstbitter riechend, aber Licht, Licht“.<sup>11</sup> Die Alliteration der wortbildenden Komponente „Toten-“ deutet auf das Ende der Berufstätigkeit des Vaters und der von Herrn Matern hin. Vielleicht ist die

9 Hans Magnus Enzensberger: *Über die Schwierigkeiten der Umerziehung*. In: Gerhard R. Kaiser (Hg.): *Die deutsche Literatur. Ein Abriss in Text und Darstellung*. Gegenwart I. Stuttgart 1978, S. 56f.

10 Kaschnitz: *Beschreibung* (Anm. 8), S. 103.

11 Ebd., S. 51.

Wiederholung „Licht, Licht“ eine Anspielung auf Goethes angeblich letzte Worte, was ebenfalls als Todessymbol gedeutet werden kann.

Die Erzählerin bemerkt zudem, dass der Gärtner inzwischen fünf Kinder hat.<sup>12</sup> Gerade sie bestimmen die Entwicklung nach dem Zweiten Weltkrieg, denn sie bringen ihre Leute in grünen Kitteln im Wagen aufs Feld, das sie selbst gepachtet haben, und bestimmen selbst, welche Arbeiten dort zu verrichten seien.<sup>13</sup> Und neben den Obstanlagen des Herrn Matern liegen jetzt „die Obstanlagen der zu einer Genossenschaft zusammengeschlossenen Jungbauern“.<sup>14</sup> In dieser Gegend werden auch neue Häuser gebaut, deren Besitzer sie nicht mehr von Generation zu Generation übergeben. Ihre Besitzer wechseln mit jeder Generation.<sup>15</sup> Auch dies ist ein Zeichen der neuen Zeit und der neuen gesellschaftlichen Verhältnisse. Herrn Matern und seine Schwester bezeichnet die Erzählerin als „die übriggebliebenen, die übervoll von dem Leben der Toten, das in sie hineingetreten ist, und auch wieder leer“ sind.<sup>16</sup>

Von ihrem Haus will sie nicht schreiben, will es nur von außen beschreiben und macht doch einige Bemerkungen zur Ausstattung der Zimmer. Das Haus, das ihr fremd geworden ist und dunkel dasteht, ist ein Leitmotiv des Buches. In seinem letzten Kapitel macht Marie Luise Kaschnitz deutlich, warum sie dies alles geschrieben hat. Der Grund besteht darin, „nur um Ruhe zu finden, um entlassen zu werden aus der furchtbaren Beschleunigung“.<sup>17</sup> Mit Bitterkeit schreibt sie weiter, dass man nicht entlassen wird, „auch hier nicht, gerade hier nicht, Veränderung über Veränderung.“<sup>18</sup>

Und sie steht inmitten dieser Veränderungen, sie dreht ebenfalls am Rad der Geschichte und sieht ein schauriges Bild, „wie die Häuser des Dorfes sich auftun und die Sterbenden sich auf den Weg machen und legen sich in die vorbereiteten Gräber gehorsam“.<sup>19</sup>

*Beschreibung eines Dorfes* endet mit einer Weltkatastrophe. Was aber bleibt, ist „das Bett der Straße, die einmal der Burggraben des alten Wasserschlosses war“.<sup>20</sup> Während das Rad der Geschichte letztlich den Burggraben wieder zum Burggraben macht, geht der christliche Glaube in diesem Strom unter. Es lässt sich diese Passage so auslegen, dass all die Veränderungen, die das Dorf erlebt hat, die Katastrophe nur beschleunigen und dass der christliche Glaube, der diese Weltkatastrophe der Menschheit nicht abwenden konnte, dem Tod geweiht ist. Symbolhaft kann man das Ende des Buches auch als das Ende des Adels in einer Demokratie auslegen. Dies war wohl die persönliche Prüfung für die Autorin, die für das Ich im Essay *Vom Ich*

12 Ebd., S. 50.

13 Ebd., S. 51.

14 Ebd., S. 56.

15 Ebd.

16 Ebd., S. 75.

17 Ebd., S. 103.

18 Ebd.

19 Ebd., S. 104.

20 Ebd., S. 105.

die Maxime aufstellt: „Es hat so viel Welt in sich aufgesogen, daß es selbst ein Stück Welt geworden ist“.<sup>21</sup>

Es lässt sich nur mutmaßen, ob dieser Gedanke auf dem bekannten Ausspruch Wilhelm von Humboldts basiert: „Wer, wenn er stirbt, sich sagen kann: ‚Ich habe so viel Welt, als ich konnte, erfasst und in meine Menschlichkeit verwandelt‘, der hat sein Ziel erfüllt“.<sup>22</sup> Aber wenn man das Symbol des Wassergrabens des ehemaligen adligen Schlosses, der zum Bett der Straße wird, dergestalt deutet, dass alles zu Wasser, also alles gleich wird, dann liegt die Schlussfolgerung nahe, dass Marie Luise Kaschnitz ihren Test auf Demokratie erfolgreich bestanden hat.

Die Struktur der *Beschreibung eines Dorfes* ist ringförmig, weil die Autorin zu Beginn vom Friedhof, Wasser und Höhlen schreibt und mit diesen Orten das Buch beendet. Weder am Anfang noch am Ende sind sie verbindlich: Man kann ihnen entrinnen, sie machen die eigentliche sintflutartige Katastrophe aus. Diese kann jederzeit Wirklichkeit werden, wenn Menschen weiter so leben, wie sie leben.

Der Kreislauf von Jahreszeiten als Verwandlung in der Natur, die jedes Mal von den Menschen als neu bzw. erneuert empfunden wird, ist für die Schriftstellerin auch zum Symbol für Geburt, Wachstum, Entwicklung, Blütezeit und Gedeihen, aber auch für Verkümmern und Tod geworden. Hinzu kommen noch Veränderungen in der Landschaft, die durch Menschenhand herbeigeführt werden. In der *Beschreibung eines Dorfes* stellt Marie Luise Kaschnitz diese Veränderungen wie folgt dar: „[...] die Rebhänge, die viele Jahrzehnte lang vernachlässigt waren, Brachland und Kartoffeläckerchen hier und dort die aber jetzt neu angepflanzt und von blauen Asphaltstraßen durchzogen sind“.<sup>23</sup> Sie stellt immer wieder die alten Zeiten den neuen gegenüber, um dadurch zu betonen, dass man früher viel natürlicher gelebt hat, „die Trauben mit den Füßen gestampft oder in der Eichentrotte gepresst wurden, dass aber jetzt der Wein gemeinschaftlich behandelt und in große Behälter gefüllt wird, die nicht mehr aus Holz, sondern aus Glas oder Beton bestehen“.<sup>24</sup>

Die Veränderungen der Landschaft erklärt sie auch dadurch, „dass man dem Rhein das Wasser abgegraben und die Autobahn gebaut hat“.<sup>25</sup> Was man früher in Bezug auf das Netz von Bächen und Bächlein nicht getan hat, wird heute mithilfe von Maschinen geleistet, und aufgrund der streng regulierten Wassernetze werden die natürlichen Ressourcen der Erde zerstört.

Monika Wolting behandelt eingehend den Platz, den die Natur im Schaffen von Marie Luise Kaschnitz einnimmt, und bringt am Anfang ihres Aufsatzes das Zitat der Schriftstellerin über die Wandlung der Einstellung des Menschen zur Natur: „Es wäre fesselnd, zu untersuchen, inwieweit und in welche Richtung hin sich unser Ge-

21 Kaschnitz: Menschen und Dinge (Anm. 1), S. 7–14, hier S. 9.

22 Wilhelm von Humboldt, zit. nach Helmut Schelsky: Einsamkeit und Freiheit. Idee und Gestalt der deutschen Universität und ihrer Reformen. Reinbek bei Hamburg 1963, S. 294.

23 Kaschnitz: Beschreibung (Anm. 8), S. 10.

24 Ebd.

25 Ebd., S. 14.

fühl für die Natur in den letzten Jahrzehnten gewandelt hat.“<sup>26</sup> Das Zitat zeugt davon, dass die Natur für Kaschnitz nicht nur die Quelle der Inspiration war, sondern auch ein unmittelbarer Bestandteil des Lebens, der durch seine Wandlungsfähigkeit auch den Menschen ändert und ihn dazu bewegt, seine Einstellung zu ihr ständig zu überprüfen, um in dieser Welt zu bestehen, weil man nicht auf die Gnade der Natur hoffen kann, nach dem, was wir Menschen ihr zugefügt haben.

Ein anderes Phänomen, das Marie Luise Kaschnitz von ihrem ersten Werk an zu erfassen sucht, ist das Phänomen der Liebe, die das Leben des Menschen zu einem menschlichen Leben macht. Für sie bedeutet das Leben „Lieben und Schreiben“.<sup>27</sup> Elisabeth Borchers, die Herausgeberin ihrer Erzählungssammlung, hat sie als „eine Mitwiserin der Liebe“<sup>28</sup> bezeichnet. Kaschnitz erzählt Liebesgeschichten, die sie bei anderen Menschen beobachtet, zum Teil miterlebt oder selbst erlebt hat.

In der Erzählung *In der Heimat, in der Heimat, da gibt's ein Wiedersehn*<sup>29</sup> wird die Liebe durch das Erlebnis des Krieges (gemeint ist der Erste Weltkrieg) zerstört. Karl Frick, der Protagonist dieser Erzählung, war verschüttet und hat von diesem Erlebnis ein Nervenleiden zurückbehalten. Die Autorin bezeichnet dieses Leiden als „das Mal des Krieges, ein äußeres Zeichen großer Veränderung und Verwirrung“.<sup>30</sup> Durch den Krieg ist er „dem früheren Leben ganz entwachsen“.<sup>31</sup> Er hat einen zerstörten Körper, einen unzufriedenen Geist, ist „reizbar und fordernd, von allem und allen enttäuscht. Am meisten von seiner Frau“.<sup>32</sup> Seine Arbeit als Austräger, die kaum das Lebensnotwendige erbringt, lässt in ihm den Gedanken reifen, dass ihm jetzt „die größere Welt des Krieges wie eine Freiheit“<sup>33</sup> erscheint. Dazu fragt er sich, warum er seine Frau noch immer liebt.<sup>34</sup> Dies ist für ihn eigentlich das einzige Gefühl, das ihn noch mit dem Leben verbindet. Als seine Frau ihm aber klar macht, dass ihn alle Menschen für verrückt halten, dass er verrückt aus dem Krieg gekommen war, und sie selbst Angst vor ihm hat, sieht er keine andere Möglichkeit, als ins Irrenhaus zu gehen.

Die wiederholten Zeilen aus dem Soldatenlied im Titel und am Ende der Erzählung bilden das Symbol für die Sehnsucht nach der Heimat und dem Wiedersehen mit der Familie, die ihm nicht gegeben werden, weil er sich durch seine Kriegserlebnisse völlig verändert hat und diese Veränderungen ihn aus dem Kreis der Gemeinschaft ausschließen.

26 Monika Wolting: Die Natur im Werk Marie Luise Kaschnitz. In: <Internetressourcefile:///D:/Konferenzen%202015/Oldenburg/Kolago-Kaschnitz.pdf> (letzter Zugriff am 12.7.2016).

27 Marie Luise Kaschnitz: Liebesgeschichten. Hg. u. m. einem Nachw. versehen v. Elisabeth Borchers. Frankfurt a. M. 1986, S. 5.

28 Ebd., S. 341.

29 Ebd., S. 7–13.

30 Ebd., S. 7.

31 Ebd.

32 Ebd.

33 Ebd.

34 Ebd., S. 9.

Genauso traurig und pessimistisch ist die Geschichte *Das Kalkwerk*, obwohl sie sich mit den Problemen des friedlichen Lebens auseinandersetzt, d.h. den Problemen der Generation, die keine Kriegserfahrungen hatte. Der Protagonist dieser Erzählung Hermann verkörpert in seiner Kindheit die Verbundenheit mit der Natur und mit dem Kreislauf der Jahreszeiten in seinem Bauerndasein. Mit 14 Jahren beginnt er das Land zu hassen, weil dessen Früchte ihm nichts einbringt. Da in der Nähe ein Kalkwerk entsteht, begreift er dieses als Chance seines Lebens, als eine Möglichkeit, etwas in seinem Leben zu ändern. Die baldige Stilllegung des Kalkwerks betrachtet er als seine persönliche Tragödie, die auch die Liebe zu Frieda nicht aus dem Weg schaffen kann. In dieser Geschichte erzählt Kaschnitz vom Scheitern der Liebe zwischen Menschen, die unterschiedliche Lebenserfahrungen haben. Frieda findet das Leben in der Stadt der Mietskasernen äußerst hässlich, dagegen empfindet sie das Leben auf dem Lande als schön und natürlich, da es dem Wesen des Menschen eher entspricht. Hermann sieht im Gegenteil nur im technischen Fortschritt und städtischen Leben eine positive Veränderung und ein gutes menschenwürdiges Dasein. Am Beispiel der Hauptfigur illustriert Marie Luise Kaschnitz die Wandlung eines naturverbundenen Jungen zu einem Jüngling, dessen Lebensweg leer ist, weil darin kein Platz für die Natur bleibt.

In jeder Geschichte beschreibt sie die Details der Liebeserlebnisse und sucht nach Gründen, die die Liebe scheitern lassen. Von den 34 Erzählungen dieser Sammlung sind nur zwölf optimistisch, was Liebe und Liebeserfahrungen betrifft. Es war für sie anhand dieser kleinen literarischen Formen wichtig zu untersuchen, wie die Liebe den Menschen verwandeln kann. In 28 Erzählungen der Sammlung geht es um die Wandlung im Leben, im Charakter und in den Handlungen der Protagonisten.

In den *Liebesgeschichten* reflektiert Marie Luise Kaschnitz die Zeit des Nationalsozialismus praktisch kaum. In der Erzählung *Eines Tages Lauf* (1929) geht es um das Leben in Italien während der Herrschaft Mussolinis. Die Autorin erweckt den Eindruck, dass die neuen Realitäten von den einfachen Leuten als gegebene Fakten empfunden werden. Liebe und Familie sowie Eifersucht stehen im Vordergrund, zugleich aber werden die Liebe zum Vaterland, die Bewunderung für die Miliz und Soldaten, das Bekenntnis zu den Ausreisebegrenzungen ins Ausland und der Wille, die eigenen Söhne zur Balilla, der faschistischen Jugendorganisation, zu schicken, thematisiert. All dies erscheint ganz real, als ob die Vorgänge ein fester Bestandteil des damaligen Lebens waren.

Anders stellt sie die Vorkriegszeit in Deutschland dar wie in der Erzählung *Gewisse Gärten* (1963). Die Autorin bewertet die Nazifahnen negativ: „mit Hakenkreuzen verunzierten Fahnen“.<sup>35</sup> Der Protagonist nimmt sich vor Anhängerinnen des Führers in Acht, er befürchtet, dass er jederzeit denunziert werden könnte und gibt sich deshalb nach außen mit allem einverstanden. Dadurch kommt die Gespaltenheit des Menschen, der das Regime nicht unterstützt, aber Angst hat, sich dagegen zu wehren, zur Sprache.

35 Kaschnitz: *Liebesgeschichten* (Anm. 27), S. 236.

Das Thema des Krieges ist bei Kaschnitz mit Tod und den negativen Veränderungen in der Gesellschaft verbunden. Ganz am Anfang der *Beschreibung eines Dorfes* zählt sie auf, wie viele Kriege es in der von ihr beschriebenen Gegend bereits gegeben hat und was die Menschen alles durch Kriege erleiden mussten. Der Wandel, der im Dorf nach dem Ersten Weltkrieg stattfand, war die Technisierung der Landwirtschaft, die vom Gutsherrn durch den Bau von Gewächshäusern herbeigeführt wurde. Die Wandlung am Ende des Zweiten Weltkriegs offenbarte, dass die neue Generation, die die Verantwortung für die Entwicklung der Landwirtschaft in der Gegend auf sich nimmt, im Dorf aufgewachsen ist, der alte Adel ausstirbt und die Zukunft den Söhnen des Gärtners gehört, die das Land demokratisieren.

Die frühen Erzählungen der Kaschnitz zeugen davon, dass das Phänomen der Wandlung in ihrem Schaffen schon damals einen festen Platz hatte. Sie interessiert sich jedoch mehr für die individuelle Wandlung der Figuren als für die Wandlung der politischen Gesinnung. So wird in der Erzählung *Der Spaziergang* (1929) die Verarbeitung der Folgen des Ersten Weltkriegs vom Protagonisten angesprochen, wobei er versucht, seine Nerven durch Schwimmen zu heilen, aber merkt, dass ihm der Spaziergang im Wald gut tut. Im Wald helfen ihm aber die Fertigkeiten, die er im Krieg beim Kartenlesen erworben hat. Die Autorin stellt dies ganz sachlich fest. Sie geht nicht der Frage nach der persönlichen Schuld des Einzelnen nach, die den Krieg und die eigene Teilnahme daran nicht verhindern konnten.

In einer Reihe von Hörspielen, die nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden, behandelt Marie Luise Kaschnitz Probleme der Verarbeitung des im Krieg Erlebten bzw. die Folgen der politischen Umwälzungen für das Leben einzelner Personen der Gesellschaft. Im Hörspiel *Tobias oder das Ende der Angst* (1956)<sup>36</sup> thematisiert sie auch die Vertreibung und zeigt, wie die Leute durch den Traum, in die Regionen, aus denen sie vertrieben wurden, zurückzukehren, verblendet sind. Deren Träume sind sehr optimistisch wie bei dem alten Tobias, der aber blind wird, und erst durch die Behandlung seines Sohnes, der inzwischen Arzt geworden ist, wieder sieht, aber nicht mehr von der Rückkehr in die Orte, wo sie früher gelebt haben, spricht. Die Autorin legt den Akzent auf den persönlichen Wandel des Menschen, der Sohn wird wie sein Vater. Er hilft den Menschen, wo er nur kann. Am Ende des Hörspiels wird der dritte Tobias (der Enkel) zu einem jungen Mann und hat eine sehr skeptische Einstellung zur Gutmütigkeit und Großzügigkeit seines Vaters. Kaschnitz zeigt den Generationenwandel anhand der Gutmütigkeit und Großzügigkeit eines bestimmten Alters wie den Wandel von Jahreszeiten. Parallel dazu wird der Wandel in Bezug auf die Vertriebenenproblematik wie eine Nachricht in einer Radiosendung den Zuhörern vermittelt: Sie sollten keine Illusionen hegen und sich in der neuen Heimat niederlassen.

Andererseits sieht Marie Luise Kaschnitz auch Grenzen in Bezug auf die Wandlung des Menschen. In grotesker Form geht sie der Frage einer ständigen atomaren Bedrohung nach dem soeben beendeten Zweiten Weltkrieg in der Erzählung *Der*

36 Marie Luise Kaschnitz: Hörspiele. München 2001, S. 166–201.

Tag X (1966) nach. Der „Tag X“ kommt, das ist die pessimistische Botschaft der Autorin, die sich vorzustellen versucht, wie er sein wird. Sie kommt zu dem Schluss, dass der Kassandruruf auch in der modernen Gesellschaft nicht viel wert ist. Die Protagonistin bezwingt ihre Panik durch die Ansicht, „dass nur das Leben das Leben noch retten kann“.<sup>37</sup> Am Ende ironisiert sie sich durch den Vergleich mit den Toten in Pompeji: Man weiß, dass dieser Tag kommt, betrügt sich aber, um überhaupt leben zu können.

Verallgemeinernd kann man schließen, dass im Schaffen von Marie Luise Kaschnitz verschiedene Bilder der Wandlung dominant sind. Diese Feststellung bezieht sich sowohl auf ihre frühen Erzählungen als auch auf die Werke der Nachkriegszeit. Die Wandlung nach 1945 zeigt sie meistens nicht wie eine politische Gesinnungswandlung, sondern eher wie eine moralisch-soziale Wandlung eines einzelnen Menschen in der Nachkriegsgesellschaft.<sup>38</sup> Wir beobachten die Verwandlung einer klugen optimistisch denkenden Frau durch die Liebe zu einem oberflächlichen Menschen in eine lieblose Person, die nichts mehr im Leben freut (*Pia*, um 1929); die Verwandlung einer jungen Frau unter fremdem hypnotischem Einfluss in eine mechanische Puppe, die Selbstmord begeht (*Der Befehl*, um 1929); die Verwandlung einer liebenden Schwester in eine Ehefrau, die ihre sozialen Bindungen zu den Geschwistern nicht mehr mit derselben Intensität wie früher wahrnehmen kann (*Geschwister*, um 1930); die Verwandlung einer Malerin, die das Leben auf die leichte Schulter nahm, in eine bekannte Persönlichkeit, die ihre Grenzen in der Kunst erkennt (*Der vermeintliche Geliebte*, 1927); die Verwandlung einer heimatlosen, leidenschaftlichen Frau in eine wohl situierte Dame, der aber das eigene Kind gleichgültig wird, weil es seine Funktion erfüllt hat, indem es ihren Mann an sie gebunden hat (*Wiedersehen mit Daniela*, um 1929); die Verwandlung eines jungen leichtsinnigen Mannes in einen zuverlässigen Gatten, der verstanden hat, dass man kein Risiko speziell eingehen darf, weil das Leben ohnedies voller Gefahren ist (*Die Feuerprobe*, um 1931); die Verwandlung eines Mannes in einen Irren, weil er zu lange seine Schuld am Tode der Frau verheimlichte, die er liebte (*Spätes Urteil*, 1930); die Verwandlung eines liebenden Gatten durch die Krebskrankheit seiner Frau in einen Menschen, der bereits seinen Weg nach dem künftigen Tod seiner noch lebenden Frau als eine neue freie Option sieht (*Dämmerung*, 1930); die Verwandlung eines jungen Mannes, der am Kriegsende Maler werden wollte, in einen wohl situierten Geschäftsmann, der seine Träume verraten hat (*Ein Mann, eines Tages*, 1964); die Wandlung der Frauen, die ihre Männer und Verlobten im Krieg verloren haben, von in die Gemeinschaft integrierten Menschen zu höchst einsamen Menschen ohne soziale Bindungen (*Die Füße im Feuer*, 1964); die Wandlung eines jungen Mannes, der Kunstgeschichte studierte,

---

37 Hier zit. nach: Marie Luise Kaschnitz: Ferngespräche. Erzählungen. Frankfurt a. M., Leipzig 1992, S. 226.

38 Von einem ganz anderen Gesichtspunkt, dem der Publikationsbedingungen, geht Theodor Eduard Dohle in seiner Dissertation *Marie Luise Kaschnitz im Dritten Reich und in der Nachkriegszeit. Ein Beitrag zu den Publikations- und Wertungsbedingungen der nicht-nationalsozialistischen Autorin* an ihre schriftstellerische Entwicklung heran (Phil. Diss. masch. München 1989).

unter dem Einfluss des neuen Wissens über seinen Vater (seine Kriegserlebnisse, Toleranz gegenüber den Wünschen seiner Frau), von einem Muttersohn seiner egoistischen Mutter zu einem Menschen, der selbst seinen Weg bestimmt und die von seiner Mutter geliebte Kunst aufgibt (*Wer kennt seinen Vater*, 1966) und schließlich die Verwandlung eines sorglosen Kindes durch die Erfahrung des Todes ihrer Nächsten in einen mutigen Menschen (*Ein Tamburin, ein Pferd*, 1966).

Das Motiv der Wandlung, so lässt sich abschließend zusammenfassen, ist im Werk von Marie Luise Kaschnitz ständig vorhanden. Aber sie wird stets im Kontext des Individuums und seiner Entwicklung gesehen, kaum je in ideologischen oder sozialpolitischen Zusammenhängen. Das Ich, das legen ihre Erzählungen nahe, ist ein naturhaftes Wesen, das zwar in sozialen Kontexten leben muss und von ihnen abhängig ist, aber seine Wandlungen haben eine ganz eigene, gleichsam naturhafte Dynamik. Dieser philosophische Hintergrund macht die Erzählungen der Kaschnitz, so schlicht sie auch geschrieben sind, zu kleinen ethischen Lehrstücken – vor und nach dem Nationalsozialismus.