

Hrdličková, Jana

**"War immer Krieg. Schad" : Marie Luise Kaschnitz'
autobiographisches Hörspiel "Gespräche im all" (1967)**

Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. 2005, vol. 19, iss. 1, pp.
[195]-210

ISBN 80-210-3783-0

ISSN 1211-4979

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/105859>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JANA HRDLÍČKOVÁ

**„WAR IMMER KRIEG. SCHAD.“¹ MARIE LUISE KASCHNITZ’
AUTOBIOGRAPHISCHES HÖRSPIEL „GESPRÄCHE IM ALL“
(1967)**

In dem Oeuvre von Marie Luise Kaschnitz (1901–1974), die lange Zeit vornehmlich als Lyrikerin geschätzt wurde, nehmen Hörspiele einen wichtigen Platz ein. Sie schrieb sie erst nach dem Einschnitt des Zweiten Weltkriegs, der eine Wende in ihrem Werk verursachte, und überschritt mit ihnen einen weiteren Einschnitt in ihrem Werk, den der Tod von ihrem Ehemann (1958) markiert. Ihr erstes im Rundfunk gesendetes Werk, der zunächst als Bühnenstück konzipierte „Totentanz“, reicht allerdings durch sein Entstehen, das Jahr 1944, noch in die Kriegszeit, wobei die Zeit der Handlung, „10–15 Jahre nach dem jetzigen Krieg“, die Hinterlassenschaft kriegerischer Auseinandersetzungen thematisiert². Die weiteren Vorlagen der Kaschnitzschen Hörspiele erstrecken sich von antiken Stoffen („Jasons letzte Nacht“, „Die Reise des Herrn Admet“) über biblische Themen („Der Zöllner Matthäus“, „Das Spiel vom Kreuz“), historische Gestalten („Caterina Cornaro“, die heilige Elisabeth in „Ein königliches Kind“) bis hin zu autobiographischen Sujets („Gespräche im All“) und zeitgenössischen Themen („Wer fürchtet sich vorm schwarzen Mann?“, „Ferngespräche“); doch auch bei einem so breiten Spektrum der Arbeiten findet man in den insgesamt einundzwanzig von Kaschnitz bis 1971 verfaßten Hörspielen Konstanten. So geht es in ihnen z. B. sehr oft um Liebe versus Gesellschaft, Liebe versus Kampf und Krieg.

Wie unangebracht es anfangs auch erscheinen mag, auch in dem kammermusikalisch still angelegten, nur mit zwei zivilen Personen ausgestatteten Hörspiel „Gespräche im All“, dem hauptsächlich der folgende Text gewidmet werden soll, wüten verborgene Kriege, tritt neben dem autobiographischen Bekenntnis der Autorin zur Liebe (und zwar weit über den Tod hinaus) die erlebte, die erlittene Geschichte auf. Immer wieder und mit wachsender Kraft kommt sie unver-

1 Marie Luise Kaschnitz: Gesammelte Werke in sieben Bänden, hg. von Christian Büttrich und Norbert Miller, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1981–1989, Bd. VI, S. 496. Von dieser Kaschnitz-Ausgabe wird fortan zitiert, wobei die römischen Ziffern die entsprechenden Bände meinen und die arabischen die Seitenzahl.

2 Auch die 1955 veröffentlichten, ursprünglich „Zehn Jahre nach dem jetzigen Krieg“ benannten Prosaaufzeichnungen „Engelsbrücke“ analysieren öfters die Erbschaft des Krieges.

mutet zum Vorschein – als etwas Frustrierendes, als etwas Wichtiges. Es soll ihr Gehör geschenkt werden, es soll über sie nachgedacht werden, die Verdrängungen, die für ein gewöhnliches menschliches Leben üblich sind, sollen durch Einsicht und Reflexion aufgehoben werden. Dieses Verfahren hat bei der Schriftstellerin Kaschnitz eine lange Tradition.

Schon ihr erstes veröffentlichtes Buch, der autobiographisch basierte, im faschistischen Italien spielende³ Roman „Liebe beginnt“ (1933), stellt der Liebe zwischen Mann und Frau das von Mann und Frau keineswegs ähnlich wahrgenommene Zeitgeschehen entgegen. Auf dieses Erstlingswerk, dessen Rezeption überraschenderweise auch der Erschließung des späten Hörspiels dienlich sein kann, soll nun näher eingegangen werden. Der Ausgangspunkt seiner Handlung ist eine nicht näher bestimmte deutsche Großstadt⁴ und darin ein für die damalige Zeit avantgardistisch anmutendes unverheiratetes, sozusagen ohne Trauschein miteinander lebendes Liebespaar. Dieses Liebespaar lebt anfangs nur vor sich hin und ignoriert alle Zeichen der krisenhaften politischen Lage und der sozialen Not, die schon das Stadtbild reichhaltig bestimmen⁵. Doch die Situation ändert sich schlagartig auf einer Reise nach Italien, zu einem Kongreß, an dem der junge Mann teilnehmen soll. Die unübersehbare Prägung des Landes durch den Faschismus, mit weitgehenden Sympathien von der Frau beobachtet⁶, erschreckt ihren Partner bis zu Haß und Hohn – die von ihm wiederum mit Enthusiasmus beobachteten, polizeilich verbotenen Spiele einfacher Männer, heimlich in einem überfüllten Kaffeehaus durchgeführt, können die Frau nur zu Spöttisch-Didaktischem „Das ist ja eine große Tat, etwas Verbotenes zu tun“ (GW I, 32) inspirieren.

3 Kaschnitz kannte die Situation in Italien dank ihrem Aufenthalt dort 1925–1932 sehr gut.

4 David Basker macht in seinem Artikel „Love in a Nazi Climate. The First Novels of Wolfgang Koeppen and Marie Luise Kaschnitz“ (In: German Life and Letters 48, 1995, S. 193f.) darauf aufmerksam, daß beiden schriftstellerischen Debüts eine nur sehr vage Lokalisierung eigen ist, und sieht darin schon die Position der Inneren Emigration vorweggenommen.

5 So faßt Silvia, die Hauptheldin und Ich-Erzählerin des Romans, gleich am Anfang des ersten Kapitels - von dem Klingeln „nur“ Arbeitsloser an ihrer Wohnungstür müde - den Entschluß, keinem mehr etwas zu geben, und fühlt sich wegen dieser menschlich eher armseligen Maßnahme sogar um „so viel Zeit“ (GW I, 9) gebracht. Die Nichtachtung fremder Not in der Heimatstadt graduiert im Verlauf des Kapitels zur folgenden Behauptung der Protagonistin:

„Wenn wir in der Nacht aufwachten, weil auf der Straße unten jemand rannte, rannte, und man hörte nicht das Keuchen der Lungen, nur die Stöße gegen das Pflaster und dann einen Schuß, und dann wieder und noch schneller die Schritte – was ging es uns an? Wir sprachen natürlich darüber, und lange Zeit konnten wir nicht einschlafen, wir liefen zum Fenster und sahen niemanden. Aber was ich dachte, war doch nur: wenn Andreas einmal so um sein Leben rennen müßte, und aus Mitleid mit ihm, der ruhig neben mir lag, weinte ich“ (GW I, 13).

Diese von Kaschnitz sicherlich absichtlich hervorgehobene Passage soll im Leser ganz offensichtlich moralisches Bedenken hervorrufen und ihn empfindlich machen für ähnliche Arten vor allem des weiblichen Eskapismus.

6 Vgl. ihre naiv begeisterte Wahrnehmung der nationalistischen Uniformen der italienischen Kinder: „Ich sagte zu Andreas, daß ich es schön fände so, sie seien die Kinder des Landes und hätten etwas Gemeinsames von klein auf.“ (GW I, 21)

Je südlicher die Reise geht, der Hauptstadt zu und über sie hinaus, desto polarisierender sehen Silvia und Andreas ihre Umgebung. Für Silvia sind die überall marschierenden jungen Soldaten durchaus positiv „die Söhne und die Hoffnung“ (GW I, 37), gerade wenn sie auch schon selbst ihre eigenen Kinder haben, „die winzigen Soldaten einer großen Armee“ (ebd.). Andreas, der schon den Ersten Weltkrieg bewußt erlebt hatte und das Land Italien von früher kannte, der außerdem über „einen Sinn für die geschichtlichen Dinge“ (GW I, 35) verfügt, muß dagegen öfters erschrocken feststellen: „>Es ist alles sehr verändert<“ (GW I, 33). Silvias begeisterter Zeitungsbericht über die Arbeitseinsätze der Arbeitslosen und Studenten und deren „Kameradschaft“ (GW I, 50) macht Andreas nur müde und mürrisch, ihre positive Sicht der „Arbeitsgehöfte“ für zurückgekehrte Soldaten läßt ihn dann doch noch bissig bemerken, er fände „nichts Großartiges daran /.../, daß die Menschen ihre Eigenart preisgäben, um dem Staate zu dienen“ (GW I, 65).

Das Osterfest verbringen Andreas und Silvia gedanklich wie auch räumlich getrennt, doch beide verbunden mit der von Silvia als dämonisch empfundenen „Stadt des Lebens und des Todes“⁷, die aller Wahrscheinlichkeit nach Neapel entspricht⁸. Danach ist der Kongreß wie das Fest beendet, die ursprüngliche Nähe zwischen dem Paar stellt sich aber nicht ein. Im Gegenteil: Silvia glaubt nun zu ahnen, „nicht das Zusammensein mit mir, nicht die Liebe“ (GW I, 86) seien der Sinn von Andreas' Leben, sondern seine Arbeit. Erst Silvias Erkrankung am Ende des Romans und auch am Ende der Reise fügt die beiden wieder zusammen: Andreas wird sich bewußt, was alles ihm Silvia bedeutet und willigt schließlich ein, mit ihr ein Kind zu haben; Silvia versucht, zu Hause angekommen, sich beruflich zu betätigen (sie bietet „Maschinenarbeiten und Übersetzungen billig“⁹ an) und schreibt außerdem, von Andreas ermutigt¹⁰, an einem Roman über den Tod und die Auferstehung ihrer Liebe. Diese Liebe allein bleibt für das Liebespaar, das nun auch heiraten wird, in der Zukunft prägend, über die Politik, die soziale Lage sowohl Deutschlands als auch Italiens, über die öffentlichen Verpflichtungen und die Zeitgenossenschaft wird fortan erfolgreich hinweggesehen. Das kleine private Glück siegt.

In dem späten Hörspiel „Gespräche im All“, im Jahre 1967 erstmals gesendet, begegnen wir Mann und Frau des ersten Romans wieder und – indirekt – auch dem verdrängten Zeitgeschehen. Der Mann und die Frau sind hier allerdings keine lebendigen Menschen mehr. Wir befinden uns im Weltall, zwischen Himmel und Erde, in einer Sphäre, die sich immer mehr einer Art Totenreich neigt – oder einem indifferenten, kalten Kosmos. Was von der Erde bis in diese rätsel-

7 GW I, 78

8 Die Erzählerin beschreibt sie als eine Stadt, die als eine der schönsten der Welt angesehen und vom Meer berührt wird, außerdem einen Vulkan und mehrere Inseln in ihrer Umgebung hat (GW I, 79).

9 GW I, 171

10 Sie meint nichts Anderes schreibend weitergeben zu können „als meine Freude an der Welt und meinen Glauben an die Liebe“ (GW I, 179) und fragt Andreas zweifelnd, ob das genug sei. „>Ja<, sagte Andreas, >es ist sehr viel.<“, bestätigt Andreas sie eindeutig (ebd.)

hafte Sphäre aufgehoben werden konnte, sind vor allem die Stimmen der zwei Verstorbenen; sie fahren durch den absoluten Raum, unterschiedlich kräftig, unterschiedlich sprachlich gewandt, unterschiedlich schmerzhaft gebunden noch an das irdische Leben. Diese zwei Stimmen führen nun Gespräche, die allerdings immer wieder von einer unbekannteren höheren Instanz – meistens auf eine schauerliche Art und Weise – unterbrochen werden. Das ganze Hörspiel wird von diesen Gesprächen konstituiert, die mit der Gattung der Totengespräche insofern Gemeinsamkeiten aufweisen, als auch hier Menschheitstadel und Zeitkritik, wenn auch oft nur indirekt, betrieben werden¹¹. Bis zur heiligen Nummer Neun¹² gelangen die Dialoge der zwei Liebenden, Carolin und Georg. Danach erlischt die Sprache, die dem Ende zu immer mehr zerstückelt und in Carolins Monolog umgewandelt wird; die vorhin noch warmen, menschlichen Worte gehen ein in „ein geisterhaftes, elektronisches Duett“ (GW VI, 497).

Georg und Carolin waren auf der Erde Ehegatten, was offensichtlich vor allem für Carolin strikt einen lebenslangen Besitz bedeutete: „Zwei Menschen, die einander gehören, ein Leben lang“¹³. Im All, das die beiden nun umgibt, scheint anfangs ein Leben nach dem Tode in gleicher Ausschließlichkeit ganz natürlich möglich zu sein¹⁴. „Es ist so, wie wenn wir aufwachten und es war noch dunkel im Zimmer“ (GW VI, 473), beschreibt Carolin ihren ersten Eindruck von dem Wiedersehen mit Georg und die Tatsache, daß sie ihn nicht sieht sondern spürt. Sie glaubt selbstverständlich aufwachen zu können wie im früheren Leben nach ihrem allnächtlichen Schlaf: „Jede Nacht war ein kleines Grab. Aber dann zog ich die Fensterläden auf, und wir sprangen heraus und tranken schwarzen Kaffee“ (ebd.). Doch Georg kann ihren Erinnerungen nur schwer folgen. Er ist schon vor bereits fünf Jahren gestorben und erinnert sich nicht an sein von Carolin ihm nahegebrachtes Liebessessen, „junges Lamm mit Rosmarin“ (GW VI, 473), sondern nur an: „Macchia. Eidechsen.

11 Vgl. Günther und Irmgard Schweikle (Hg.): Metzler-Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen, 2. Auflage, Stuttgart 1990, S. 468

12 Die 9 ist die Verstärkung der heiligen 3, daher z.B. die neunfache Wiederholung des Kyrie eleison („Herr, erbarme Dich!“) in der römischen Liturgie bzw. die 9 Chöre der seligen Geister (vgl. Udo Becker: Lexikon der Symbole, Herder: Freiburg, Basel, Wien 1992, S.205). Diese Bedeutungen dürften Kaschnitz, deren Mann Katholik war und die lange im katholischen Italien lebte, bekannt gewesen sein.

13 GW VI, 474

14 Einen lyrischen Versuch über ein eventuelles Leben nach dem Tode, in Harmonie und Liebe, machte Kaschnitz bekenntnishaft in ihrem späten Gedicht „Ein Leben nach dem Tode“ aus der letzten Gedichtsammlung „Kein Zauberspruch“ (erschienen 1972, entstanden 1970–1972, GW V, 504 f.). Wie intensiv Kaschnitz die Frage nach dem Weiterleben nach dem Tod beschäftigte, vor allem in Hinsicht auf das leidenschaftlich gewünschte Wiedersehen mit ihrem verstorbenen Ehemann, beweist auch Dagmar von Gersdorff in ihrer Kaschnitz-Biographie: „Wenn ich sterbe und >hinunterkomme<, glaubst Du, ich finde da meinen Mann wieder?“, soll nach der Schriftstellerkollegin Luise Rinser im Juli 1965 Marie Luise Kaschnitz gefragt haben, und als es Luise Rinser bejahte, soll die Antwort von Kaschnitz gewesen sein: „Vielleicht, aber wenn ich ihn finden sollte, so ist er mir ja schon um vieles voraus. Nein, nein: ich erreiche ihn nie“. Vgl. Dagmar von Gersdorff: Marie Luise Kaschnitz. Eine Biographie, Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig 1992, S. 247.

Heiß.“ (ebd.), eine sinnliche Referenz offenbar an den Süden, wo auch die Autorin Kaschnitz und ihr Gatte viele Jahre verbrachten.

Carolin begreift gleich von Anfang an, daß das einzige, was sie mit Georg noch verbindet und was ihr auch im unangenehm fremden Weltall („Keine Sonne, kein Mond, kein Abendstern. Nicht die Cassiopeia und nicht der alte Bär.“, GW VI, 474) noch heimisch bleibt, die Sprache ist¹⁵. So will sie anfangen, Georg „unsere alten Worte /zu/ lehren“ (edb.), und fragt Georg naiv, und doch voll Hoffnung, nach der Bedeutung des das Liebespaar stiftenden Wortes *wir*. „/G/eistesabwesend“ (ebd.) soll daraufhin allerdings Georg in zwei Reihen lateinische und altgriechische Personalpronomina aufzählen in je vier Fällen¹⁶, jeweils mit erster Person Plural angefangen, was aber so sehr entmenschlicht, so sehr entpersönlicht klingt (außerdem ist es klar: es handelt sich um **tote** Sprachen), daß Carolin laut „O mein Gott!“ ausruft und einen starken Donner als Antwort hören muß – die erste Ankündigung des unbekannteren Übermenschlichen in diesem Spiel¹⁷.

Auch das Gespräch über die Zahlen ergibt Differenzen. Carolin will Georg nur ganz kurz abfragen, an welche er sich erinnert, wobei sie vor allem auf die Jahreszahl ihrer Hochzeit zielt. Doch nachdem Georg, mit der Zwei (die ihn und sie meinen kann) hoffnungsvoll angefangen, eine geometrische Reihe bis zur Zahl 128 problemlos zieht und dann, von Carolin aufgehalten und direkt aufgefordert, eine konkrete Jahreszahl zu erinnern, 333 erwähnt, fängt es im Hörspiel an, ähnlich wie im Erstlingsroman „Liebe beginnt“, polarisierend auseinanderzugehen: Mann und Frau nehmen die Welt, in den „Gesprächen“ die vergangene, ab nun vollkommen verschieden wahr. Dem Mann sind dabei Politik, Geschichte, Kunstgeschichte, Forschung eigen, der Frau nur Natur, Familie, Sinnlichkeit und Schuld. Doch während sich Carolin entwickelt und damit bei Georg auch nach dem Tod noch argumentiert, ihn um Nachsicht bittend¹⁸, bleibt die

-
- 15 So appelliert sie bereits im ersten Gespräch folgendermaßen an Georg:
 „Vielleicht erinnerst du dich daran, daß bei uns von einem Sprachschatz die Rede war. Ich habe das immer einen dummen Ausdruck gefunden. Aber jetzt finde ich ihn nicht mehr dumm. Wir sammeln einen Schatz aus Worten. Wir werden reich. Wir sind vielleicht nichts anderes als zwei Altweiberfäden im Weltraum. Aber alles, was wir aussprechen, gehört uns. Es schenkt uns die Erde zurück.“ (GW VI, 475)
 Im vierten Gespräch fragt jedoch Georg ermüdet: „*Müssen* wir sprechen?“ (GW VI, 481) und Carolin wiederholt ihr Bekenntnis, diesmal mehr in Angst um Georg als um die Erde: „Wir müssen. Es ist das einzige Mittel, um uns nicht zu verlieren. Jedes Wort ist eine Wurzel, die wir ausstrecken und mit der wir uns aneinander festhalten (ebd.).“
- 16 Die lateinische Reihe ist dabei bei dem ersten Nennen fehlerhaft: „Nos, nostri, nobi, nobis“ (GW VI, 474). Bei der wiederholten Nennung erscheint sie korrekt: „Nos, nostri, nobis, nos“ (GW VI, 475).
- 17 Nachdem sich Carolin von dem augenblicklichen Schrecken erholt, fängt sie gleich an, mit dem Allerhöchsten zu hadern, wie das auch für Marie Luise Kaschnitz in ihrer Lyrik und ihren autobiographischen Aufzeichnungen typisch ist: „Vielleicht sollte ich hier nicht Gott sagen. Sehr kleinlich, aber meinetwegen“ (GW VI, 474).
- 18 So appelliert sie an ihn im vorletzten Gespräch: „Du mußt mich verstehen. Gerade jetzt. Als ich gekommen bin, habe ich törichtes Zeug geredet. Aber jetzt. Man wächst doch weiter, wenn man tot ist, nicht nur die Haare und die Fingernägel im Grab“ (GW VI, 492).

Figur Georgs bis auf einen kurzen Augenblick am Ende des Spiels rätselhaft integer. Einige seiner Taten – z. B. sein befohlener Besuch in der Wohnung der Aussätzigen (GW VI, 494 f.) – werden zwar auch, allerdings sehr leise nur, angezweifelt, doch sein einwandfreies moralisches Profil überstrahlt alles Gewesene und Künftige, sein Beispiel lehrt schließlich auch die immer noch alles Irdische zu stark liebende Carolin, sich dem kosmischen Schicksal zu fügen, in das All einzugehen¹⁹.

Bleiben wir jedoch noch bei der Zahl 333, an die sich Georg als erste aus der menschlichen Welt erinnert hat. Sie setzt sich aus drei Ziffern Drei zusammen, jede der magischen Dreien bedeutet dabei „die Grundzahl des männlichen Prinzips neben der 1 als der Zahl des Göttlichen und der 2 als der des Weiblichen“²⁰, weist also auf das Personal des Hörspiels hin. Sie hat aber auch real historische Konnotationen, denn im Jahre 333 v. Chr. besiegte Alexander der Große den Perserkönig Dareios bei Issos, wovon uns bis zur heutigen Zeit der Alexandersarkophag²¹ Zeugnis ablegt. Genau diesen Sarkophag erinnert Georg gegenüber Carolin später im Text, in ihrem vierten Gespräch: er soll ihn Beate, ihrer Tochter, gezeigt haben, als sie sechzehn Jahre alt und mit ihm verreist war. Georgs Interesse muß daher sehr ähnlich dem Interesse sein, das der Ehemann von Marie Luise Kaschnitz lebenslang verfolgte – Kunstgeschichte, Geschichte, Archäologie – und das außerdem ebenfalls Andreas aus dem Roman „Liebe beginnt“ teilte.

Darüber hinaus verbindet Carolins Mann und seine Tochter in den „Gesprächen im All“ eine später in den unveröffentlichten Aufzeichnungen der Kaschnitz gefundene kleine, doch bedeutende Geschichte: „Einmal sechzehnjährig verreist es /d. h. das Kind des Ehepaars Kaschnitz, genannt Figlia/ mit dem Vater. Dreht den Ring mit dem kleinen Stein nach innen. Wird gnädige Frau genannt“²². Im Text der „Gespräche im All“ erzählt Georg seiner Frau Carolin von Ähnlichem folgendermaßen: „Wir haben eine Reise zusammen gemacht. Sie /d. h. Beate/ drehte den kleinen Stein an ihrem Ring nach innen, damit die Kellner dächten, daß wir verheiratet seien. Sie war sechzehn Jahre alt und hatte lange dunkle Haare, die ihr auf die Schultern fielen“ (GW VI, 483). Die Parallelität zwischen Erlebtem und so wenig Verfremdetem ist verblüffend und läßt das Werk dem Genre der Bekenntnis- bzw. Erlebnisdichtung zuordnen.

19 Die Beziehung Marie Luise Kaschnitz' zu ihrem Gatten dürfte ebensosehr auf der moralischen Vorbildfunktion des Mannes beruht haben wie die Carolins zu ihrem Mann Georg. Beim Ehepaar Kaschnitz drückt sich die wahre Konstellation in der Beziehung über den Tod hinaus in dem Hochzeitsgeschenk von Ernst Steinmann aus (Kopie einer Szene aus dem Parthenonfries, von Kaschnitz in dem Selbstfindungsbuch „Wohin denn ich“ wie folgt beschrieben: „Jünglinge, einer wendet sich um nach dem andern und winkt ihm“, GW II, 487), das nach dem Tod von Guido Kaschnitz von Weinberg an seinem Grab im Kaschnitz' Heimatort Bollschweil seinen Platz fand.

20 In: Udo Becker: Lexikon der Symbole. Herder Freiburg, Basel, Wien 1992, S. 60

21 Entstanden 330–320 v. Chr., 1887 n. Chr. von Sidon entdeckt, heute im Archäologischen Museum in Istanbul aufbewahrt.

22 Dagmar von Gersdorff: M. L. Kaschnitz. Eine Biographie, Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig, S. 67.

Andere Details dagegen stimmen mit Kaschnitz' Biographie wieder nicht, oder nur zum Teil, überein: Carolin und Georg heirateten, wie wir gleich nach der Jahreszahl 333 erfahren, im März 1929 (Georg erinnert sich in diesem Zusammenhang freilich zuerst an den Tod vom Außenminister Stresemann, der tatsächlich 1929 erfolgte²³), während das Ehepaar Kaschnitz im Dezember 1925 getraut wurde. Bei beiden Hochzeiten soll es jedoch windig gewesen sein, weshalb die Braut (im Falle von Marie Luise Kaschnitz nach Oskar Kokoschkas Bild „Die Windsbraut“²⁴) von ihrem Bräutigam liebevoll „seine Windsbraut“ genannt wurde. Wenn dann später, im fünften Gespräch, von den Geburtstagen der beiden Partner die Rede ist, fällt es ähnlich zwiespältig aus: der Geburtstag von Guido Kaschnitz von Weinberg wird im Text direkt wiedergegeben und mit tatsächlichen Gefühlskonnotationen versehen („Im Juni war *mein* Geburtstag. Der Tag von Sarajewo. Der Geburtstag der Kriege, der Grausamkeiten, der Massenmorde, der Fluchten“, GW VI, 485; beschwert sich Georg sehr ähnlich dem Ehemann von Kaschnitz²⁵); der Tag, an dem Carolin die Welt erblickte, wird dagegen vorwärtsgerückt zum April (der im Althochdeutschen „Ostermonat“ bedeutete²⁶ und veraltet immer noch Ostermond heißt, also auf das wichtigste christliche Fest und damit auf Tod und Auferstehung Christi hinweist), während Marie Luise Kaschnitz am 31. 1. ihren Geburtstag hatte.

Während des zweiten Gesprächs stellt sich nicht nur heraus, daß für Georg die Politik eine Vormachtstellung vor dem Privaten hat: Er hat nicht nur keine Ahnung, wann er und Carolin geheiratet haben, sondern vergaß auch, warum; später wird sich auch zeigen, daß er die Namen seiner Kinder nicht mehr weiß. Die erinnerte Politik, vor allem mit Kriegen verbunden, ist es auch, was ihn ganz offensichtlich noch weit über den Tod hinaus tief schmerzt und beunruhigt, all seine Gedanken in Anspruch nimmt und prägt. So verwandelt sich seine spontan depressive Assoziation zu Wien und seinem Prater, „Das Schwarzgesicht“ (GW

23 Und in Hinsicht auf den Monat der Hochzeit, der bekanntlich dem Kriegsgott Mars eingeweiht ist, zieht er wieder - „abwesend“ - eine Assoziationsreihe: „März. Märzveilchen. Märzbecher. Märzhasen“ (GW VI, 476), wobei das zuletzt genannte Wort, dessen Bedeutung Georg nicht mehr weiß, Carolin nach „Etwas Politisches“ war, wovon sie nicht bereit ist zu sprechen. Doch eher als Märzhasen sind die März(en)veilchen, neben der Benennung der Frühlingspflanze, „etwas Politisches“: die zweite Bedeutung des Wortes erinnert nämlich ironischerweise an die Märzgefallenen, die wieder nach der direkter Bedeutung (die im Zusammenhang mit der Revolution im März 1848 Gefallenen) auch wieder eine ironische haben: ein Märzgefallener war jemand, der nach den Reichstagswahlen im März 1933 aus Opportunismus in die NSDAP eintrat. Vgl. Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in acht Bänden, 2. Auflage Mannheim/Leipzig 1994.

24 Vgl. Heidi Hahn: Ästhetische Erfahrung als Vergewisserung menschlicher Existenz. Kunstbetrachtung im Werk von Marie Luise Kaschnitz, Königshausen & Neumann Verlag Würzburg 2001, S. 216

25 Dessen Sterbedatum, der 1. September 1958, ähnlich negativ mit dem Zweiten Weltkrieg verbunden ist.

26 Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, Berlin und Leipzig 1943, S. 21

VI, 478), zwar plötzlich dank Carolins Nachfrage in eine Sonnenblume²⁷, wobei die Farbe der reifen Körner „Schwarz“ und das zu der Benennung assoziierte Gold der Blume einen Kontrast bilden. Doch schließlich verfällt Georg wieder ins Dekadente und Traumatisch-Negative: „Ihre Hälse, die faltig wurden und sich verkrümmten. Wie sie ihre schwarzen Samen ausschütteten auf die Soldaten“ (ebd.). – Im Unterschied zu Silvia aus „Liebe beginnt“ will aber Carolin von Soldaten, die erlebten Kriege verdrängend, nichts wissen: „Auf die Soldaten? Wieso auf die Soldaten. Wir wollen nicht von Soldaten sprechen. Es war nicht immer Krieg“ – worauf Georg zweifelnd fragt: „Nein?“ (ebd.)

Doch gleich im nächsten, dem dritten Gespräch, wiederholt sich bei Georg das krampfhaft negative Assoziieren: von der lautlichen Ebene ausgehend, fällt ihm zu dem Wort „Schmetterlinge“ nur die Zeile eines Kriegslieds ein „Es schmettern die Trompeten. Husaren heraus“²⁸ (GW VI, 479), wobei schließlich auch Carolin zugeben muß, das das früher so romantisch leichte Wort „Schmetterling“ in der modernen Zivilisation einen sehr bitteren Beigeschmack hat: „Sie sind fast ausgestorben. Die Schädlingsbekämpfung, du weißt“ (ebd.). „Sie wurden – vergast?“ (ebd.), fragt Georg symptomatisch. Wieder ist, neben der Naturzerstörung, die Wunde der gewaltsamen Kriege da, überhöht im folgenden vierten Gespräch von Georgs Vermutung, er habe Menschenfleisch gegessen (GW VI, 481)²⁹ und der Gewalt in Vernichtungslagern zugesehen (GW VI, 482). Eine weitere Reihe seiner Assoziationen, zum Monat August diesmal (der so zu Ehren des Kaisers Augustus genannt wurde, was Georg zu wissen scheint – für Carolin ist er nur der Monat der Rosen), krönt das vierte Gespräch: „August. Augustus. Claudius. Caligula. Nero. Alexander“ (GW VI, 483). Die Reihe verweist, mit dem ersten römischen Kaiser angefangen, über die Despoten Caligula und Nero bis zu dem erwähnten Eroberer Alexander, des Heroismus bar, auf die römische und griechische imperiale Politik.

Im fünften Gespräch wird an die Stätten der Antike nochmals erinnert, allerdings nicht von der Geschichte her, sondern von dem heutigen, oft ebenfalls un erfreulichen, aber immerhin sehr farbig wiedergegebenen Zustand aus, so wie ihn Georg und Carolin auf ihren gemeinsamen Reisen kennengelernt haben. Über Sparta berichtet Carolin: „Wir gingen über den Markt. Es floß da eine Art von Bach, ein Abwasser, ölig und gelb von Urin. Die Marktfrauen tauchten, ehe sie ihr Gemüse ausstellten, die Kohlköpfe und Tomaten in den Bach, damit sie

27 Von Georg folgendermaßen, recht poetisch beschrieben: „Ein rundes schwarzes Gesicht mit gelben Flammen darum herum. Eine Blume“ (GW VI, 478)

28 Die auf Ernst Moritz Arndts pathetisches Gedicht aus den Napoleonischen Befreiungskriegen „Das Lied vom Feldmarschall“ (1813) hinweist, worin allerdingst statt „schmettern“ in der ersten Strophe das weniger dynamische Verb „blasen“ steht:

„Was blasen die Trompeten? Husaren heraus!
Es reitet der Feldmarschall im fliegenden Saus,
Er reitet so freudig, sein muthiges Pferd,
Er schwinget so schneidig sein blitzendes Schwert.“

29 Wobei Carolin begütigend zwar, aber doch wieder zugeben muß: „Nun, vielleicht, im übertragenen Sinne. Denk nicht daran.“ (GW VI, 481)

schön glänzten. Es war mein Geburtstag. Unter uns lag das Eurotastal./.../³⁰“ (GW VI, 485). Auch an eine Stätte der römischen Antike, Brindisi, erinnert sich Carolin. Hier, am Ende der Gräberstraße Via Appia Antica und nahe am Ort des angeblichen Sterbehauses des Dichters Vergil, schlief einmal Carolin in einem Park³¹ ein – und als sie erwachte, konnte sie Georg nicht finden. „Du warst in einer Schenke am Hafen. Als ich dich schließlich fand, warst du betrunken und erkanntest mich nicht. /.../ Komm doch, bat ich, aber du lachtest und sangest und wolltest nicht mit mir gehen“ (GW VI, 486). Diese Entfremdung soll nur ein Vorgeschmack der tatsächlichen, später erfolgten Trennung im Tod und nach dem Tod im All sein.

Im sechsten Gespräch kommt es das erste Mal dazu, daß sich Carolin die Sprache verweigert. Im Zusammenhang mit der erwähnten Via Appia will sie von ihrem letzten „Meilenstein“, eben Brindisi, sprechen, erwähnt aber – in einer Art Memento mori – „den letzten Merkstei“ (GW VI, 486). Von Georg wird sie korrigiert. Sie verlassen in Gedanken die Antike und erinnern sich an die Farben bestimmter Landschaften (an die Farben der Felsen zwischen Ankara und Bogaskale³², gleich darauf an „den gelben Sand der Wanderdünen auf der Kurischen Nehrung“; GW VI, 487)³³, dann aber an die Familie, wobei wir uns eindeutig der als weiblich bestimmten Domäne nähern. Hier muß nun Carolin nochmals eine Niederlage erleiden: sie erinnert sich an keines der Geschenke, die ihr ihre beiden Kinder Herbert und Beate zu Weihnachten gaben. Daraufhin kommt ein nächster Schlag, als sie nach den inzwischen gewöhnten kosmischen Unterbrechungen lange Zeit Georgs Stimme nicht mehr finden kann. Verzweifelt ruft sie ihre Familie und ihre Freunde, schließlich die höchste Person (die sie, wie sie kritisch zugibt, manchmal mit ihrem Mann verwechselte). Ihr Mann meldet ihr dann quasi in dieser Funktion auf ihren Ausspruch: „Vielleicht habe ich auch die Erde zu sehr geliebt“: „Du liebst sie noch immer – zu sehr“ (GW VI, 489).

Da ist aber die sprachliche Verwirrung bei Carolin wie bei Georg schon völlig im Gang: sie können nicht bestimmen, ob sie in Vico Equense wohnten oder in Odessa oder im 18. Bezirk Wiens³⁴ ... darüber hinaus berichtet aber Carolin von

30 Das positiv gefärbte Ende der Erinnerung wird noch verstärkt, wenn man mit bedenkt, daß der Fluß Eurotas im südlichen Arkadien entspringt: dem idyllischen Land der Hirten und der Sänger.

31 Georg assoziiert auch diesen Park mit Kampf und Krieg: er meint, „Bei den weißen Zelten. Im Heerlager Friedrichs II. von Hohenstaufen“ (GW VI, 485) damals gegessen zu haben.

32 Marie Luise Kaschnitz vertraut durch die gemeinsame Türkei-Reise mit ihrem Mann zwischen 5. 9. - 12. 10. 1955; vgl. M. L. Kaschnitz: Tagebücher aus den Jahren 1936–1966, hg. v. Christian und Marianne Büttrich und Iris Schnebel-Kaschnitz, Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig 2000, Bd. 1, S. 528 u. a. m.

33 Autobiographischer Bezug auf den Aufenthalt der Familie Kaschnitz in Ostpreußen in den Jahren 1932–1937.

34 Hier wohnte der Mann von Kaschnitz als Kind und Jugendlicher. Vgl. Marie Luise Kaschnitz' Erinnerung an die Heimat ihres Mannes in „Orte“ (1973): „IM Cottage, dem 18. Wiener Bezirk, ist mein Mann geboren und aufgewachsen, ist von dort aus in die Schule und auf die Universität gegangen, dann in die Kaserne, dann ins Feld. /... /“ (GW III, 532). Diese Lokalität ist also für die Autorin von einem ganz besonderen biographischen Wert und ver-

Georgs Kindheit so frisch und selbstverständlich, als ob sie seine Mutter wäre und bestimmte Begebenheiten mit ihm als Kind direkt miterlebte. Sie scheint allwissend zu sein. An seinen Beruf muß Georg Carolin jedoch selbst erinnern: „Vielleicht habe ich – geforscht“, antwortet er ihr und erwähnt das Ziel seines Suchens leise – das Gesetz. Biographisch entspricht es Guido Kaschnitz von Weinberg völlig, literarisch wieder Andreas aus dem Roman „Liebe beginnt“. Was aber bedeutender in diesem Moment ist, sagt Georg zu Carolin auf ihre Frage, wie sie nun aussähe: „Deine Gestalt ist verschwunden. Du hast Augen. Du bestehst nur noch aus Augen“ (GW VI, 490). Woraufhin Carolin fragt, als ob die Frage nur noch von Sehenden zu beantworten wäre: „Was für Menschen waren wir, Georg?“ (ebd.)

Die achte, vorletzte Begegnung zwischen Carolin und Georg geht schon sehr schwer vonstatten. Auf die von Carolin nochmals wiederholte Frage („Ich habe dich gefragt, was für Menschen wir waren – damals“, GW VI, 491) antwortet Georg, „wieder mühsam“ (ebd.), indem er das Wort Menschen in zwei Silben trennt: „Men-schen“ (ebd.). Carolin, auf sich selbst gestellt, äußert daraufhin ihren Versuch über die Menschen im Allgemeinen, als ob sie Georg daran erinnern möchte, was die Natur des Menschen war – eine Art Abschlußbetrachtung und Abschiedsnahme, die anfangs kindlich einfach klingt, dem Ende zu aber einem traurigen Pessimismus Worte verleiht:

„Menschen hatten Arme und Beine und Haare und Zähne. Sie gingen aufrecht und konnten einander in die Augen sehen. Sie wohnten in Häusern und arbeiteten in Werkstätten, Fabriken oder auf dem Land. Sie hatten den Wunsch, Anerkennung zu finden, bei vielen, bei einem einzigen, oder bei ihm. Manchmal kam etwas über sie, das zertrümmerte ihnen die Häuser und machte sie zu Krüppeln und Bettlern. Sie versuchten unaufhörlich, sich zu lieben, aber sie waren erfüllt von Haß. Es gelang ihnen nicht.“ (GW VI, 491)

Das für Carolin ungewöhnlich negative Fazit am Ende von ihrem Versuch korrigiert Georg sehr wohl noch zu: „Es gelang ihnen – ab und zu“ (ebd.); dann aber scheint er sich weiter, zu weit entfernt zu haben, scheint auch seine Augen verloren zu haben („Wir brauchen sie nicht mehr“, erklärt er ruhig Carolin; ebd.) und auf die nun wieder konkretisierte Frage Carolins, „Was waren wir für Menschen?“, muß diese sich selbst die Antwort suchen.

Die tatsächliche Einsamkeit ist für Carolin anfangs sehr schlimm. Der Part Georgs geht unwiderruflich in eine sehr geisterhafte, wortlose Musik über, was in Carolin zuerst eine fast hysterische Erregung hervorruft: „Ich bitte dich, sprich mit mir. Laß mich nicht allein. Wir wollen noch einmal von vorn anfangen“ (GW VI, 492) – und fügt dem ihre eigene Assoziationsreihe hinzu: „Waldrebe³⁵, Waldmeister³⁶, Waldschatten, Waldrand“ (ebd.), die sich allerdings

bindet die weiter im Text thematisierten Kindheitserinnerungen durch die tatsächliche Person ihres Mannes als literarisches Vorbild.

35 Nicht etwa eine im Wald wachsende Rebe, sondern die Kletterpflanze Klematis (Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in acht Bänden. Duden Verlag 1993, Bd. 8, S. 3834)

36 Wieder entgegen der direkten Bedeutung des Kompositums eine Pflanze, vielleicht nach

gleich darauf als sehr verhängnisvoll erweist. Carolin vergißt über sie hinaus, was es war: „ein Wald“. Und als ob sie früher wegen der Natur in ihrer Funktion als eine entlastende Instanz bürgerlicher Welt bedeutendere Sachen ignorierte, muß Carolin dem nun fast stummen Georg ihre Schuld in mehrfacher Hinsicht bekennen: sie hielt ihn – in Angst um ihre Familie – vor seinem gewünschten Einschreiten gegen ein Unrecht zurück (GW VI, 492 f.)³⁷, sie sträubte sich sehr, mit ihm in die erwähnte Wohnung der Aussätzigen zu kommen und die von den Kranken gefertigten Teppiche zu berühren (GW VI, 494 f.)³⁸, sie war zu erschöpft, um einem fraglichen Notschrei in Nebel und Kälte nachzugehen, Georg ließ aber ihre Hand nicht frei (GW VI, 495).

Leidenschaftlich versucht nun Carolin, auf sich selbst gestellt, ihr Leben zu rekapitulieren, sich an das Gelebte und früher so Nahe anzulehnen – allen Dingen voran an die vertraute Heimat. Wieder treten verblüffende Gemeinsamkeiten mit der Biographie von Kaschnitz voll ins Licht. Carolin erinnert sich gegenüber Georg, noch bevor er verstummt, an ihr gemeinsames Wohnen in Rom („Wir sahen auf die Kuppel von Santa Maria della Pace“, GW VI, 493)³⁹, das auch für Kaschnitz und ihren Mann als Heimat galt. Den Namen des Gebirges, von dem zu Weihnachten Dudelsackpfeifer kamen, kann sie sich jedoch nicht mehr vergegenwärtigen – und verfällt darüber in den vorhin von Georg immer gehegten, diesmal fast apokalyptisch anmutenden Trübsinn: „Aber die Christbäume fielen vom Himmel herunter, ganz langsam, viele, bunt geschmückte, und wir fürchteten uns sehr...“ (GW VI, 493). Die freudige Erwartung der Geburt des Heilands wird auf eine schauerliche Art und Weise enttäuscht, und durch diese Reminiszenz an den Zweiten Weltkrieg übernimmt Carolin eigentlich die Stafette des zeitkritisch empfindenden Georg; seine – und eigene – geschichtlich bedingten Traumata äußernd.

Ein anderer Heimatort, in dem vor allem die Kenner der autobiographisch geprägten „Beschreibung eines Dorfes“ (1966) sofort das Kaschnitzsche, von Kindheit an geliebte Bollschweil im Breisgau erkennen, wird kurz nach Rom heraufbeschworen: der Untergarten des dortigen Anwesens, das Wegekreuz, „der graue breitgesichtige Putto in der Brunnenschale“ (GW VI, 494)⁴⁰, mit des-

ihrer „meisterlichen“ Heilkraft so genannt. (Duden, ebd., Bd. 8, S. 3834)

37 Sehr ähnlich hier der weiblichen Protagonistin in der Erzählung „Christine“ aus dem Band „Lange Schatten“ (1960).

38 Ähnlich sträubt sich „Die Schlafwandlerin“ aus der gleichnamigen Erzählung von Kaschnitz (1949), der sie umgebenden unangenehmen Realität ins Auge zu sehen.

39 In der Aufzeichnung „Meine acht römischen Wohnungen“ erinnert sich M. L. Kaschnitz genau an diese Sicht: „Da wohnten wir im Viertel des Governo Vecchio, sahen von der kleinen Dachterrasse die Kuppel von S. Maria della Pace und aus den Fenstern unseren großen Hof mit seinem Brunnen und seinen Oleanderbüschen, in dem, wie in so vielen römischen Höfen, das Herz der Stadt zu schlagen schien“ (GW III, 701).

40 Vgl. die Passage aus dem erwähnten Bekenntnisbuch „Beschreibung eines Dorfes“: „An meinem zwanzigsten Arbeitstag werde ich /.../ dann den nach Westen zu abgerundeten Untergarten /beschreiben/, der einmal ein Obstgarten war, der jetzt aber aus schönen glatten Rasenflächen, einem Kreuz von Blumenrabatten und einer kleinen Springbrunnenschale mit einem grauen verwitterten Putto besteht /.../“ (GW II, 584)

sen „steinerne/m/ Rundgesicht, auf das der Novemberregen schlägt“ (GW VI, 494), sich jetzt Carolin in ihrer hoffnungslosen, immer mehr fortschreitenden geistigen Versteinerung identifiziert. „Die Namen sind hin und vergessen, auch mein Name, auch dein Name, alles hin. Ich kann dich nicht mehr rufen, du kannst mich nicht mehr rufen. Also gibt es uns nicht mehr“ (GW VI, 494), kapituliert Carolin – und bildet eine Assoziationskette auf den fühllosen, stillen Schnee und den Begriff der Entfernung, die er impliziert: „O diese entsetzliche Entfernung. Schneeferne. Schneefernerhaus. Schnee, der in einer Glaskugel rieselt und tanzt⁴¹. Ein Schleier vor meinen Augen. Eine Krankheit. Der weiße Star⁴². Hühnchen und Hähnchen gingen zusammen auf den Nußberg⁴³“ (ebd.)

Der beim ersten Anblick eher optimistischen Bekundung der Zweisamkeit im Märchen von Hühnchen und Hähnchen wird, lesen wir die Grimmsche Vorlage aufmerksam und vollends, eine zutiefst hoffnungslose, ja irrsinnige⁴⁴ Weltansicht entgegengesetzt: alle sterben, da einer fehlte und starb – dieser eine zieht gleichsam die ganze unschuldige Welt nach sich und in den Tod. Als ob es gerade dieses Anzünders gebraucht hätte, um die Liebe zwischen Carolin und Georg auf einen wahren Nenner zu bringen, sie zu entmythisieren, erinnert sich Carolin

41 Möglicherweise eine Anspielung auf den berühmten Film von Orson Welles „Der Bürger Kane“ von 1940.

42 Beim Star als einer Erkrankung der Augenlinse werden grauer und grüner Star unterschieden. Der Begriff des weißen Stars meint für Kaschnitz offensichtlich die Krankheit zum Tode, den völligen Stillstand. Vgl. auch den Gedichtzyklus „Schnee I-XIII“ (1961 in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung gedruckt, 1962 dem Gedichtband „Dein Schweigen - meine Stimme“ zugeordnet).

43 Ein Hinweis auf das Märchen der Gebrüder Grimm „Von dem Tode des Hühnchens“ (In: Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm. Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der 3. Auflage /1837/. Hg. von Heinz Rölleke, Insel Verlag Frankfurt a. M. und Leipzig 2004). Dieses Kettenmärchen, das anfangs idyllisch die Solidarität zwischen dem Hühnchen und dem Hähnchen evoziert („Auf eine Zeit ging das Hühnchen mit dem Hähnchen in den Nußberg, und sie machten miteinander aus, wer einen Nußkern fände, sollte ihn mit dem andern teilen“; S. 347), verläuft in einem grausigen Auf und Ab der immer wieder enttäuschten Hoffnung auf die Rettung des Hühnchens und endet Schwarz in Schwarz: das Hühnchen teilt seine gefundene Nuß nicht mit dem Hähnchen, sie bleibt ihm im Hals stecken, das Hähnchen kann lange niemand finden, der bereit wäre, dem Hühnchen zu helfen; als es gelingt, ist es bereits tot. Das Begräbnis des Hühnchens ist ein weiteres Martyrium, bei dem viele umkommen, das Ende markiert einen absoluten Tod: „Da war das Hähnchen noch allein mit dem toten Hühnchen, und grub ihm da ein Grab, und legte es hinein, und machte einen Hügel darüber, auf den setzte es sich, und grämte sich so lang bis es auch starb; und da war alles tot“ (S. 348). Durch die Radikalität des Pessimismus soll dieses Märchen das berühmte Büchnersche, aus „Woyzeck“, beeinflusst haben (vgl. S. 1233), das Kaschnitz ebenfalls gut kannte und z. B. in ihrer Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises von 1955 reflektierte (vgl. GW VII, 685). - Darüber hinaus muß an dieser Stelle eine wichtige Tatsache privater Art erwähnt werden: „Hühnchen“ und „Hähnchen“ waren die gängigen Anreden zwischen Marie Luise Kaschnitz und ihrer überaus geliebten Schwester Lonja Stehelin-Holzinger, die 1964, also vor M. L. Kaschnitz und dem Hörspiel „Gespräche im All“, verstarb.

44 Vor allem bleibt vollkommen unbegründet, warum eigentlich das Hähnchen um das Hühnchen so unermeßlich viel trauerte, wenn dieses dem Hähnchen gegenüber insofern recht unfreundlich war, als es mit ihm die gefundene Nuß nicht teilte.

(das Hähnchen gleichsam) plötzlich: „Immer gab es etwas, was dir wichtiger war als ich. Es klingt verrückt. Aber darum – habe ich dich geliebt“ (GW VI, 494). Doch nach diesem Bekenntnis ändert sich die ehemals so ehrfürchtige, verehrende Sicht von Carolins Gemahl Georg und macht der zunehmend angst-eintragenden, ja respektlosen Vorstellung von Carolins „Herr/n/ Bräutigam“ (GW VI, 495) als einer tiefen Gefahr für Carolin Platz. Im Zusammenhang mit einer gespenstischen Erinnerung an den Sog am lateinischen Ufer tritt er plötzlich in der Rolle eben dieses tödlichen Soges auf, von Carolin deshalb höhnisch beschuldigt: „Du selbst bist der Sog, Herr Bräutigam. Du selbst bist der Tod –“ (ebd.). Damit erreicht Carolins leidenschaftliche Bemühung, auch im All noch am Leben zu bleiben, ihren Höhepunkt, die antizipierte Stille des Schnees folgt: „Was für Erinnerungen. Verzeih. Ich wollte dir nicht weh tun. Ich schweige ja schon. Ich vergesse. Worte tauchen noch auf. Aber sie haben keinen Sinn mehr. Echotal⁴⁵ – keinen Sinn. Gründewald – keinen Sinn.“ (GW VI, 495). Auch die vertrauten Eigennamen aus der irdischen Heimat (die hier wieder die Bollschweiler der Marie Luise Kaschnitz ist⁴⁶) erlöschen schließlich. Was dagegen auftritt, ist die Vorstellung einer schützenden Macht, zuerst noch zweifelnd negiert, im Verlauf der Rede jedoch immer mehr mit Hoffnung bedacht: „Er zeigt sich nicht. Natürlich zeigt er sich nicht. Das wäre ja schön, unter seinen Schutzmantel⁴⁷ zu kriechen. Aber vielleicht kommen wir am Ende doch noch hinein. Er umfängt uns, ohne daß wir es wissen...“ (GW VI, 495)

Unfähig, auf die Erde zurückzukehren, wendet schließlich Carolin ihre Hoffnung den Sternen zu; doch auch hier ist ihr ihr verbales Gedächtnis keine zuverlässige Stütze mehr:

„Wo seid ihr jetzt, winzig kleine Sterne. Ich seh' euch nicht mehr durch meinen Schneeschleier, meinen weißen Star. Aber ich will euch Körner streuen. Ich will euch in die Brutmaschine stecken und euch mästen, damit ihr fett werdet. Auf einem von euch sollen Bäume wachsen, Plastanien, Matanen. Unter den Bäumen soll ein Brunnentrog stehen, lang, schmal. Da kommen sie trinken, die aus den Hohlwegen, mit flatternden Mähnen und klappernden Hufen, die – *zögernd* – nun eben – Tiere –“ (GW VI, 495 f.)

Die Zukunft soll unbedingt ein Leben noch kennen, Carolin will aktiv gestaltend dazu beitragen: die Sterne füttern, auf ihnen Bäume pflanzen (ironischerweise verstümmelt sie dabei „Kastanien“ und „Platanen“, wobei „Plastanien“ an die gefährlichen Kunststoffe erinnern), Pferde tränken... „*Nachdenklich*“ spricht sie die eben-

45 Im direkten Sinne der Zusammensetzung „das Tal des Widerhalls“, wobei natürlich auch an den griechischen Mythos von der Nymphe Echo zu denken ist, von der nur eine Stimme überlebte bzw. die nur die letzten Worte einer Rede zu wiederholen fähig war ... ähnlich also Carolin in diesem Augenblick.

46 Vgl. die Erwähnung des Echotals wieder z. B. in der „Beschreibung eines Dorfes“ (16. Arbeitstag); die Wege im Gründewald werden am 14. Arbeitstag beschrieben.

47 Der Vorstellung des beschützend ausgebreiteten Mantels begegnet man in der Kunstgeschichte meistens bei den Madonnen; offensichtlich soll hier Gott diese mütterliche Funktion übernehmen.

falls schon zerstückelten Worte „Ma e sto so au stria...“⁴⁸ (GW VI, 496) aus, die ganz offensichtlich auf die alte österreichische Hymne „Gott erhalte“ hinweisen und indirekt diesen Wunsch hegen im Sinne „Gott erhalte die Welt“.

Diese Wunschvorstellung einer möglichen Zukunft, mit natürlichen aber auch historischen Kontinuitäten, muß jedoch ganz zuletzt mit einem nüchternen Bekenntnis, einem Seufzer wetteifern, womit zugleich die größte Gefahr für das Weiterbestehen der Welt ausgedrückt wird. Carolin erinnert sich in ihrer Verwirrung nochmals, scheinbar unmotiviert, an die im zweiten Gespräch thematisierte Sonnenblume; und zitiert, um die Wertung „arme“ angereichert, ihren Ehemann Georg: „Die /d. h. Sonnenblume/ schüttete ihre Samen aus auf die armen Soldaten“ (GW VI, 496). Dem wird einsilbig hinzugefügt – „War immer Krieg. Schad“ (ebd.). Erst nach dieser leisen, doch zudringlichen Katastrophe, rhythmisch durch die im österreichischen Deutsch übliche Apokope „Schad“ gestaltet, kann die kosmische Liebe in Carolin Eingang finden. Sie weiß plötzlich nicht mehr, ob sie Georg noch liebt. Und konstatiert, objektlos, „Ich liebe“ (GW VI, 497)⁴⁹. Nach einem Musikakzent soll diesem Satz, „nicht als Echo, sondern als ganz neues Wort“⁵⁰, nur noch „Liebe“ folgen ... als ein letzter Gruß (Georgs? Gottes?), als ein Imperativ des Alls oder als eine Ankündigung jenes undurchdringlichen Zustands, dessen Eintreten und Gestalt noch gegen 1973 die Autorin in einem autobiographischen Text aus dem Nachlaß dichterisch vorwegnahm: „Worte gemacht, dann immer weniger Worte gemacht, dann nur noch ein einziges Gefühl und auch das nicht mehr ausgesprochen, die Liebe der Lebenden, der Toten, und von ihr getragen, von ihr umhüllt“ (GW III, 763).

Es wäre unangebracht zu behaupten, daß das Hauptaugenmerk des hier behandelten Kaschnitzschen Hörspiels „Gespräche im All“ jener bekannter Ausruf der der Kaschnitz in manchem verwandten Käthe Kollwitz sei „Nie wieder Krieg!“⁵¹. Noch weniger kann man es von dem anfangs skizzierten, frühen Ro-

48 Wobei der musikalische Terminus „Maestoso“ eine Vortragsbezeichnung meint (majestätisch, feierlich, würdevoll), auch die also einer Hymne. - Sehr wahrscheinlich dachte Kaschnitz in diesem Zusammenhang an die österreichische Identität ihres Mannes, die öfters vor allem in ihrem letzten Buch „Orte“ thematisiert und problematisiert wird. Eine der Aufzeichnungen könnte auch für unser Thema aufschlußreich sein:

„./.../ draußen sitzen wir, und vom Hofgarten ertönt diese Trommelmusik, Requiem für die toten Habsburger, und versetzt den Kranken /d. h. Kaschnitz' Ehemann/ in eine schreckliche Angst. Fort, nur fort. Über sein Verhältnis zur alten Monarchie habe ich damals nachgedacht, tue es noch Jahrzehnte später, ./.../ erinnere mich an etwas ganz anderes, an eine Kinovorstellung 1925 in Rom. Da war, in einem österreichischen Film, die Hymne gespielt worden, Gott erhalte, und ganz unwillkürlich war mein Mann aufgestanden, hatte dagestanden in Habachtstellung, groß und dünn über all den Sitzenden, und hatte nichts von sich gewußt.“ (GW III, 468)

49 Genau diesen Satz sagte dabei, „ruhig“, im vierten Gespräch Georg zu Carolin. Und sie hat ihn als eine sprachliche Unzulänglichkeit korrigiert: „Das gibt es nicht, mein armer Schatz. Man liebt etwas oder jemanden. Das Etwas oder der Jemand ist das Objekt. Ich sehe, wir müssen auf die Sprache zurückkommen“ (GW VI, 480 f.).

50 Wie es in der Regieanweisung steht (GW VI, 497)

51 Unter diesem Motto erschienen in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts mehrere

man „Liebe beginnt“ sagen. Um eine erstaunlich intensive, bewunderungswürdig offene, doch den Leser oft rücksichtslos ignorierende Trauerarbeit geht es vor allem in dem erstgenannten Werk, um die Erörterung des geschlechtsspezifischen Rollenverständnisses vordergründig in dem letzteren. Doch sollte man das Hintergründige der beiden Werke nicht unterschätzen, denn erst darin spricht zu uns Kaschnitz in all ihrem verborgenen, manchmal naiv anmutenden, manchmal vielleicht zu flach geratenen Idealismus.

Den Frauen bürdet dieser Idealismus auf, daß sie sich entwickeln, daß sie von einem trägen und abhängigen, unkritisch mächtig die männliche Welt verehrenden Wesen zur Selbständigkeit finden („Liebe beginnt“); daß sie neben ihrer insbesondere auf dem Privaten und Familiären basierenden Identität auch zur Anerkennung der Wichtigkeit des Äußeren (Gesellschaftlichen, Geschichtlichen) gelangen („Gespräche im All“). Darüber hinaus sind auch Verschiebungen in der Einstellung der weiblichen Gestalten zu Kampf und Krieg zu verzeichnen: in „Liebe beginnt“ aus der Zwischenkriegszeit ist Silvia durchaus bereit, Soldaten zu bewundern und einen autoritär starken Staat zu wünschen; vierunddreißig Jahre später muß Carolin in den „Gesprächen“ einen langen Weg gehen, um den tief verdrängten Zweiten Weltkrieg überhaupt wahrzunehmen, ihn wahrhaben zu wollen. Immer sind es die männlichen Gestalten, die Steten, die eine reichhaltigere und human verbindlichere Sicht der Wirklichkeit herbeiführen. Die Vorbilder sind.

Hinter all diesen Vorbildern für die autobiographisch geprägten Werke der Kaschnitz, von dem frühen Andreas bis zu dem späten Georg, verbirgt sich die Persönlichkeit ihres innig geliebten Ehemannes, Guido von Kaschnitz-Weinberg. Die Autorin läßt es sich nicht entgehen, ihn – insbesondere dann nach seinem Tod 1958 – immer wieder zu porträtieren, die Erinnerungen an ihn wachzuhalten, beständig mit ihm imaginäre Dialoge zu führen. Diese Tendenz ist in dem Hörspiel „Gespräche im All“ am ausgeprägtesten⁵². Wie wir gesehen haben, seine Personalien treten hier auf (der Geburtstag am „Tag von Sarajevo“, die Kindheit und Jugend im 18. Bezirk Wiens), seine Interessen (Kunstgeschichte, Geschichte, Politik), sein Beruf (Forschung, die Suche nach „dem Gesetz“). Seine Ansichten werden auf diese Weise wieder lebendig (sein Individualismus und Pazifismus), seine Erlebnisse hervorgerufen (die windige Hochzeit, die Fahrt mit der Tochter zu dem Alexandersarkophag). Außerdem wird an die vielen Reisen des Ehepaars Kaschnitz erinnert (Italien, Griechenland, die Türkei), werden die gemeinsamen Aufenthaltsorte wie Rom (mit der ganz konkreten Sicht auf die Kirche Santa Maria della Pace), Bollschweil im Breisgau (mit geographischen Details wie Echotal, Gründewald, mit zu dem dortigen Anwesen gehörenden Untergarten, Wegekreuz, Putto in der Brunnenschale) oder Ostpreußen (die Wanderdünen auf der Kurischen Neh-

Graphiken der Berlinerin Kollwitz. Kaschnitz ist ihr vor allem in ihrer Vorstellung von der gesellschaftlichen Verantwortung der Kunst ähnlich. - „Nie wieder Krieg. Musik & Lyrik für den Frieden“ wurde auch eine Schallplatte genannt, die einen Live-Mitschnitt des 7. Open Ohr Festivals in Mainz darstellt. Kaschnitz ist hier mit ihrem Gedicht „Hiroshima“ vertreten.

52 Aber auch z. B. in der Erzählung „Am Circeo“ (1960) konstituiert sie den ganzen Text ungewöhnlich intensiv.

rung) heraufbeschworen. Für die Kenner der Vita und des Werkes der Kaschnitz stellt die Aufdeckung all dieser Bezüge eine abenteuerliche Reise zu den Wurzeln des Kaschnitzschen Sprechens dar – einen nicht vorbereiteten Leser kann so manches davon vielleicht irritieren.

Doch die Sehnsucht der Autorin, es möge „diesseits /wie auch/ drüben“⁵³ friedlich und harmonisch zugehen, ist dem ganzen Werk leicht abzulesen, braucht keiner vorbereitenden Lektüre. Die Verweise auf Vergasung und Menschenfleisch, auf Kriegslied und Krieg führende Imperatoren (von Alexander bis zu Friedrich II. von Hohenstaufen) sprechen eine eindeutige Sprache, treten unbeirrbar ein für einen weit aufgefaßten, auch Natur und Zwischenmenschliches meinenden Frieden. Es sollen keine Schmetterlinge mehr „vergast“ werden, es soll kein Mensch beim Abschied von der Erde bilanzierend sagen müssen – „War immer Krieg. Schad“.

⁵³ So, hier leicht umgewandelt, die vorletzte Zeile ihres Gedichts „Ostia antica“ (GW V, 287), worin abschließend das Diesseitige mit dem Jenseits zu einem einzigen Raum magisch vermischt wird.