

## JANA HRDLIČKOVÁ

### „[E]in Ort der Lebendigen *und* der Toten“. Konstituierung und Aufhebung der Grenze zwischen Leben und Tod in Marie Luise Kaschnitz' Selbstfindungsbuch *Wohin denn ich* (1963)

*Selten findet man am Ausgangspunkt einer Handlung ein defizitäreres Ich, als dies bei Kaschnitz' „Aufzeichnungen“ Wohin denn ich der Fall ist; und zwar sowohl mental als auch körperlich. Seit drei Jahren ist dieses Ich bemüht, einem geliebten Du in den Tod zu folgen, und führt ein dumpfes Schattendasein. Als der symbolische Herr „Welte oder Welter“ eingreift, der das Ich für eine Schriftstellerin hält und diese auf Vortragsreisen schickt, muss erst das Terrain „Diesseits“ erkämpft werden: Alles ist fremd, alles ist bedroht, am meisten das „Waisenhaus Erde“. – Der vorliegende Beitrag soll zeigen, wie Kaschnitz in diesem Buch zuerst die Grenze zwischen Leben und Tod aufrichtet, um das eigene Ich im Ersteren einzufangen. Damit daraufhin auch das Du an diesem Reich teilhaben kann, wird eine Art „Zwischenraum“ etabliert, schließlich aber die Welt zu „eine[m] Ort der Lebendigen **und** der Toten“ (GW II: 489) erklärt, was die Grenze zwischen Leben und Tod wiederum aufhebt. Erst diese erweiterte Welt hat die Aussicht auf ein Weiterbestehen.*

Das Buch *Wohin denn ich* von Marie Luise Kaschnitz wurde bisher in der Forschung vorwiegend unter dem autobiographischen Aspekt rezipiert. Für Dagmar von Gersdorff, die in ihrer Kaschnitz-Biographie die Jahre 1960-1964 zunächst anhand eines umfangreichen Zitats aus *Wohin denn ich* beleuchtet und dadurch die Ich-Erzählerin dieses Werks mit Kaschnitz gleichsetzt, sind diese *Aufzeichnungen* Kaschnitz' „persönlichstes Buch, sind es ihre privatesten und intimsten Erfahrungen, die in das Werk ein[gegangen sind]“ (vgl. GERSDORFF 1992: 251). Es werden Entsprechungen gefunden zwischen Kaschnitz' „Herrn Welte oder Welter“ (GW II: 386) und dem Rektor der Frankfurter Universität Willy Hartner,<sup>1</sup> intertextuelle Bezüge zu *Wilhelm Meisters Lehrjahren* oder *Werther* von Goethe werden dagegen nicht berücksichtigt. Auch Elsbeth Pulver charakterisiert *Wohin denn ich* anfänglich als „ein rücksichtsloses Selbstporträt“ (PULVER

1 Kategorisch behauptet Dagmar von Gersdorff: „Der Anrufer war Willy Hartner, Rektor der Frankfurter Universität.“ (Gersdorff 1992: 251)

1984a: 80ff.), obwohl sie im Laufe ihrer Ausführungen seine fiktive literarische Form unterstreicht und damit die Wichtigkeit der autobiographischen Komponente relativiert. Für Johanna Christiane Reichardt ist diese Prosa dagegen schlicht „ein Krisenbuch“ (REICHARDT 1984: 41), und noch stärker wird der therapeutische, die Literatur mit dem Leben gleichsetzende Aspekt in der Einführung zu der Kaschnitz-Anthologie *Was willst du, du lebst* von Marlene Lohner akzentuiert: Darin korrespondiert offensichtlich die private Trauer der Herausgeberin nach dem Tod ihres Mannes, des Literaturwissenschaftlers Edgar Lohner, mit der Trauer in den Texten von Marie Luise Kaschnitz nach dem Ableben ihres Lebenspartners. Facettenreicher schildert Petra Huber-Sauter die Korrelation zwischen Vita und Werk in ihrer Dissertation *Das Ich in der autobiographischen Prosa von Marie Luise Kaschnitz* aus dem Jahr 2003. Aber auch hier wird *Wohin denn ich* eindeutig zu den „autobiographischen“ Texten von Kaschnitz gezählt, was auch seine Interpretation wesentlich prägt.

Nicht nur die angeführten wissenschaftlichen Arbeiten, sondern auch die Rezensionen zu *Wohin denn ich* unterschätzen m. E. das bewusst konstruierte dieses Werkes, das Spiel seiner erzählenden Instanz mit dem biographischen Ich der Autorin **und** mit dem Leser/der Leserin. Schon kurz nach dem Tod ihres Mannes notierte Kaschnitz in einem ihrer ‚Merkbücher‘, die im Jahre 2000 als ihre *Tagebücher* veröffentlicht wurden: „Das Allerpersönlichste muß das Allerunpersönlichste werden“ (Tgb. I: 626); eine private poetologische Maxime, deren Umsetzung in diesem konkreten Werk besonders auffällt und es viel eher in die Nähe solcher als rein fiktional verstandenen Werke wie *Das Haus der Kindheit* (1956) oder *Beschreibung eines Dorfes* (1966) stellt. Dementsprechend versucht der vorliegende Beitrag, *Wohin denn ich* als ein bewusst komponiertes, nicht vordergründig autobiographisches Buch vorzustellen, als ein schriftstellerisches Unterfangen, das planmäßig die Grenze zwischen Leben und Tod zuerst aufrichtet, sie zum Schluss aber wieder aufhebt und für null und nichtig erklärt. Wie das Faktische, anhand der Tagebuchaufzeichnungen von Kaschnitz rekonstruierbare, und das Imaginäre dabei in einem ‚inbetween‘-Raum erscheinen (vgl. HAMANN/SIEBER 2002: 8; BHABHA 2000: 55) und gemeinsam die Antwort des erzählenden Ich auf die Frage ‚Wohin denn ich‘ prägen, so vermengen sich im Laufe der Handlung auch die Richtungen ‚Diesseits‘ und ‚Jenseits‘, um schließlich zusammen eine Entität zu bilden. Die „Welt“ wird dem „Waisenhaus Erde“ (GW II: 534) übergeordnet und spendet durch die Begegnung zwischen Ich, Du und Gott, die darin stattfindet, Entspannung und Trost. Diese Begegnung hat schließlich so viel Strahlkraft, dass sie die ‚Erde‘ und die dazugehörige Menschheit von



einer äußerst bedrohten in eine – mit Vorbehalt zwar – aber doch annehmbare verwandelt (vgl. GW II: 550 f.).

## 1. Der biographische Code

Es ist Mitte August 1956, das Ehepaar Kaschnitz will gerade von Wien aus nach Athen und in den Orient aufbrechen, wo Guido Kaschnitz seine kunsthistorische *Strukturgeschichte der Mittelmeerlande* abzuschließen gedenkt. Doch anstatt der Studienreise muss er sich in Wien nach eher geringfügigen Beschwerden am 20. August 1956 einer stundenlangen Gehirntumoroperation unterziehen; seiner Frau wird anvertraut, dass das Karzinom nicht mehr beseitigt werden könne und dass dem Patienten höchstens noch zwei Jahre Lebenszeit bleiben. Der Kampf um Sprechen und Schreiben beginnt, Blicken „von äußerster Fremdheit“ muss standgehalten werden (nach GERSDORFF 1992: 236). Am 1. September 1958 stirbt Guido Kaschnitz.

Die stumme Trauerarbeit von Marie Luise Kaschnitz endet Anfang 1959. Sie nimmt die seit 1936 geübte Gewohnheit, regelmäßig Tagebucheintragungen zu schreiben, wieder auf, leitet sie jedoch mit Vermerken wie „Gefühl des Nichtsseins, des nur zu zweit etwas sein Könnens“ (Tgb. I: 625) ein. Erst zaghaft kommt es zu der Nennung der eigenen Person: „Es fragt sich, ob man noch einmal versuchen sollte, die Dinge aufzurufen, die (für mich) versunken sind, sie ‚wachsen zu machen im Lobgesang‘, oder ob man so bleiben soll, still in der Stille.“ (Tgb. I: 626) Im Herbst 1959 folgt schon konkret der „Plan eines ‚Durcheinandertagebuchs‘ [...] An das Du gerichtet“ (Tgb. I: 638), dem 1960 und 1961 immer präzisere Vorsatzbeschreibungen folgen.<sup>2</sup> Äußere Anlässe, die das Vorhaben vorantreiben, bilden wohl Kaschnitz' Poetik-Dozentur an der Frankfurter Universität im Sommersemester 1960,<sup>3</sup> ihre Lesereise nach Hamburg und Lübeck (22. bis 28.11.1960) sowie nach Neapel und Florenz (Mai 1961) und Göttingen und München (Anfang 1962), vor allem aber ihr Aufenthalt in der Villa Massimo in Rom vom 10.3. bis Anfang Mai 1961 und die große Südamerikaschiffsreise vom 19.3. bis zum 9.5.1962. Eingang in die Tagebucheintragungen finden auch die wiederholten Aufenthalte in Bollschweil im

---

2 Vgl. Tgb. II mit S. 700 angefangen, über S. 722 (hier als „der Roman der Witwen“ annonciert), S. 729 (u. a. Titelerwägungen und Vorhaben pompös als „Atlas [...] des Imperiums Leben“ definiert), S. 732 (zur Form des Prosabuchs) bis zum Programmatischen „Das Ich, nach Jahren der seelischen Krüppelhaftigkeit, wird aufgefordert, in vielen Städten einen Vortrag [...] zu halten, sagt mit Widerstreben zu“ auf S. 736 f.

3 In sechs Doppelstunden las Kaschnitz hierbei über die großen Gestalten der europäischen Dichtung von Shakespeare bis Beckett; als Zusatz zu diesen Vorträgen leitete sie „praktische Übungen“ für Schreibwillige: beides mit großem Erfolg (vgl. GERSDORFF 1992: 258 f.).



Breisgau (Dezember 1960, 20.2.-9.3.1961, 22.5.-1.6.1961, 24.9.-6.10.1961 usw.), der Wahlheimat der Dichterin.

## 2. Die literarische Umsetzung

In *Wohin denn ich* macht die erzählende Instanz nach dem Ableben ihres Mannes zwar ausschließlich Vortragsreisen, keine Lesereisen, und nur ein Vortrag wird überall wiederholt, doch ist es mehr als offensichtlich, dass dabei die verschiedensten Lese- und Vortragsreisen sowie Zusammenkünfte, an denen die Autorin teilnahm, als Inspiration und Reservoir von Motiven dienten. Doch Eingang in das fiktive Tagebuch, das ausdrücklich mit der „Rückkehr aus dem Nebelland“<sup>4</sup> nach dem Tod des geliebten Partners beginnt und parallel zu den Tagebucheintragungen zu verlaufen scheint, finden nicht etwa nur die realen Erlebnisse der Witwenschaft von Kaschnitz. Die Autorin greift auch zurück in die Vergangenheit, wertet früher schon Notiertes aus, z.B. wenn sie die skurrile Haarsammlung eines Mannes beschreibt, von der die erzählende Instanz nach ihrer zweiten Vortragsreise erfährt. (GW II: 394) Belegt ist Entsprechendes in den Tagebüchern bereits während der Krankheit von Kaschnitz' Ehemann (Anfang 1957), also besaß diese Sammlung keineswegs einer der humoristisch gezeichneten „Herren, die abwechselnd neben [dem Ich nach dessen Vortrag] Platz nahmen“, sondern ein gewisser Rolfi, der zudem diese Sammlung schon als Junge hatte (vgl. Tgb. I: 594). Noch mehr brechen Eintragungen wie „Man ist eben doch manchmal ein Genießer. *Etwas* bleibt doch haften im Leben“<sup>5</sup> oder „Es fällt mir außerordentlich schwer, nicht glücklich zu sein“ (Tgb. I: 596)<sup>6</sup> vom Februar 1957, ebenfalls in der Zeit des Lebenskampfes von Guido von Kaschnitz aufgezeichnet, die dem Leser/der Leserin von *Wohin denn ich* suggerierte Chronologie, denn literarisch wurden sie als der Witwenschaft zugehörig verwertet. Entgegen den verschiedensten Beteuerungen autobiografischer wie literarischer Provenienz<sup>7</sup> scheint Kaschnitz mindestens zu diesem Zeitpunkt an ihr Weiterleben nach dem Tod ihres Mannes fest geglaubt zu haben und es durch solche Aussagen schon zu antizipieren.

4 So Ingeborg Bachmanns Vorschlag, das ganze Buch zu nennen (vgl. GERSDORFF 1992: 251).

5 Diesen Satz hat Kaschnitz in einem Café gehört und notiert (vgl. Tgb. I: 592).

6 Als Autor des Satzes wird in Klammern angegeben: Gide, von Schlumberger zitiert.

7 Beispielsweise gleich am Anfang von *Wohin denn ich* sehr wirksam dargestellt: „Jemand also drehte mich um, als ich schon im Begriff war, ganz zu verschwinden, tatsächlich hatte ich die Erde aufgekratzt, um dir zu folgen, und war mit Trauer unter den Nägeln zurückgeblieben, denn die Erde hatte sich gesperrt.“ (GW II: 381)

### 3. Lehrzeit am Ende des Lebens. Ein literarisches Konstrukt

Eine weitere Stelle in *Wohin denn ich*, deren Vorlage ebenfalls in die Zeit vor Kaschnitz' Witwenschaft noch reicht (s. Tgb. I: 599 vom April 1957), belegt, wie die Autorin aus einer unscheinbaren Eintragung einen wichtigen Baustein ihres Buches machen konnte.<sup>8</sup> Die Erzählerin schildert darin die Zusammenkunft mit einer Frau,<sup>9</sup> deren fünfjährige Tochter auf die Flucht am Ende des Krieges nichts anderes mitnehmen wollte als ihr Springseil. Diese parabelhafte Episode passt in die Architektur des Lernens und des Sich-im-Leben-Zurechtfindens, dem sich die Ich-Erzählerin gewissenhaft und fast leidenschaftlich immer wieder unterzieht und das in den verschiedensten Modifikationen das ganze „sehr traurige Buch“<sup>10</sup> konstituiert. Ein Bildungsroman des Alters entsteht somit, worin Worte wie „Ich übte also“ (GW II: 390), „Ich [...] lernte das Abc des Lebens, Enttäuschung, Erniedrigung, Versagen, lernte es mühsam und unwillig“ (GW II, 392), „in meinem neuen Zustand des Lernens und Übens“ (GW II: 398), „ich mußte erst noch lernen, noch sehen“ (GW II: 406) besonders häufig vorkommen und den Charakter des Buches prägen. Doch die wichtigste Spannung in *Wohin denn ich* ergibt sich nicht etwa aus dem Gegensatz von Ich und Welt, der gewöhnlich Bildungs- oder Entwicklungsromane bestimmt. Diese Art „Weltliteratur“ (Hans-Georg Gadamer<sup>11</sup>) lebt vielmehr vom „hektischen Schwanken zwischen Leben und Tod“ (GW II: 554) der Ich-Erzählerin, das allerdings nicht als ganz so chaotisch zu bezeichnen ist, wie es auf den ersten Blick scheint, sondern, wie noch zu zeigen sein wird, bestimmte Stufen durchläuft.

---

8 Seine Bedeutung und kunstvolle Beschaffenheit beweist u. a. Elsbeth Pulvers Platzierung der Erläuterungen darüber gleich im Eingangskapitel ihrer Studie „...Eine Tänzerin aus dem Geschlechte Jubals, wie der hochmütige Kain“. Zum Motiv des Tanzens und Springens im Werk von Marie Luise Kaschnitz. In: PULVER 1984b: 93-95 und dann auch 98-100.

9 Ihr entspricht in den Tagebüchern die reale Frau von Bismarck.

10 Marie Luise Kaschnitz in *Die Schwierigkeit, unerbittlich zu sein. Interview mit sich selbst* (1965). In: GW VII: 781.

11 Gadamer schrieb 1990: „Es [die Zeit nach dem Tod des Mannes] war eine erstaunliche Periode im Leben der Dichterin. Wohin denn ich? hatte sie gefragt. Das Schicksal hat es besser gewußt und sie auf einen Rang gehoben, der für uns, die Zeitgenossen, doch noch alle Erwartungen übertraf, die man in ihre Klugheit und in ihre dichterischen Gaben setzen konnte. Auf einmal war es Weltliteratur.“ (GERSDORFF 1992: 252)

#### 4. Diesseits – seine Wiedergewinnung

Das Werk setzt damit ein, dass die Ich-Erzählerin von sich berichtet, dass sie „[e]ines Tages zurückgekommen“ sei und dass sie „fort war, lange und weit fort“ (GW II: 381). Die an Märchen erinnernde, abstrakte Zeit- und Ortsbestimmung wird noch auf der gleichen Seite präzisiert, aber nur zur relativen Zeitangabe (der Kontrast zwischen einer genauen Nennung der Stunde und der Auslassung des Jahres lässt ans Versteckspiel mit dem Leser/der Leserin denken): „am 12. September eines nun schon weit zurückliegenden Jahres [...] morgens um neun Uhr“ (ebd.). Dagegen wird die Identitätsbestimmung des Ich, ebenfalls in märchenhafter Manier, breit aufgefächert:

Wenn Sie wissen wollen, wer hier spricht, welches Ich, so ist es das meine und auch wieder nicht, aus wem spräche immer nur das eigene Ich. Eine Beschreibung kann ich nicht liefern, auch keine Angaben machen, ausgenommen die: besondere Kennzeichen keine, ein Zeitgenosse also, genauer gesagt, eine Zeitgenossin, großäugig (damit ich dich besser sehen kann), großhörig (damit ich dich besser hören kann), stark und hinfällig wie wir alle und wie wir alle jung und uralte. Ein Sack voll Erinnerungen, die nicht gehütet, voll Erfahrungen, die nicht genützt werden, ein Plappermaul, das nicht schweigen will, ein altes Weib, und was gibt es Schlimmeres, aber auch eine Sängerin, eine Tänzerin aus dem Geschlechte Jubals, wie der hochmütige Kain. (GW II: 381)<sup>12</sup>

Doch im nächsten Schritt wird gerade dieses farbenreich schillernde Ich auf das Minimum reduziert, was die Grundlage für alles Folgende darstellt. An diesem 12. September nämlich wird das Ich von einem telefonierenden „Jemand“ für eine Schriftstellerin gehalten, wogegen es sich heftig wehrt: „Ich widersprach, ich war gar nichts und gar niemand, nicht einmal eine edle Trauernde, der Schmerz verdummt, der Schmerz vertiert.“ (GW II: 381) Das ist aber nur eine Dimension der Persönlichkeit des Ich, wie es sich gleich im nächsten Textabschnitt zeigt. Darin wird die Mimikry vorgestellt, die nach außen hin bemüht wird, wobei die Ich-Definition am Ende des Zitats umso tiefer und komplexer erscheint:

---

<sup>12</sup> Den Reichtum dieser Ich-Bestimmung analysiert eingehend Elsbeth Pulver in dem bereits erwähnten Aufsatz „...Eine Tänzerin aus dem Geschlechte Jubals, wie der hochmütige Kain“. Zum Motiv des Tanzens und Springens im Werk von Marie Luise Kaschnitz (In: PULVER 1984b: besonders 115).

Es versteht sich, daß die Gebrechen, mit denen ich mich dem fremden Anrufer gegenüber herauszureden versuchte, nicht wörtlich zu nehmen sind. Ich hatte die letzten drei Jahre hindurch ein ziemlich normales Leben geführt, und wie ja auch Schwerhörige und Schwachsichtige im Verstecken ihrer Mängel eine gewisse Virtuosität entwickeln, war ich geschickt genug gewesen, mir nicht anmerken zu lassen, daß kein an mich gerichtetes Wort mich erreichte, daß kein in meine Augen fallendes Bild bis auf den Grund meines Bewusstseins drang. (GW II: 382)<sup>13</sup>

Die körperliche Ausstattung des Ich während der drei Witwenjahre wird kurz darauf ins Auge gefasst, als geschildert wird, wie das Ich seine erste, von dem Anrufer organisierte Vortragsreise nach M. im Auto ausgekostet hat:

Es ist mir wichtig, noch einmal zu sagen, daß ich natürlich an jenem Abend nicht zum erstenmal auf einer Autostraße, oder wie der richtige Name lautet, auf einer Autobahn fuhr. Ich war nur während der vergangenen Jahre bei solchen Anlässen gewissermaßen nicht anwesend, ich bestand aus lauter krüppelhaften, unfertigen Stümpfen. Hände ohne Finger, Füße ohne Zehen, Gesicht ohne Augen und Nase, alles eingezogen, wie etwas, wofür man keine Verwendung mehr hat. (GW II: 385)

Hier sieht man, dass das Ich der ersten Jahre der Witwenschaft ein sehr defizitäres ist, wobei nach der Bezeichnung seiner körperlichen Beschaffenheit als „krüppelhaft“ vage das Substantiv „Krüppel“ zu seiner ganzheitlichen Charakterisierung aufscheint und intertextuelle Bezüge zu dem Text *Am Circeo* offen legt.<sup>14</sup> Doch mit dieser Nennung wird der vergangene Zustand gleich wieder verabschiedet, die Lernzeit unter dem Lehrmeister „Welte oder Welter“ (GW II: 386) – so ähnlich heißt der anfangs anonyme Anrufer – beginnt. Im

13 Dieser prekäre Zustand des Ich wird in den folgenden Sätzen des Zitats verallgemeinert, wahrscheinlich, damit der abschließende Vergleich mit der doch recht starken Bezeichnung „Krüppel“ weniger auffällt: „Ein weltaufgeschlossener Mensch macht, seines eigentlichen Lebensinhaltes beraubt, nicht plötzlich ein finster diabolisches Gesicht, er behält die Gesten seiner früheren Person bei, trägt sogar ihr Lächeln zur Schau. Obwohl ihn selbst nichts mehr angeht, berücksichtigt er doch noch, was die andern angeht. Mit der Maske seines früheren Wesens getarnt, läßt er seinem Stumpsinn, seiner Gleichgültigkeit den weitesten Raum. An Beschäftigungen, die auch von einem Krüppel ausgeführt werden, fehlt es bekanntlich nicht.“ (GW II: 382)

14 In dieser Erzählung von 1960, in inhaltlicher wie formaler Hinsicht einem Vorläufer von *Wohin denn ich* (gleiche Du-Ansprachen, gleiche verwitwete Ich-Erzählinstanz, die zurück ins Leben finden soll), wird abschätzig über „meine Krüppelhaftigkeit“ geschrieben. Im Tgb. II, 736 wird zudem von einer „seelischen Krüppelhaftigkeit“ gesprochen (vgl. Anm. 2).

Grunde genommen ist es aber nicht diese eine Person, die nur der Promotor der Handlung ist, welche auf das Ich zukommt und es formt, sondern stellvertretend die weite und breite Welt, ihre „bestürzende Fülle“,<sup>15</sup> wie sie ab jetzt immer wieder und oft von der Ich-Erzählerin als sehr bedrohlich und unüberschaubar wahrgenommen wird.

## 5. Das Du, das Wir

Der Zustand des „Hindämmerns und Hindösens“ (GW II: 390), die „stille Todessehnsucht“ (GW II: 396) des Ich, das sich als „ein Körper, der schlafwandelt, ein Blick, der ins Leere starrt“ (GW II: 395) empfand, hatte allerdings bedeutende Vorteile, die erst wahrgenommen wurden, als sie verschwanden. Als ihr einziges Überbleibsel erscheint die Du-Anrede des toten Mannes, die von Anfang an beibehalten wird und die im Text oft recht unvermittelt aufspringt; und das trotz des Ratschlags der ebenfalls verwitweten Verlegerin Hilde Claassen: „Alle Stellen ‚Du‘ entprivatisieren“ (Tgb. II: 759). Gerade diese Du-Anreden nehmen aber im Text eine wichtige Rolle ein. Denn sie markieren immer wieder die neuralgischen Punkte auf dem Rückweg des Ich aus dem „Totenland“ (GW II: 554). Im folgenden Zitat wird durch die Du-Anrede manifest, wie erst die erneute Begegnung des Ich mit der äußeren Welt dazu führt, dass sich das Ich seiner schmerzhaften Vereinsamung, des Verlusts des Du, bewusst wird und darüber hinaus zu einer surreal überhöhten Selbsterkenntnis gelangt:

[Ich] stand aber jetzt während des Arbeitens oft auf, ging umher und betastete die Gegenstände, die deine Hände berührt hatten, und fand mich allein, ein Gefühl, das ich kaum gehabt hatte, als ich noch unbeschäftigt, das heißt, nur mit dir beschäftigt gewesen war. Ich sah jetzt auch manchmal in den Spiegel, fand mein Gesicht unstat, meine Augen koboldhaft und überlegte, was aus Frauen wird, die ein Menschenalter lang in der Liebe wie auf festem Boden stehen und die dann, verlassen, wieder flüchtig werden – wie ihre Haare, beständig gegen den Strich gekämmt, zu sprühen anfangen, wie sie irrsinnig kichern, wie der Teufel einzieht in ihren einsamen Leib. (GW II: 396 f.)

---

15 Vgl. Marie Luise Kaschnitz in ihrer *Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises* (1955): „[...] überall habe ich nur versucht, den Blick des Lesers auf das mir Bedeutsame zu lenken, auf die wunderbaren Möglichkeiten und die tödlichen Gefahren des Menschen und auf die bestürzende Fülle der Welt.“ (GW VII: 683)

Ab und zu gelingt es sogar, für eine Weile ein Wir zu etablieren, und gerade dabei kommt es zur Nennung des Credos der Ich-Erzählerin, das ursprünglich dem ganzen Buch den Titel geben sollte: „Bis es mir schön wird, das Schreckliche“:<sup>16</sup>

In dem Maße, in dem es mir gelang, meine Umgebung immer deutlicher wahrzunehmen, kehrte auch mein Erinnerungsvermögen zurück. Bilder, die ich, um meinen jetzigen elenden Zustand nicht mit einem früheren glücklicheren vergleichen zu müssen, fortgeschoben hatte, tauchten auf und waren nicht nur erträglich, sondern sogar erfreulich, sommerlich leuchtend traten sie vor den grauen spätherbstlichen Tag. So sah ich mich einmal am Almsee [...] und in dem flachen Kahn, in dem wir uns fortzubewegen versuchten, wobei wir immer wieder in kreisende Strudel gerieten oder von Schilf und Tang festgehalten wurden. [...] Dieses Wir, das es nicht mehr gab, wanderte da noch einmal, [...] saß vor dem leeren Café, wo die zerzausten Dohlen trübsinnig und wild auf den eisernen Stuhllehnen hockten, sah hinüber zum Dachstein, auf die makellosen Schneefelder mit ihrem blendenden Glanz. [...] Da war sie wieder, die schlafende Griechin, das waldbekränzte Felsenhaupt, Niobe oder Circe, da war der Berg Traunstein aus dem beinahe noch ebenen Land mächtig aufgereckt, eine Masse Stein mit magnetischer Anziehungskraft, und die Felswand, von der aus, nach einer Minute tödlichen Schreckens, Nikolaus Lenau den Abgrund fest ins Auge gefaßt hatte, >bis es mir schön wird, das Schreckliche<, ja, auch das fiel mir am Ende noch ein und schien mir kennzeichnend für eine Unerschrockenheit, die auch ich einmal besessen hatte, vielleicht auch für einen geheimen Wunsch, der all meinem neuen Ins-Auge-Fassen und Aufzeichnen noch immer zugrunde lag. (GW II: 412 f.)

Die Ich-Erzählerin verwandelt sich durch diese Wir-gesättigten Zeilen hindurch unmerklich zurück in eine Dichterin.

## 6. Die Traumzensur

Doch das Über-Ich der Erzählerin ist offensichtlich mit dieser weltlichen Rolle der Überlebenden und ihrem Verwurzeln im Diesseits durchaus nicht

---

<sup>16</sup> So Lenau in einem Brief über das Erlebnis der Tiefe, als er vom Berg Traunstein hinunterblickte. Als Titel des Werkes von Kaschnitz wäre der Satz aber zu lang gewesen, Hölderlins *Abendphantasie*-Zitat „Wohin denn ich“ war der Einfall von Th. W. Adorno. (Vgl. GERSDORFF 1992: 251; mehr zur Titelsuche in: Tgb. II: 845)

einverstanden. Am Morgen des 3. November, noch nicht einmal einen Monat nach dem aufrüttelnden Anruf des Herrn Welte oder Welter, wird sie plötzlich von einem Traum heimgesucht, dessen Botschaft eindeutig heißt umzukehren. Drei Jahre lang wartet in diesem Angsttraum das Du auf das Ich, und zwar äußerst unwürdig in einem Hühnerstall, sehr krank und von niemandem gepflegt. Das überraschte „Aber du bist doch“ des Ich, eine Art Wunscherfüllung, verneint es stumm, „Wo warst du“ fragt es vorwurfsvoll. „Ich war spazierengegangen, herumgereist, hatte die Augen offengehalten, alles in der geheimen Absicht, das Leben wieder liebenzulernen“, muss die Erzählerin erschrocken zugeben, es ist ihr aber gleichzeitig auch undenkbar, „daß sich nun alles fortsetzen sollte, ewige Krankheit, ewiges Streicheln der kalten schweißbedeckten Hände, ewiger Tod“ (GW II: S. 415 f.). Es kommt ihr der Gedanke, dass Tote wie kranke Menschen extrem einsam seien, da man sie zwar besucht, um der Welt willen (und hier denke man an den symbolischen Herrn Welte oder Welter genauso wie an den biographischen Hintergrund) aber auch wieder verlässt: „Jasminbüsche, Abendrot, oh diese Liebessucht, Lebenssucht, die sich schon vor dem Ende einen neuen heilen Gegenstand sucht.“ (Ebd.) Die Ich-Erzählerin von *Wohin denn ich* macht an dieser Stelle sofort Zugeständnisse an die angenommenen Forderungen des Toten, die aber eher die moralischen Verpflichtungen ihres eigenen Über-Ich widerspiegeln: den ganzen Tag geht sie nicht aus und lässt sogar die Fensterläden geschlossen, damit sie die verführerischen Pappeln draußen nicht sieht.

## 7. Brutale Geräusche des Lebens

Die Vernunft-Instanz des Ich lässt sich allerdings von dem Unbewussten nicht lange beeinflussen. Sie fordert bald unnachsichtig: „Ich durfte mich nicht in Erinnerungen und Traumvorstellungen verlieren. Ich mußte auf der Spur bleiben, weiterlernen, wenn ich auch nicht wußte, auf welcher Spur und zu welchem Ende.“ (GW II: 436) Das Material ‚Leben‘ wird gesammelt, und parallel dazu konstituiert sich auch das Ich, jetzt schon endgültig, als ein im Leben Verankertes, nicht mehr als ein Völlig- oder Halb-Totes. Klagend notiert es zwar manchmal noch:

Wie schnell man sich daran gewöhnt, wieder da zu sein, zu sehen, zu hören, zu empfinden und den Anforderungen der Menschen zu entsprechen. Von der freudigen Erwartung, mit der ich mein neues Leben begonnen hatte, war bald nicht viel übrig, und fast sehnte ich mich nach meinem früheren



Zustand der Stumpfheit, der Leere zurück. Wenigstens hatte ich in diesem Zustand ein Wohlgefühl gekannt, ein plötzliches grundloses Hochschweben, im Einklang mit mir selbst sein, vielleicht dir nahe, zugleich animalisch und sublim. (GW II: 437 f.)

Doch es muss gleich darauf feststellen, wie irreversibel nun das Leben die Oberhand über all seine Angelegenheiten gewinnt:

Von solchen Stimmungen war jetzt keine Rede mehr, es war für sie auch kein Raum mehr, und die Stille, die du so sehr liebtest, wurde von den heftigen und brutalen Geräuschen des Lebens verdeckt. Zu den Aufträgen, von denen ich früher erzählt habe, waren, ganz abgesehen von meinen persönlichen Forschungen, noch andere gekommen, die Vorlesereisen waren noch nicht zu Ende, und schon im November hatte mich jener Herr Welte oder Welter durch ein neues großes Projekt erschreckt. (GW II: 438)

In ein paar Monaten, so die Anordnung des weltlichen Auftraggebers, soll die Ich-Erzählerin, deren Identität inzwischen eindeutig vom Diesseits bestimmt wird,<sup>17</sup> das vertraute Europa verlassen und einen neuen Kontinent kennen lernen: Übersee. Diesen nimmt sie zwar anfangs doch wieder durch die Brille des Du als „einen Erdteil [wahr], den du nicht kanntest, mit dem mich nichts verband“ (GW II: 438). Auch als sie das Ziel ihrer Reise, Brasilien, näher ins Auge fasst („Ein Ortsname fiel mir auf, Salvador – Rettung, Ziel meiner Reise“; GW II: 477), meldet sich nochmals die Trauernde zu Wort:

Was ich bei meiner Reise vor allem fürchtete, war gerade das, was die andern für mich erhofften, daß ich nämlich zurückkäme als ein anderer, ein neuer Mensch. Ich wollte aber ein neuer Mensch nicht sein, jedenfalls keiner, der es fertig bringt, allein, das heißt, ohne dich zu leben. (GW II: 537)

---

17 Vgl. etwa die folgende Passage, an deren Abschluss auch der im Abschnitt 2 zitierte Satz von Gide steht: „Wer diese Aufzeichnungen liest, wird es kaum für möglich halten, wie oft ich, wie übrigens die meisten Menschen, der reinen Faszination des Lebens verfallen bin, das heißt, entzückt war von der Tatsache, daß ich sah, hörte, atmete, schmeckte, mit einem Wort, da war und auf dem Wege meiner Sinne zahllose Botschaften empfing. Jemand, ich glaube, André Gide, hat einmal geäußert, es fiel ihm außerordentlich schwer, *nicht* glücklich zu sein; ich möchte dasselbe sagen, wenn auch der Begriff Glück bei mir und gewiß auch bei Gide sehr vieles und eben auch die Fähigkeit zu leiden umfaßt.“ (GW II: 449) Indem hier „die Fähigkeit zu leiden“ dem Glückszustand eingereicht wird, ebnet sich auch der Ausgleich zwischen Jenseits und Diesseits in einem dritten, hybriden Raum den Weg.



Doch eine Lösung liegt in diesem Augenblick schon auf der Hand. Es ist klar: Auf irgendeine Art und Weise muss das Du auf diese Reise mit.

## 8. Das Zimmer, die Welt

Zuerst vergewissert sich die nun schon wieder schreibende Ich-Erzählerin der Allgegenwart des Du von seinem früheren Zimmer aus und in einem Weihnachtsgedicht, das noch über den Tod des Du klagt, es aber auch feiert, u. a. als einen „Herr[n] über das Volk seiner Schrift/Die vergilbenden staubigen Zeichen/Die stärker sind als der Staub“ (GW II: 488)<sup>18</sup> oder sogar als einen gottähnlichen „Herr[n] über alles, und wie er uns schweigend erweckt/Regungen des Mutes und Regungen der Güte [...]“ (ebd.).<sup>19</sup> Dieses Gedicht wird dann im Folgenden mithilfe bekennder, liebend an das Du gerichteter Passagen gedeutet, wobei die Grenze zwischen Leben und Tod plötzlich aufgehoben wird und die Welt als ein „Ort der Lebendigen und der Toten“ (GW II: 489) erscheint, wenn auch überschattet von einer mehr und mehr hoffnungslosen Suche nach Gott:

Dieses kurz vor Weihnachten entstandene Gedicht zeigt, wie mich deine geheimnisvolle Gegenwart immer wieder mit Zuversicht erfüllte und übrigens nicht nur mich, sondern alle, die in dem von mir beschriebenen Zimmer meine und also immer noch deine Gäste waren. Ich wünschte, ich könnte klarer ausdrücken, worin diese Stärkung bestand, man würde meinem seltsamen Zickzackweg (ins Leben hinein und aus dem Leben hinaus) dann besser folgen können, auch besser verstehen, warum ich dein Zimmer, diesen Ort des Friedens, so liebe und warum ich ihn dann auch wieder verlassen mußte, weil ich mir plötzlich in den Kopf setzte, dich an ganz anderen Orten zu suchen. Denn soviel war mir schon klargeworden, nämlich, daß ich dich noch immer suchte, auch wenn ich auszog, das Fürchten zu lernen, und wahrscheinlich würde ich es niemals ganz erlernen, weil du noch da warst, nicht auf der Erde, aber in der Welt, wie wir sie begreifen an weniger kurzsichtigen und

18 Hier wird das Du durch seine geistige Arbeit pathetisch für unsterblich deklariert.

19 Diese beiden Versgruppen zeugen von einer exzessiven Überhöhung der Gestalt des Du, die auch in vielen anderen Werken, von dem frühen Roman *Liebe beginnt* (1933) angefangen bis zu dem späten Hörspiel *Gespräche im All* (1971), immer wieder zu finden ist und die vielleicht biographische Konflikte zwischen der Autorin und ihrem Ehemann zu entkräften versucht (vgl. zahlreiche Artikel Inge Stephans, die eine solche Lesart unterstützen). Für unser Werk ist dabei an die in GERSDORFF 1992: 229 thematisierte Untreue von Guido Kaschnitz von Weinberg zu denken, die um 1956 passiert sein muss.



schwerhörigen Tagen: als einen Ort der Lebendigen *und* der Toten, als einen Ort des Leidens und der wachsenden Gottesentfernung, da hilft kein Nachjagen, er ist immer schon um die Ecke, je größer das Universum wird, desto mehr Schlupfwinkel, was nützt da ein Stück Augenlid, in den Weltraum geschossen mit seinem Kranz von Wimpern, die Raketen sind plumpe Fahrzeuge und holen ihn nicht ein; die Gedanken sind da immer noch leichter, wendiger und mit besseren Werkzeugen und Tastwerkzeugen ausgestattet, und auch diese erreichen ihn nicht. Ein Ort also des Alleinseins, aber des Niemals-Alleinseins auch. (GW II: 489)

Mit einem solcherart ausgeweiteten Bild des Universums ausgestattet, kann das Ich die Brasilienreise einigermaßen beruhigt antreten. Bereits auf dem Schiff, nachdem sich herausstellte, dass in San Salvador gar nicht angehalten wird, notiert es: „Du und dein Leben und dein Tod waren in mich hineingesunken, mussten nicht mehr angerufen werden, befragt werden, bezweifelt werden. Ich fuhr von dir fort und dir entgegen – ein Gefühl also des Überall-zu-Hause-Seins und Überall-mit-dir-Seins [...]“ (GW II: 550) Diese Sicherheit, die im mystischen Einssein von Ich und Du wurzelt, hat schließlich so viel Potential, dass sie sogar die grundlegende Einstellung des Ich zu seinem gesellschaftlichen Umfeld auf den Kopf stellt. Dieses Umfeld wurde im Laufe der Handlung immer wieder mit dem Prädikat „fremd“ etikettiert (vgl. „Die Gesetze oder Spielregeln des sogenannten kulturellen Lebens waren mir vollends fremd“ oder „Die fremden, einander höflich zulächelnden Gesichter erschreckten mich“, GW II: 395 f.), die Weltgemeinschaft agierte am Rande eines völlig absurden nuklearen Kriegs (vgl. GW II: 420 f.), wurde mit einem „riesigen Kranken, an dessen Körper in jedem Augenblick eine neue Wunde aufbricht und dessen rauer, stoßweiser Atem dem Galgenhumor der Schlagermelodien einen finsternen Kontrapunkt setzt“ (GW II: 516), verglichen. Auf der Basis des neuen, erweiterten Weltverständnisses gedeihen plötzlich eingeschränkt positive Überzeugungen wie die folgende:

Auch der reduzierte Mensch hat noch Mut, hat auch noch Liebe, also auch die reduzierte Menschheit, von der ich im Grunde wenig wußte, aber eben dies zu wissen glaubte, daß sie nicht untergehen, sich nicht zerfleischen und sich nicht in die Luft sprengen, sondern einen Weg finden würde zu leben wie ich leben wollte, wie du gelebt hattest, voller Liebe und Mut. (GW II: 550 f.)

Das vergangene Leben des Du ergibt hier die Matrix nicht nur für die Lebensgestaltung des Ich, sondern auch für jene der ganzen Menschheit. Dies wird



am Ende des Buches doch noch relativiert und in ein abschließendes privates Credo der Ich-Erzählerin umgewandelt; darin wird dann mit Ganzheitlichkeiten, absoluten Größen (die ganze Wahrheit/die ganze Liebe), operiert:

Ich hatte mich von dir entfernt und war dir nähergekommen, ich hatte dich mit jedem neuen Atemzug tiefer in mich hineingerissen und wußte, daß ich dich nicht mehr verlieren konnte. Nun wollte ich ein Ende machen mit dem Ungefähren, dem Selbstmitleid, dem hektischen Schwanken zwischen Leben und Tod. Die Wahrheit, nichts als die Wahrheit und die ganze Wahrheit, die Liebe, nichts als die Liebe und die ganze Liebe, wie still war ich in diesen letzten Tagen geworden, wie andächtig sah ich an jenem Abend die Sonne [...] versinken, und wie ruhig ließ ich mich tragen, einem unbekanntem Erdteil zu. (GW II: 554)

Ob dieses Ganzheitliche, Totale je erreicht wird, bleibt ebenso dahingestellt wie die Frage, ob das Ich den neuen Kontinent je betritt und ob er ihm tatsächlich Rettung bringt.<sup>20</sup> Eine Totalität wurde aber im Laufe der Handlung etabliert, oder, aus der Sicht des Ich, wieder gefunden: die unerschütterliche Gemeinschaft des Ich und des Du. Diese ist vielen Werken der Autorin eigen und wird oft als dämonisch dargestellt (vgl. z.B. die Erzählung *Wege* oder das Hörspiel *Gespräche im All*).

Für *Wohin denn ich* bleibt festzuhalten, dass diese pathetische Gemeinschaft erstens durch eine Grenzziehung zwischen dem Reich der Lebenden und der Toten möglich wurde (denn die Erzählinstanz, bevor sie berichten kann, muss im Diesseits verwurzelt sein), zweitens jedoch durch die Aufhebung dieser Grenze und eine Definition der „Welt“ als eines „Ort[s] der Lebendigen **und** Toten“ (GW II: 489). Die anfangs stumme Symbiose zwischen Ich und Du in einer Art grauem Raum zwischen Leben und Tod wird von Herrn „Welte oder Welter“ als dem Vertreter des Diesseits gestört, die Nabelschnur zum Du aber trotzdem beibehalten, so dass schließlich eine utopische Erweiterung des Alls möglich wird und sogar als gottgewollt erscheint. Dies verleiht auch der Wahrnehmung des „Waisenhauses Erde“ (GW II, 534), einem zuerst in den Turbulenzen des Kalten Krieges unterzugehen drohenden Gebiet, Hoffnung und Glanz.

---

20 Kurz vor dem Abschluss heißt es noch: „Das Meer war ruhig und bewegt, der Himmel wolkig und sonnenhell, die Bugwelle (gletschergrün, milchblau, schaumbedeckt) rauschte ununterbrochen, fort, fort, fort. Fort von den Gräbern, fort von den Erinnerungen, draußen sein, nirgends sein, niemand sein, nicht ankommen müssen, nicht mehr lernen müssen, was man doch nicht versteht.“ (GW II: 544) Auch vorher schon wurde mit den Buchstaben „i.k.n.z., ich komme nicht zurück, ich komme von dieser Reise nicht zurück“, die verschwörerisch ins Tagebuch gelangten, gespielt (vgl. GW II: 531).

**Literaturverzeichnis:**

- BHABHA, Homi K. (2000): Die Verortung der Kultur. Tübingen: Stauffenburg.
- GERSDORFF, Dagmar von (1992): Marie Luise Kaschnitz. Eine Biographie. Frankfurt am Main/Leipzig: Insel.
- HAMANN, Christof/SIEBER, Cornelia (Hrsg.) (2002): Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms.
- HUBER-SAUTER, Petra (2003): Das Ich in der autobiographischen Prosa von Marie Luise Kaschnitz. Dissertation Universität Stuttgart.
- KASCHNITZ, Marie Luise (1981-1989): Gesammelte Werke in sieben Bänden (Abkürzung GW). Hrsg. v. Christian Büttrich u. Norbert Miller, Frankfurt am Main: Insel.
- KASCHNITZ, Marie Luise (2000): Tagebücher aus den Jahren 1936-1966 (Abkürzung: Tgb.). Hrsg. v. Christian Büttrich, Marianne Büttrich u. Iris Schnebel-Kaschnitz. Bd. I u. II, Frankfurt am Main/Leipzig: Insel.
- Lohmann, Hans-Martin (1991): Freud zur Einführung. Hamburg: Junius.
- LOHNER, Marlene (Hrsg.) (1991): Was willst du, du lebst. Trauer und Selbstfindung in Texten von Marie Luise Kaschnitz. Frankfurt am Main: Fischer.
- PULVER, Elsbeth (1984a): Marie Luise Kaschnitz. Eine Monographie. München: C.H. Beck.
- PULVER, Elsbeth (1984b): „...Eine Tänzerin aus dem Geschlechte Jubals, wie der hochmütige Kain“. Zum Motiv des Tanzens und Springens im Werk von Marie Luise Kaschnitz. In: Marie Luise Kaschnitz. Hrsg. v. Uwe Schweikert. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- REICHARDT, Johanna Christiane (1984): Zeitgenossin. Marie Luise Kaschnitz. Eine Monographie. Frankfurt am Main, Bern u. a.: Lang.
- SCHÖPF, Alfred (1982): Sigmund Freud. München: C.H. Beck.