

JANA HRDLIČKOVÁ

Das Vermächtnis der Peripherie. Marie Luise Kaschnitz' *Beschreibung eines Dorfes* (1966)

*Zeit ihres Lebens bewegte sich Marie Luise Kaschnitz zwischen den Kulturen: denen des Nordens und des Südens, subtiler auch zwischen der deutschen (ihres familiären Ursprungs) und der österreichischen (ihres Ehemannes). In dem gefeierten lyrischen Prosatext *Beschreibung eines Dorfes* gelingt ihr gleichsam von der Peripherie aus, dem badischen Ort Bollschweil, ein durchaus interkultureller Weltentwurf. Seine tragende Mitte, das Haus Nr. 84, bleibt zwar weitgehend ausgespart, dennoch offenbart sich, welche Energien diese unbeschriebene Mitte des peripheren Dorfes in sich bündelt.*

1 Ein Wort weiter nach Tod und Trauer

Die 1960er Jahre stellten eine außerordentlich produktive Phase im Schaffen von Marie Luise Kaschnitz dar, einer Schriftstellerin, die Liebe und Produktivität für die zwei zentralen Werte ihres Lebens hielt.¹ Nach dem Verlust von Guido Kaschnitz-Weinberg (1958), dem geliebten Ehemann, und der Phase des Suchens nach einem neuen Lebensinhalt, die das Bekenntnisbuch *Wohin denn ich* (1963) markiert, legte die sich selbst vor allem als Lyrikerin verstehende Autorin zwei den schmerzhaften Tod reflektierende Gedichtbände vor: *Dein Schweigen – meine Stimme* (1962) und, bereits mit einem sichtbaren Hoffnungsschimmer, *Ein Wort weiter* (1965). Parallel dazu veröffentlichte sie zwei Erzählbände, *Lange Schatten* (1960) und *Ferngespräche* (1966), die sie als „[d]ie Meisterin des beredten Schweigens“ (REICH-RANICKI, 1984) und der Gattung Kurzgeschichte zeigten. Daneben bewiesen der Sammelband *Hörspiele* (1962) sowie die weitgehend autobiografischen ‚Aufzeichnungen‘ *Tage, Tage, Jahre* (1968), dass auch diese beiden Formate ihrem vielseitigen Talent durchaus entsprachen.

Umso mehr überraschte sie 1966 mit der *Beschreibung eines Dorfes*, einer besonderen Art Prosa, die keinem gängigen literarischen Muster verpflichtet

¹ So äußert sich Kaschnitz Ende 1971/Anfang 1972 im Nachlass-Manuskript zum Fragebogen des Marcel Proust. (KASCHNITZ 1989: 944–945)

war und schon dadurch hervorstach.² In ihr suchte Kaschnitz auf eine ganz eigene Weise ihren bereits in den 1920ern gehegten Wunsch zu verwirklichen, eine Hommage und zugleich Sicherstellung sowie Rettung des Heimatdorfes ihrer Familie, Bollschweil im Breisgau, zu leisten; eines Dorfes, mit dem sie (wie mit ihrem Ehemann) eine lebenslange Liebe verband.

Dabei handelte es sich eigentlich um keine Heimat im engeren Sinne des Wortes, denn geboren wurde Marie Luise von Holzling-Berstett in Karlsruhe³ und ihre Kindheit verbrachte sie in Potsdam bzw. Berlin. Erst Ende des Ersten Weltkriegs wurde der Familienbesitz des Vaters bewohnbar gemacht; schnell wurde er zum geliebten Refugium und zur Wahlheimat für Marie Luise und ihre Geschwister, später auch für Guido Kaschnitz-Weinberg. Bedeutungsvoll war dabei, dass es sich um ein ländliches Anwesen handelte, eben um ein Dorf. Diese Eigentümlichkeit unterschied Bollschweil stark von den beiden anderen Orten, Rom und Frankfurt am Main, die die Dichterin ebenfalls als ihre Heimat empfand. Rom war als das Herz des Abendlandes für Kaschnitz in religiöser, geschichtlicher und repräsentativer Hinsicht von höchstem Interesse. An dem internationalen Finanzzentrum Frankfurt lockte sie die moderne Kultur und die Politik. Wie konnte Bollschweil im Hexental nahe Freiburg als ein einfaches deutsches Dorf damit wetteifern? Wohl dadurch, dass es trotz seiner flächenmäßigen Beschränktheit welthaltig war, die große Welt in sich aufnahm und ihre Tendenzen widerspiegelte.

Aus dem elegischen Anflehen eines sehr bestimmten, einzigartigen *Bollschweil* (so gleich der erste Gedichtzyklus des Abschnitts *Heimat* aus den zwanziger Jahren) erwuchs Mitte der 1950er Jahre der in einer Aufzeichnung der *Engelsbrücke* (1955) erläuterte Plan zum „Gesang eines Dorfes“, um „das Dorf B. im Breisgau in seiner Gesamtheit dichterisch zu erfassen und festzuhalten“, und zwar „aus der Distanz einer südlichen und großstädtischen Umgebung“ (KASCHNITZ 1981: 225), d.h. von Rom aus. Schließlich reduzierte Kaschnitz

2 Michel Vanhelleputte lobte die Bevorzugung von „experimentelle[n] Formen“ (VANHELLEPUTTE 1997: 136), Anita Baus fand die „Verbindung von Erzählung und Meditation“ (BAUS 1974: 377) inspirierend. Selbst die Autorin empfand das Werk als ein „Unikum“: „[D]ie Form war nur für diesen einen Stoff verwendbar, mit diesem einmaligen Einfall verkoppelt [...]“. Das Thema, „das seine Form schon huckepack trägt und das eben um dieser Form willen mit keinem andern verwechselt werden kann“, war für sie weiterhin vorbildlich. (KASCHNITZ 1982: 231)

3 Über die Bezüge zu dieser Stadt berichtet Johannes Werner in seiner Publikation *Marie Luise Kaschnitz und Karlsruhe: „...noch einmal schaukeln wie als Kind“*. Er unterstreicht, dass Kaschnitz ihre Gefühle zu dieser Stadt erst „am Anfang ihres letzten Buchs [*Orte*, 1973]“ äußerte. (WERNER 2001: 13)

ihr Vorhaben auf eine höchst nüchterne, ja fast schulmäßige „Beschreibung“,⁴ in der, was den Titel anbelangt, wieder ein völlig beliebiges, märchenhaft unbestimmtes Dorf dominierte – ein Dorf unter vielen möglichen, ein Dorf, das jedermann angehen kann. Und das Mitte der 60er Jahre, als der Kalte Krieg herrschte und sich die Studentenrevolte anbahnte, so dass Sicherheiten per se als erschüttert galten.

2 Veränderung über Veränderung

Wie überrascht ist dann der Rezipient, wenn er zu Beginn des ersten Abschnitts des finalen Textes, der in versartigen Absätzen ohne satzabschließende Zeichen organisiert ist, zwar ein offenes, auch in Märchen vorkommendes „Eines Tages“ liest, sogleich aber mit der Absicht des schreibenden Ich konfrontiert wird, „das Dorf zu beschreiben“: „Eines Tages, vielleicht sehr bald schon, werde ich den Versuch machen, das Dorf zu beschreiben“ (KASCHNITZ 1981: 559). Im Verlauf der Lektüre, der nur angekündigten, beschriebenen ‚Beschreibung‘, stellt sich heraus, dass dieses Dorf sehr wohl ein bestimmtes, eigen- und einzigartiges ist und das wirkliche Bollschweil im Breisgau reflektiert.⁵ Zudem ist, was nun folgt, eigentlich ein modernes ‚work in progress‘⁶: Es wird das umfangreich skizziert, was in der Zukunft vollendet werden soll, und zwar in einundzwanzig Arbeitstagen, so dass Rudolf Schäfer von „Beschreibung einer Beschreibung oder Das Einundzwanzig-Tage-Werk der Marie Luise Kaschnitz“ spricht. (SCHÄFER 1979: 191) Minutiös über die Zukunftspläne berichtend wird die Beschreibung fast unmerklich vollbracht und auch das Ziel des schreibenden Ich unverkennbar.

„Ach Lolle, ich habe eine gräßliche Angst, daß das Haus in Bollschweil zerstört werden könnte. Wo ist dann noch Heimat?“, fragt Marie Luise Kaschnitz im Sommer 1944, in der Endphase des Zweiten Weltkriegs, verzweifelt ihre Schwester Lonja (Kaschnitz in GERSDORFF 1992: 141). Mitten in einer atomaren Epoche, als es in den 1960ern darum ging, „die Vernichtungsmöglichkeiten durch nukleare Waffen“ zu bestimmen (und zwar u.a. so, dass „mit

4 „Eine Beschreibung“, nämlich die des Frankfurter Platzes an der Bockenheimer Warte, war zudem das Erste, was Kaschnitz im Rahmen ihrer Poetik-Dozentur an der Goethe-Universität Frankfurt im Sommersemester 1960 mit Studierenden übte. (KASCHNITZ 1989: 1007)

5 Näheres s. Petra Neumanns Beitrag „Seht meine Flurkarte. Meine eingeborene Landschaft.“ Marie Luise Kaschnitz und Bollschweil.

6 Walter Helmut Fritz spricht vom „wichtigsten Einfall der Erzählung: das, was geschildert wird, als erst zu lösende Aufgabe erscheinen zu lassen“ (FRITZ 1966: 59).

einer bestimmten Waffe im ‚günstigsten Falle‘ neunzig Prozent, im weniger günstigen Falle siebenzig Prozent der Bevölkerung ausgelöscht werden könnten“ (KASCHNITZ 1991: 40), ist das Dorf Bollschweil als ein typischer Generationenort (vgl. ASSMANN 1996: 13–15) ein Garant der Beständigkeit. Oder er soll es vielmehr sein.

Also wird im ersten Kapitel notiert, dass noch zur Lebenszeit des berichtenden Ich „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“ (KASCHNITZ 1981: 559). Im dritten Kapitel wird bereits das Wort ‚Veränderungen‘ akzentuiert, als spröde bemerkt wird, dass es mit der poetischen Schnakenwildnis der Altwasser des Ortes „schon seit Jahrzehnten vorbei ist, wie mit den Libellen, die einst über die libellenflügelartige Sumpflachen schwirrten“ (ebd. 561); und als von der Erzählinstanz erklärt wird, dass die Veränderungen der Landschaft darin gründen, „daß man dem Rhein das Wasser abgegraben und die Autobahn gebaut hat“ (ebd. 561). Dies soll „bereits den Grundton [der] eben begonnenen Arbeit“ des Ich anschlagen, die Elegie über Verluste einleiten. Wehmütig wird dem elliptisch hinzugefügt: „[U]nd was ein Mensch erleben kann, auch wenn er nicht sehr alt wird letzter Aufruf für die Libellen, letzter Aufruf für die Schmetterlinge, von denen noch die Rede sein wird, wie von den Baggern, die in den Kiesgruben wühlen [...]“ (ebd. 561).

Gleich am nächsten, dem vierten Arbeitstag mutieren diese zweimal erwähnten pluralischen ‚Veränderungen‘ zum emphatischen Erlebnis einer ‚Veränderung über Veränderung‘, das dann eine Art Leitmotiv darstellt und am zehnten und einundzwanzigsten, dem letzten Arbeitstag wiederkehrt. Zunächst könnte man meinen, dass es dem schreibend planenden Ich darum geht, diese allgegenwärtige ‚Veränderung über Veränderung‘ zu eliminieren oder wenigstens zu beschränken. Das würde auch dem Plan aus den fünfziger Jahren entsprechen, das Dorf „dichterisch zu erfassen“ und dadurch „festzuhalten“ (KASCHNITZ 1981: 225).

Doch plötzlich finden wir an diesem einundzwanzigsten Arbeitstag das planende und ‚Veränderung über Veränderung‘ wahrnehmende Ich seltsam aktiv. Es beschreibt zuerst zwar „das Rad der Jahreszeiten“, wie es sich dreht, rückt aber im nächsten Moment sich selbst in den Vordergrund: „[I]ch selbst drehe es schneller und schneller, bis es eine Scheibe wird, eine klirrende Sonnenscheibe“ (KASCHNITZ 1981: 586). In großer Geschwindigkeit folgen nun die Monate der geplanten Rückkehr des Ich in das Dorf, von Mai über Juni und September bis hin zur „Zeit der heilig-unheiligen Nächte“ (ebd. 586); es folgen gleichzeitig auch fürchterliche Visionen des Künftigen, wie „nach einer

möglichen Katastrophe nahezu alles Leben erlischt“ (ebd. 586) und die Natur die ehemals menschliche Sphäre verschlingt. Ein Zauberspruch oder Stoßgebet hält dem zwar ein dreifaches „[W]as aber nicht geschehen wird, nicht geschehen wird, nicht geschehen wird“ (ebd. 587) entgegen, doch es ändert nichts an dem antizipierten Endergebnis, dass „von Schlamm und Wasser alles bedeckt ist“ (ebd. 587), das mit dem anfänglichen, über die Vergangenheit berichtenden „Wasser, so geht die Sage, erfüllte die Talbucht“ (ebd. 559) korrespondiert. Wie in Kaschnitz' berühmtem Gedicht *Genazzano* aus den fünfziger Jahren fallen hier Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in eins.

3 Das Haus Nr. 84

Wie Miniatürchen wirken in diesem Zusammenhang das immer wieder ins Auge fallende Haus Nr. 84 sowie der es bewohnende Herr Matern, „der Sohn des Reiters“ (KASCHNITZ 1981: 568), seine dritte Schwester, „(die einzige, die noch am Leben ist)“ (ebd. 578), und der Schwiegersohn des Reiters, „der dritte, von weit hergekommene“ (ebd. 568). Sie alle haben eine doppelte Funktion. Einerseits verweisen sie auf Autobiografisches, auf den bereits erwähnten Familiensitz der Freiherrn von Holzing-Berstett, „ein aus dem 18. Jahrhundert stammendes Herrenhaus“ (RAITZ 2001: 49), von den Bollschweilern „das Schloss“ genannt; auf den Bruder der Autorin; auf ihren Vater, den passionierten Reiter; auf sie selbst, die dritte Schwester; auf ihren österreichischen Ehemann. Andererseits sollen sie das Private, Autobiografische schützen, verbergen. Deshalb mutiert das Schloss zum simplen ‚Haus Nr. 84‘, der Bruder bekommt einen nicht existenten Nachnamen ‚Matern‘, der daran erinnert, dass er das Lieblingskind der Mutter war,⁷ die Autorin selbst schlüpft in die recht reduzierte, diskrete Rolle der Schwester, ihr Mann in die des Schwiegersohns ihres Vaters.

An anderen Stellen entfernt sich aber die Erzählinstanz von einer solch sauberen Objektwerdung ihrer selbst. Sie registriert wieder „Wiesen, die ich wässerte“ (KASCHNITZ 1981: 562), Forellen, „die man als Kind mit den Händen gegriffen hat“ (KASCHNITZ 1981: 563), Gras, das „zum für mich hundertfünfzigsten Mal“ wächst (ebd. 564). Als es aber zur Schilderung ihrer Hochzeit in Bollschweil kommen soll, ist sie wieder nur „die dritte Schwester

7 Wie sehr Marie Luise als Kind unter dieser sie völlig ausschließenden Mutter-Sohn-Liebe litt, schildert Dagmar von Gersdorff eingehend im Kapitel „Die Geschwister“ (vgl. GERSDORFF 1992: 28–33).

des Herrn Matern“ (ebd. 573); auf dieses in ihrem Leben so gewichtige Ereignis soll zwar hingewiesen werden, dennoch soll es dem Leser verschlossen bleiben.

Parallel dazu verläuft auch die Darstellung des minimalisierten ‚Hauses Nr. 84‘. Es erscheint gleich am ersten Arbeitstag aus der Vogelperspektive, versteckt unter der „mächtigen Lindenkuppel“ (KASCHNITZ 1981: 559). Am zweiten Arbeitstag ist aus seinen Mansardenfenstern die Burgundische Pforte zu sehen, was zur Thematisierung des „historischen Charakter[s] der Landschaft“ (ebd. 559) anregt und sich als der Bericht über die Kriege, die diese Landschaft auszustehen hatte, entpuppt; angefangen mit Kelten, Germanen und Römern bis zu den Freiheitskriegen. Berühmt sollte die höchst engagierte und trotzdem nüchtern abrechnende Konklusion dieser dargestellten Kriegswirren werden: „[...] was alles für die Dörfer des Hexentals bedeutete Plünderung, Kontributionen, Bauern zum Schanzen gezwungen, Hafer, Feldfrüchte, Wein, Gold, Vieh, Schweine, Hühner weggeführt, Brandschatzung, Flucht in die Wälder, Elend, Tränen und Angst“ (ebd. 560). Entfernt erinnern die letzten Worte an Churchills Blut-Schweiß-und-Tränen-Rede im Mai 1940, und tatsächlich bilden sie eine Brücke zur Schilderung von Ereignissen der beiden letzten Weltkriege im nächsten, dem dritten Kapitel. Dies geschieht zunächst äußerst lapidar und versteckt, lediglich durch die Nennung der Eigennamen *Chemin-des-Dames* und *Hartmannsweilerkopf* (wo der Erste Weltkrieg tobte) sowie des *Westwalls* (seit 1936 von Hitler geplant und zwischen 1938–1940 errichtet), dessen Signifikanz darauf beruht, dass am Ende des Kapitels seine „alten, verfallenen Bunker“ (ebd. 562) in den Blick geraten.

Dieser Spur wird weiter nachgegangen, indem am fünften Arbeitstag scheinbar neutral darüber gesprochen wird, „wie schnell im Tal das Gras wächst“ (KASCHNITZ 1981: 564), inmitten dieses Kapitels aber eine Referenz auf die „zugeschütteten Panzergräben, die Leiche des erhängten Polen und die toten Soldaten der Wlassow-Armee“ (ebd. 564) sich verbirgt, eine Reminiszenz, über die man offenbar im Dorf genauso Gras wachsen lassen möchte wie über den Pfarrer der Bollschweiler Gemeinde, der im Konzentrationslager Dachau umgekommen ist (in Kapitel 11 erwähnt, in Kapitel 19 näher erklärt⁸), „wobei wir uns schlafend stellten“ (ebd. 583). Die kleinen Figuren des Herrn Matern und seiner Schwester, die am vierzehnten Arbeitstag typischerweise dezentriert auf den Rand des Blattes mit lokalen Gneisfelsen gezeichnet werden (ebd. 580), haben ebenfalls dafür zu stehen.

⁸ Er spendete der Frau eines SS-Mannes das Sakrament der Ehe (vgl. KASCHNITZ 1981: 583).

4 Die Welt im Dorf

Nicht nur durch die Bezüge zu den notwendig multilateralen, im Endeffekt sinnlosen Kriegen und der globalen Umweltzerstörung und Naturausbeutung⁹ ist das Dorf welthaltig. Mit bunten Farben wird im sechsten Kapitel skizziert, wie hier „die Mädchen in blumenschönen Kleidern mit den Frisuren von Schauspielerinnen, roten Lippen, rosenroten Nägeln“ (KASCHNITZ 1981: 566) erscheinen und sich zur Weltmode bekennen, während der zehnte Arbeitstag die „Pflanzen, immer gesündere, immer edlere“ (ebd. 572) mit leisem Spott versieht. Das zwölfte Kapitel hält fest, dass „in den beiden Kaufläden des Dorfes die Erzeugnisse der ganzen Welt“ (ebd. 574f.) erworben werden können und in den modernisierten Häusern „auf Fernsehschirmen Präsidenten lächeln und Fußballmannschaften Pokale bekommen“ (ebd. 574). Schließlich bietet auch der neue Gasthof mit seinen „dreißig Wagen auf dem Parkplatz, fünfzig Wagen auf dem Parkplatz [...] Gerichte aus Italien, Gerichte aus Spanien, Gerichte aus Indien“ an (ebd. 582).

Man sieht also viele mannigfaltige Eingänge in die sogenannte große Welt, sieht, wie sie sich im Kleinen widerspiegelt und weiterentwickelt. Eine Sache allerdings, offenbar die wichtigste, bleibt ausgespart: das Innere des Hauses Nr. 84. Wie bereits erwähnt, gerät dieses Haus gleich am ersten Arbeitstag flüchtig in den Blick, um dann im zweiten Kapitel zum Ausgangspunkt für Ausführungen zu den unzähligen kriegerischen Auseinandersetzungen zu werden, unter denen das Dorf zu leiden hatte. Im vierten Kapitel wird eine früher in seiner Nähe befindliche Mühle beschrieben, die es nicht mehr gibt, woraufhin jene Rede von „Veränderung über Veränderung“ folgt (KASCHNITZ 1981: 563). Am achten Arbeitstag erfolgt eine detaillierte Beschreibung des „Familiengrab[es] der Bewohner des Hauses Nr. 84“ (ebd. 568), am elften werden die Lage dieses Hauses im Rahmen des Dorfes und seine Gartenmauern thematisiert. Der dreizehnte Tag gewährt kurz Einlass in diesen Garten und erwähnt den einzigen Faulbaum, der im Ort wächst (ebd. 575), das fünfzehnte

⁹ So schildert das zehnte Kapitel, wie die vom Vater des Herrn Matern nach dem Ersten Weltkrieg gegründete Gärtnerei nun mit „Ketten von Glühbirnen [ausgestattet ist], die am Abend angezündet werden, Truglichtern, die einen langen Tag vortäuschen“ (KASCHNITZ 1981: 571). Das neunte Kapitel fokussiert wieder die „planmäßige Schädlingsbekämpfung“, die dazu führt, dass Libellen und Schmetterlinge aussterben (KASCHNITZ 1981: 570); sie wird nochmals am dreizehnten Arbeitstag erinnert (vgl. KASCHNITZ 1981: 576). Und nicht zuletzt wird bei der Beschreibung des Kalkwerks im sechzehnten Kapitel pointiert, wie „die Wiesen in Steinmulden verwandelt“ werden (KASCHNITZ 1981: 580). Das alles mit dem nüchternen Ergebnis, dass es „immer mehr Arbeit [gibt], die Maschinen haben keine Erleichterung, keinen Zuwachs an Freude, an Muße gebracht“ (KASCHNITZ 1981: 582).

Kapitel dagegen kehrt zu den schon anfangs beschriebenen acht Linden im Hof des Hauses zurück. Erst der zwanzigste, vorletzte Arbeitstag verkündet aber Grundlegendes.

An diesem Tag erläutert das Ich in detaillierter Weise seine Unlust bzw. sein Unvermögen, das Innere des Hauses Nr. 84 zu beschreiben, tut es dann aber doch teilweise, so dass das Herrschaftliche, der Wohlstand und das Traditionsbewusstsein eines solchen Zuhauses spürbar werden:

An meinem zwanzigsten Arbeitstag werde ich darüber nachdenken, warum ich das Haus Nr. 84 nicht beschreiben will, nur von außen, nicht eintreten, weder durch den Haupteingang, zu dem einige Stufen hinaufführen und durch den man in die Halle mit den Ahnenbildern, aber auch in den kleinen Arbeitsraum des Herrn Matern gelangt

noch über die verfallene Terrasse und durch den ehemaligen Salon, der an einen alten Staatsbeamten und Klavierspieler vermietet ist, in dem aber immer dieselbe, seit fünfzig Jahren dieselbe Papageientapete die Wände bedeckt

noch durch die Holzlege, in der einmal das Brot gebacken wurde, in der aber jetzt nur Fahrräder und Roller der Kinder stehen

noch durch die Hintertür, durch deren Glasscheibe man die vielen Kinderspielchen sehen kann, die dort gleich beim Hereinkommen ausgezogen werden müssen, die vielleicht den Kindern des Herrn Matern gehören, vielleicht aber auch schon den Kindern dieser Kinder, oder den Kindern ganz fremder Leute [...]. (KASCHNITZ 1981: 583f.)

All diese Eingänge negieren wortreich den Eintritt, sollen nicht genutzt werden, da sich hinter ihnen Unbestimmtes, Unbestimmbares oder Intimes befindet, das nicht preisgegeben werden soll. Zugleich wird aber deutlich, dass von hier aus das ganze Unternehmen der Dorfbeschreibung seinen Anfang genommen hat, dass diese Mitte des peripheren Dorfes über Kräfte verfügt, die uns unsere eigene Welt vor Augen führen: ihre aussterbenden Libellen und Schmetterlinge, ihre Bagger, Kalkwerke und Kaliwerke, ihre extrem beleuchteten Glashäuser, ihre Kriege und die Überreste dieser Kriege, ihre Apathie; aber auch ihre Poetizität, ihre fremdartige Bäume und kultivierte Pflanzen, ihre Geräusche, Gerüche, Wiesen... Und das durchaus in globalem Ausmaß, über verschiedene nationale Kulturen hinaus, wie sie sich im Fernsehen, in der Mode, der Kulinarik und der Ökologie sowie der Weltwirtschaft mischen und behaupten. Die ganze Welt erscheint dadurch als bunter interkultureller Entwurf.

Im einundzwanzigsten und letzten Kapitel äußert das Ich die Beweggründe für seine Dorfbeschreibung: „[D]och nur um Ruhe zu finden, um entlassen zu werden aus der furchtbaren Beschleunigung“, obzwar es sofort eingestehen

muss: „aber man wird nicht entlassen, auch hier nicht, gerade hier nicht, Veränderung über Veränderung [...]“ (KASCHNITZ 1981: 585). Elsbeth Pulver misst diesem Fazit große Bedeutung bei: „Vom Ende her ist zu verstehen, warum die Autorin immer wieder von einer künftig zu leistenden Arbeit spricht, als sollte sie damit, in einer Art Beschwörung, sicherstellen, daß es eine Zukunft noch gibt“ (PULVER 1984: 109).

Dies lässt sich letzten Endes nicht verwirklichen, nicht garantieren, sogar mithilfe des Familienhauses nicht, dem Gaston Bachelard in seiner *Poetik des Raumes* eine Schlüsselposition zuerkennt: „Im Leben des Menschen schließt das Haus Zufälligkeiten aus, es vermehrt seine Bedachtheit auf Kontinuität. Sonst wäre der Mensch ein verstreutes Wesen“ (BACHELARD 1997: 33). Vielmehr zeigt sich, dass sich eine auch noch so sehr geliebte Heimat nicht festhalten, nicht in Sicherheit bringen lässt, selbst mit poetischen Mitteln nicht. Eine Rettung in der Heimat, durch die Heimat wird als Möglichkeit von dem Ich schließlich negiert. Was jedoch bleibt, sind Annäherungsprozesse an diese kleine Heimat, an ihre Schönheit und an die zahlreichen vielgestaltigen Gefährdungen, die ebenso Gefährdungen vieler anderer Dörfer, vieler anderer Städte sind. Das ist ein Vermächtnis, das uns die Beschreibung eines peripheren Dorfes bereithält und das seine Gültigkeit auch für Zentren nicht verliert.

Literaturverzeichnis:

- ASSMANN, Aleida (1996): Erinnerungsorte und Gedächtnislandschaften. In: Erlebnis – Gedächtnis – Sinn. Authentische und konstruierte Erinnerung. Hrsg. v. Hanno Loewy u. Bernhard Moltmann. Frankfurt am Main u. New York: Campus, S. 13–29.
- BACHELARD, Gaston (1997): *Poetik des Raumes*. Aus dem Französischen von Kurt Leonhard. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- BAUS, Anita (1974): Standortbestimmung als Prozeß. Eine Untersuchung zur Prosa von Marie Luise Kaschnitz. Bonn: Bouvier.
- CHURCHILL, Winton (1940): „Blood, Toil, Tears and Sweat“. First Speech as Prime Minister to the House of Common. URL: <http://fiftiesweb.com/usa/winston-churchill-blood-toil.htm> [02.09.2016].
- DÜNNE, Jörg (November 2004): Forschungsüberblick „Raumtheorie“. URL: <http://raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf> [07.07.2016].
- FRITZ, Walter Helmut (1966): Nachwort zu Marie Luise Kaschnitz: Beschreibung eines Dorfes. In: Marie Luise Kaschnitz (1966): *Beschreibung eines Dorfes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 59–65.
- GAJDIS, Anna/ MAŃCZYK-KRYGIEL, Monika (Hgg.) (2016): *Der imaginierte Ort, der (un)bekannte Ort. Zur Darstellung des Raumes in der Literatur*. Frankfurt am Main/ Berlin u.a.: Peter Lang.

- GERSDORFF, Dagmar von (1992): Marie Luise Kaschnitz. Eine Biographie. Frankfurt am Main u. Leipzig: Insel.
- KASCHNITZ, Marie Luise (1966): Beschreibung eines Dorfes. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- KASCHNITZ, Marie Luise (1981): Gesammelte Werke, Bd. 2. Hrsg. v. Christian Büttrich u. Norbert Miller. Frankfurt am Main: Insel.
- KASCHNITZ, Marie Luise (1982): Gesammelte Werke, Bd. 3. Hrsg. v. Christian Büttrich u. Norbert Miller. Frankfurt am Main: Insel.
- KASCHNITZ, Marie Luise (1989): Gesammelte Werke, Bd. 7. Hrsg. v. Christian Büttrich u. Norbert Miller. Frankfurt am Main: Insel.
- KASCHNITZ, Marie Luise (1991): Wohin denn ich. Aufzeichnungen. Frankfurt am Main: Fischer.
- LOTMAN, Jurij M. (1993): Das Problem des künstlerischen Raums. In: Ders.: Die Struktur literarischer Texte. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil. München: Wilhelm Fink, S. 311–329.
- NEUMANN, Petra (1991): „Seht meine Flurkarte. Meine eingeborene Landschaft.“ Marie Luise Kaschnitz und Bollschweil. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft.
- PULVER, Elsbeth (1984): Marie Luise Kaschnitz. München: Beck.
- RAITZ, Brigitte (2001) (Bearb.): „Ein Wörterbuch anlegen“. Marie Luise Kaschnitz zum 100. Geburtstag. Frankfurt am Main: Deutsche Schillergesellschaft Marbach am Neckar.
- REICH-RANICKI, Marcel (1984): Die Meisterin des beredten Schweigens. Zum zehnten Todestag von Marie Luise Kaschnitz. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 237, 20. Oktober 1984.
- REICHARDT, Johanna Christiane (1984): Zeitgenossin. Marie Luise Kaschnitz. Eine Monographie. Frankfurt am Main, Bern, New York, Nancy: Peter Lang.
- SCHÄFER, Rudolf (1979): Beschreibung einer Beschreibung oder Das Einundzwanzig-Tage-Werk der Marie Luise Kaschnitz. In: Ders. (Hrsg.): Germanistik und Deutschunterricht. Zur Einheit von Fachwissenschaft und Fachdidaktik. München: Fink, S. 191–224.
- SCHWEIKERT, Uwe (1984) (Hg.): Marie Luise Kaschnitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- VANHELLEPUTTE, Michel (1997): Der Rhythmus der Schilderung in Marie Luise Kaschnitz' *Beschreibung eines Dorfes* (1966). In: Monique Boussart u.a. (Hrsg.): Engagement, Formgefühl, Humanität. Ausgewählte literaturwissenschaftliche Studien. Frankfurt am Main/ Berlin u.a.: Peter Lang, S. 135–147.
- WERNER, Johannes (2001): Marie Luise Kaschnitz und Karlsruhe: „...noch einmal schaukeln wie als Kind“. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft.