

„[N]och einmal“ leben, allein. Marie Luise Kaschnitz' experimentelle Kurzgeschichte ,Am Circeo' (1960)

Jana HRDLIČKOVÁ

Abstract

To live “once again”, alone. Marie Luise Kaschnitz's experimental short story *Am Circeo* (1960)

Marie Luise Kaschnitz is not considered to be an experimental author in the usual sense. Her respectful use of traditional forms has been praised, but also criticized, and it was only in her later works that she loosened her strong links with tradition. The beginning of this change is marked by the short story *Am Circeo* [At Cape Circeo], placed exactly in the centre of her 1960 volume of short stories entitled *Long Shadows*. The present article examines the experimental elements of this text, attempting to determine what conditioned them and seeking to reveal their influence on later works.

Keywords: Marie Luise Kaschnitz; short story; 1960s; Italy

1. Kaschnitz und die Kurzgeschichte

Schon in den frühen 1950er Jahren hat sich Marie Luise Kaschnitz einen Namen als wichtige Autorin deutschsprachiger Kurzgeschichten gemacht, einer Gattung, die nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs in Deutschland wie in Österreich florierte. Gleich ihre erste Sammlung von Kurzgeschichten, die 1952 unter dem Titel *Das dicke Kind und andere Erzählungen* veröffentlicht wurde, sollte dabei ihren bis heute berühmtesten und repräsentativsten Vertreter dieser Gattung enthalten, und zwar die Titelgeschichte. *Das dicke Kind* erschien erstmals 1951 in der Zeitschrift *Die Gegenwart* und wurde hochgeschätzt, auch von der Autorin selbst, wenn auch aus bedenkenwerten Gründen. Denn nach ihrer stärksten und bedeutsamsten Erzählung von Horst Bienek im Dezember 1961 gefragt, erwiderte Kaschnitz: „Ich halte die Geschichte *Das dicke Kind* für meine stärkste Erzählung, weil sie am kühnsten und am grausamsten ist. So grausam zu sein, konnte mir nur gelingen, weil das Objekt dieser Grausamkeit ich selber war“ (Kaschnitz zitiert in Schweikert 1984:292).

Doch zum Höhepunkt sollten Kaschnitz' Kurzgeschichten nach Elsbeth Pulver erst in den 60er Jahren gelangen (vgl. Pulver 1984:90), nach dem Tod ihres Ehemannes (1958), der vielleicht die tiefste Zäsur in ihrem Leben und ihrem Werk markiert. Ihre Gedichte, Hörspiele, Erzählungen werden intimer, der Impuls zu ihnen wirkt oft autobiographisch. Die für die späte Kaschnitz typischen und

von der Kritik wie Literaturwissenschaft gefeierten „Aufzeichnungen“, denen ihre authentischen Tagebücher zugrunde liegen, entstehen (,Wohin denn ich‘, 1963; ,Tage, Tage, Jahre‘, 1968; ,Orte‘, 1973).

Obwohl zu dieser Zeit die Kurzgeschichte im deutschsprachigen Gebiet schon ihren Zenit überschritten hatte, sollte Kaschnitz dieser Form erst jetzt das Beste abgewinnen, wovon vor allem die beiden Sammlungen ,Lange Schatten‘ (1960) und ,Ferngespräche‘ (1966) zeugen; die letztere sogar wieder mehr öffentlich ausgerichtet und stärker gesellschaftlich engagiert.

In Hinsicht auf den Erzählband ,Lange Schatten‘, der die hier analysierte Kurzgeschichte ,Am Circeo‘ in seiner Mitte wie ein Herzstück trägt, hat Elsbeth Pulver darauf hingewiesen, dass es „vielleicht nicht zufällig die erste Publikation nach dem Tod ihres Mannes“ sei (Pulver 1984:91). Sie habe sich darin, im Unterschied zu den Gedichten ,Dein Schweigen – meine Stimme‘ (1962), zu dem Prosabuch ,Wohin denn ich‘ (1963) und zu dem Gedichtband ,Ein Wort weiter‘ (1965), in denen Kaschnitz Pulver zufolge einen Neuanfang suchte, „einer vertrauten, bereits erprobten Form“ bedient (Pulver 1984:91). Diese bewährte Form soll ihr „in einer Zeit der Erschütterung als eine Art Halt gedient haben“ (Pulver 1984:91).

Doch die Kurzgeschichte ,Am Circeo‘ scheint formal wie inhaltlich nicht in diese Kategorie des Vertrauten und bereits Erprobten zu gehören. Viel eher begibt sich in ihr die Autorin auf eine Suche nach Orientierung und Standortbestimmung, wobei sie auf mehreren Ebenen experimentiert. Das entspricht der „Eignung [der Kurzgeschichte] als Experimentierfeld“, wie sie insbesondere für den literarischen Neubeginn nach dem Zweiten Weltkrieg festgestellt wurde.¹ Für Kaschnitz bereitet dieses Experimentieren insbesondere den Weg zu den erwähnten ,reifen‘ „Aufzeichnungen“ ,Wohin denn ich‘ (1963), ,Tage, Tage, Jahre‘ (1968) und ,Orte‘ (1973).

2. „[W]er hier spricht, welches Ich“²

Schon die Kapitelüberschrift, unter welcher Anita Baus in ihrer Dissertation zur ,Standortbestimmung als Prozeß‘ (1971) in Kaschnitz’ Prosa den Text ,Am Circeo‘ behandelt, „Wiedergeburt“ (Baus 1971:178), suggeriert einen Neuanfang. Es wird bemerkt, dass diese Kurzgeschichte rein äußerlich aus „Eintragungen des selbstständigen Diariums“ besteht, und zwar „von Freitag im Juni bis zum drittenmal Sonntag; da ist es schon Juli“ (Baus 1971:178), was allein schon sehr ungewöhnlich ist. Schließlich verfügen ja Kurzgeschichten meistens über eine „gedrängte, bündige Komposition“ (Schweikle 1990:257), die erzähltechnisch im Text ,Am Circeo‘ so gut wie fehlt.

Auch die Erzählinstanz ist am Anfang schwer auszumachen. Unter der sehr allgemeinen, defizitären Zeitbestimmung „Freitag“ (Kaschnitz 1991a:85) beginnt ein Ich unvermittelt zu sprechen – oder, besser, zu schreiben. Dieses Ich ist dem Leser völlig unbekannt und unternimmt dann auch gar nicht erst den Versuch, sich ihm vorzustellen, sondern redet offenbar nur zu sich selbst, eher assoziativ und einigermmaßen zerstreut:

„Hier, unter dem Feigenbaum könnte man wieder anfangen zu leben, was bei dem einen dies und bei dem andern das bedeutet und bei mir Lieben und Schreiben, wobei natürlich nicht eigentlich das Schreiben gemeint ist, das eine Qual ist, sondern das rechte Hinschauen, Hinhorchen, das auf ein Wiedergeben zielt.“ (Kaschnitz 1991a:85)

Dieses Ich hat offenbar Probleme damit, sich als solches auch nur der eigenen Person gegenüber zu behaupten; es führt sich ja im Tagebuch mithilfe eines sehr neutralen, lakonisch wirkenden „man“ ein, das einer geschlechtlosen Sphäre anzugehören scheint. Im Laufe des Textes erfahren wir zwar

¹ So der Eintrag im Metzler Literaturlexikon: Schweikle (1990:257).

² Kaschnitz (1991b:5).

allmählich, dass dieses Ich weiblich ist und sich zum Urlaub in Italien aufhält, und zwar konkret in der Ortschaft San Felice Circeo am sagenumwobenen Kap der Kirke, und dass die Tochter Costanza mit ihrer Freundin Annamaria zugegen sind. Doch schon der Umstand, dass ein Teil der Angaben den biographischen der Autorin Kaschnitz entspricht, und ein Teil nicht, wirft Fragen zu diesem Text auf.

Aus dem Apparat zu den authentischen Tagebüchern von Marie Luise Kaschnitz erfahren wir, dass sie mit ihrer einzigen Tochter Iris (ihr zweiter, in Italien benutzter Vorname war Costanza, wie auch die Tochter der Kurzgeschichte heißt) vom 7. bis zum 29.6.1959 in San Felice am Monte Circeo weilte (Kaschnitz 2000:1170); dass sich also der Ort der Handlung mit dem autobiographischen völlig deckt, die Gestalt der Tochter unter dem italienischen Namen nur leicht verborgen erscheint, dass jedoch die Dauer der Aufenthalte nicht übereinstimmen. Denn Kaschnitz verbrachte in San Felice sechs Tage mehr als das Ich des Textes ‚Am Circeo‘, was wohl erzähltechnisch bedingt ist. Mit seinen mehr als zwanzig Seiten verfügt ja dieser Text auch so schon über deutlich mehr Länge als im Erzählband und darüber hinaus für eine Kurzgeschichte üblich. Sechs Tage mehr Diarium würden dem Leser also ungebührlich viel abverlangen.

Eine wichtige Rolle spielt in diesem „tagebuchähnliche[n] Bericht *Am Circeo*“, wie die Kurzgeschichte im Apparat zu den Kaschnitzschen Tagebüchern figuriert (in: Kaschnitz 2000:1170) und eine Nähe zur Wirklichkeit suggeriert, auch die Begleitung der Tochter des schreibenden Ich, die Freundin Annamaria. Sie gab es in der Realität ebenfalls, nur ihr Name war anders: Elisabeth (auch Elisabetta), Freiin von Fürstenberg (vgl. Kaschnitz 2000:1170). Bei ihr wollte Kaschnitz offenbar die wahre Identität schützen, während die der Tochter nur dem Land Italien Tribut zollte und ganz klar auf die Tochter der Autorin verwies.

Alles in allem entsteht somit ein schillerndes postmodernes Versteckspiel wirklicher, „arrangierter“ und frei erdachter Identitäten und Daten, so wie sie auch das erwähnte Buch ‚Wohin denn ich‘ drei Jahre später prägen werden. Hier geht es jedoch von Anfang an offen, ja fast frivol zu, immer mit einem spöttischen Unterton gegenüber dem potentiell neugierigen Leser, der in die gehörigen Schranken gesetzt werden soll. Das Ich dieses Textes sagt selbstbewusst gleich im zweiten Satz des Buchs: „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 (Kaschnitz 1991b:5).“

3. „[S]chweigendes Herz“³ des Geliebten

Viel wichtiger als das eigene Ich scheint jedoch in beiden Texten die Person des immer wieder angesprochenen Du zu sein: eines Toten, dessen „langen, schmalen Jünglingskörper“ die Tagebuchschreiberin von ‚Am Circeo‘ vergeblich zu umarmen sucht (Kaschnitz 1991a:86), den sie „entsetzlich allein“ weiß und daher zum Adressaten sogar der „Sirenenklänge des Lebens“ macht (Kaschnitz 1991a:86), die sie aus dem „Starrsein, dem Stumpfsein, dem Steinsein“ der Witwenrauer (Kaschnitz 1991a:87) lösen wollen. Ein Spannungsfeld voll von Treuzugeständnis über den Tod hinaus und simpler, sinnlicher Lebenslust entsteht, ein Hin und Her zwischen Sterbenwollen und schriftstellerisch souveräner Registrierung des ‚neuen‘, gegenwärtigen Lebens.

So wird ein Mal von dem Ich bemerkt: „Ich muß verbergen, daß ich dir, einem Toten, angehöre und damit dem Tod“ (Kaschnitz 1991a:88) sowie ein anderes Mal empfunden: „Aber es tut wohl, von keinem gesehen zu werden und also niemand zu sein, weil dich keiner mehr sieht und du niemand mehr bist“ (Kaschnitz 1991a:97); beides dies Wahrnehmungen, die später das Reisegedicht „Niemand“ aus der Sammlung ‚Ein Wort weiter‘ (1965) prägen werden: „Wer nirgends ist, ist niemand. Ich/ Auf dem soundsovielten Breitengrad/ [...] Bin nicht mehr ich./ [...]“ (Kaschnitz 1985:375).

³ So die melancholische Ansprache des Toten am Sonntag der ersten Woche in San Felice: „Was soll ich dir noch erzählen, schweigendes Herz, und willst du es erfahren, willst du noch wissen überhaupt?“ (Kaschnitz 1991a:88).

Nur einige Tage später bemerkt aber das Ich, dem Leben wieder zugewandt: „Meine alte Neugierde ist wieder erwacht“ (Kaschnitz 1991 a:98); was auf das Abschlussgedicht von ‚Dein Schweigen – meine Stimme‘ (1962), „Meine Neugier“, vorausweist, dessen Anfangsverse programmatisch und zugleich selbstironisch klingen: „Meine Neugier, die ausgewanderte, ist zurückgekehrt./ Mit blanken Augen spaziert sie wieder/ Auf der Seite des Lebens./ [...]“ (Kaschnitz 1985:372).

Das Ich des Textes ‚Am Circeo‘ bekennt schließlich eine Gleichzeitigkeit der Lebenszugewandtheit und des Du-Gedenkens, gibt folgendes Résumé seiner Tage zu San Felice, eines Ortes, an dem es schon von der Sprache her heilig und glücklich zugehen soll:

„Jeden Tag habe ich ein wenig mehr gesehen und gehört und bedacht, und meinen toten Geliebten habe ich nicht aus dem Sinn verloren, er war immer da. Er war so sehr da, daß ich Angst haben muß, daß er hier zurückbleibt, wenn ich in den Autobus steige, San Felice–Roma, dort beim Hotel Neandertal, wo sie den Schädel der Vorzeit in einer Höhle bewahren.“ (Kaschnitz 1991a:104)

Ganz zuletzt gibt das Ich des Tagebuchs dem Geschilderten eine leise selbstironische, deutlich surrealistische Wendung, wenn es eine Art Untreue des Du antizipiert:

„[...] und vielleicht während wir da fahren, strebst du schon luftigen Schrittes hinauf zu der Wohnung der Zauberin, zu den schwarzen Büschen, aus denen Odysseus einen geheimnisvollen Rauch aufsteigen sah und aus denen vor seinen Blicken Löwen und Bergwölfe sprangen.“ (Kaschnitz 1991a:105)

Das Du wird dadurch Odysseus als Verkörperung des männlichen Tatendrangs angeglichen, den sogar die Zauberin Kirke „mit all ihren Zauberkünsten [...] nicht halten und nichts ausrichten konnte gegen sein Heimweh nach Ithaka, nach dem Tod“ (Kaschnitz 1991a:87). An diesem geschichtsträchtigen Ort scheint sich die Witwe von ihrem Geliebten getrennt und diese Trennung auch hingenommen zu haben, indem das Du quasi im zeitlosen Mythos beerdigt wurde und dadurch eine gewisse tröstende Unsterblichkeit erlangte.

4. „noch einmal, noch einmal...“: Leben

Aber der Weg zu diesem Ausklang ist lang und von ambivalenten Gefühlen des Ich begleitet, auch von Schuldgefühlen gegenüber dem Toten. Der mediterrane Feigenbaum, unter dem das Ich seine Eintragungen schreibt, ein Fruchtbarkeitssymbol und ein Symbol der mit dem Süden assoziierten Sinnesfreude, verführt es,⁵ weist auf Dionysos, den Sorgenbrecher, hin⁶ und bringt die ganze laute und bunte und leidenschaftliche Welt Italiens mit sich, die vor allem die Augen und die Ohren der Witwe in Anspruch nimmt und sie ihrer gestaltlosen Trauer entführt. Auch der Vorname des Gemüsehändlers Felice und des Ortes San Felice weisen in diese Richtung, nämlich auf diesseitiges Glück. Aber erst der Eintrag über die Kinderspiele am Strand, eine Woche nach der Ankunft in San Felice, scheint eine Wende einzuleiten und das Ich für das Weiterleben zu gewinnen.

Zwar äußert sich das schreibende Ich an diesem „Freitag“ (Kaschnitz 1991a:92) zuerst fast mit Despekt über „das Treiben der Kinder“ (ebd.), die sich bei ihren Spielen am morgendlichen Strand „schon [...] in den Maskentanz der menschlichen Leidenschaften [einordnen]“ (Kaschnitz 1991a:92);

⁴ Kaschnitz (1991a:94).

⁵ Zuletzt wird das Ich des Tagebuchs ihn sogar personifizieren: „Von dem Feigenbaum ist am schwersten Abschied zu nehmen, [...] er war der Gefährte meiner Nachtstunden auf der Terrasse, ein verwandelter Mensch, der manchmal seufzte und seine Arme bewegte.“ Doch es muss gleich im nächsten Satz auf die Adresse des Du zugestanden werden: „Aber du warst es nicht“ (Kaschnitz 1991a:104).

⁶ Ihm ist dieser Baum heilig (vgl. Becker 1992:84).

zugegebenermaßen „voll Anmut und Rätselhaftigkeit“ (ebd.), womit die Nähe zu Bachmanns Kritik der Kinderspiele in der Erzählung ‚Alles‘ (1959/60) wieder etwas retuschiert wird.

Bei Kaschnitz heißen die Kinder Nina, Peppino und Joan und das Verbindende ihrer „Strandspiele, Sandspiele“ (Kaschnitz 1991a:92) über den ganzen Vormittag hin ist ihre beständige und lustvolle Wiederholung, die Anita Baus rituell nennt (vgl. Baus 1971:180) und die das Ich des Tagebuchs mit leitmotivisch eingesetztem „[N]och einmal“ hervorhebt. Insbesondere bei Peppinos Spiel sehen wir das potentiell Hintergründige der Aktivität, das Nikola Roßbachs Arbeit über ‚Kind- und Kindheitsmotivik im Werk von Marie Luise Kaschnitz‘ von 1999 das Kaschnitz-Zitat „*Jedes Kind ein Christkind, jedes Kind ein Mörder*“ voranstellen ließ. Denn Pepino versucht, wenn auch naiv, seine Mutter im Sand zu begraben:

„Auch von Pepino soll die Rede sein, der darauf besteht, seine Mutter einzugraben, Sand über Beine, festgeklopft (die Zehen, diese leidigen Tiere von Zehen), Sand auf die Arme, Sand auf den Bauch, auf die Brust, die hebt sich und senkt sich, immer gibt es Risse. Sand auf den Hals und die Haare, bis nichts mehr übrigbleibt als ein kleines, unheimliches Dreieck mit rollenden Augen und schnappenden Lippen, und Peppino erschrickt und will fortlaufen, aber da bricht die Mutter schon lachend hervor aus der Schale, und, noch einmal, bittet Peppino, noch einmal, schreit und stampft mit Füßen, bis sie ihn läßt.“ (Kaschnitz 1991a:93)

Dieses „[N]och einmal“ spielt auch bei den Handlungen der anderen Kinder eine Schlüsselrolle und rhythmisiert und strukturiert wesentlich den Text,⁷ macht allein aus dem Eintrag eines einzigen Tages eine fesselnde Minigeschichte, die sich ihrerseits noch weiter aufteilt und das jeweilige Kind skizzenhaft charakterisiert. Das Ende dieser Minigeschichte, die „am morgendlichen Strand“ (Kaschnitz 1991 a:92) begann, gilt typischerweise anonymen „kleinen Buben, die nachts von der hellen Terrasse auf den Strand hinunterspringen, drei Meter tief auf den mondbeschienen, nackten Sand [...], und sie müssen ihre Sandalen, kleine, rote Sandälchen vorauswerfen, damit doch schon etwas da ist, das sie empfängt“ (Kaschnitz 1991a:94).

Analog dazu muss auch das Ich des Tagebuchs den Sprung in das Alleinsein wagen, denn von der erwachsenen Tochter heißt es schon vier Tage früher: „Indem ich weiß, daß ich nur sie noch habe, weiß ich auch schon, daß ich sie nicht mehr habe, nichts von ihr verlangen darf, nicht einmal ein Verständnis für meine Krüppelhaftigkeit, meinen Haß auf mich selbst (Kaschnitz 1991a:88).“⁸ Die Tagebucheinträge, das regelmäßige, disziplinierte Registrieren und Deuten des äußeren wie inneren Lebens, dienen dabei der Erkundung des neuen Terrains der Witwenschaft, sind ein ernsthaft betriebenes, formoffenes Experiment. Es scheint kein Zufall zu sein, dass dieses Experiment gerade in Italien und am Circeo seinen Anfang nimmt, an genau jenem Ort, den die Autorin Kaschnitz im Mai 1956 mit ihrem Mann besuchte und an dem die beiden kurz vor der tödlichen Erkrankung des Ehemannes glückliche Tage verbrachten (vgl. Gersdorff 1992:256).

5. Fazit

Bestimmt ist die Kurzgeschichte ‚Am Circeo‘ der Marie Luise Kaschnitz kein ins Auge springendes Experiment – sie ist eher versteckt als exponiert in der Mitte des Erzählbandes ‚Lange Schatten‘ vorzufinden, von lauter ‚echten‘ Kurzgeschichten umgeben,⁹ wobei die Kindergeschichten ‚Popp

⁷ Es wird auch zwei Mal hintereinander verwendet, was die Spannung erhöht und im Text des „Freitag“ märchenhaft magische drei Male passiert (Kaschnitz 1991a:93 f.).

⁸ Auch hier scheint die autobiographische Erzählerin/Schreiberin den Hass auf sich selbst nur deshalb auszudrücken, weil „das Objekt dieser Grausamkeit“ sie selbst ist; vgl. Kaschnitz zitiert nach Schweikert (1984:292).

⁹ So dass sie in ihrer Neuheit von E. Pulver offenbar gar nicht bemerkt wurde.

und Mingel‘ und ‚Das dicke Kind‘ die unmittelbaren Nachbarn sind. Doch ihr Neuansatz ist trotzdem markant, und zwar im Sinne Norbert Altenhofers: „Für Kaschnitz liegt Freiheit, Entfaltung von Individualität und Produktivität nicht im Umsturz des Bestehenden, sondern in der bloßen ‚Abweichung‘ von der geltenden Norm [...]“ (1988:29).

Diese Abweichung betrifft insbesondere die Form, die den ‚wirkliche‘ Kurzgeschichten (von geringem Umfang und gedrängter Komposition) erwartenden Leser irritieren kann. Diese Form experimentiert mit authentisch inspirierten Tagebucheinträgen, die Kaschnitz später „Aufzeichnungen“ nennen und zur Meisterschaft entwickeln wird, vor allem in den mit Autobiographik spielenden Prosabänden ‚Wohin denn ich‘ (1963), ‚Tage, Tage, Jahre‘ (1968) und ‚Orte‘ (1973). Aber auch thematisch fängt mit dem Text ‚Am Circeo‘ Neues an: das Witwendasein rückt in den Vordergrund, die intensive Suche nach einem Du über den Tod hinaus, das Alter und die Einsamkeit. Keineswegs bietet hier formal oder inhaltlich ‚Bewährtes‘ Halt (vgl. Pulver 1984:91); vielmehr bilden im Text mehrere Instanzen (der verführerische Feigenbaum, der Mythos um Odysseus und Kirke, die anonymen „kleinen Buben“ (Kaschnitz 1991a:94), das fremde, mannigfaltige Land Italien) das Absprungbrett für das Ich zum grundsätzlichen und völligen Neuanfang im Alleinsein.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

BACHMANN, Ingeborg (1992): Alles. In: BACHMANN, Ingeborg: *Das dreißigste Jahr*. München, S. 61–81.

KASCHNITZ, Marie Luise (1991a): Am Circeo. In: KASCHNITZ, Marie Luise: *Lange Schatten. Erzählungen*. München. Frankfurt am Main, S. 85–105.

KASCHNITZ, Marie Luise (1985): *Gesammelte Werke*. Hrsg. von BÜTTRICH, Christian/MILLER, Norbert. Bd. 5: *Die Gedichte*.

KASCHNITZ, Marie Luise (2000): *Tagebücher aus den Jahren 1936–1966*. Hrsg. von BÜTTRICH, Christian / BÜTTRICH, Marianne / SCHNEBEL-KASCHNITZ, Iris. Bd. 2. Frankfurt am Main; Leipzig.

KASCHNITZ, Marie Luise (1984): Werkstattgespräch mit Horst Bienek (1961). In: SCHWEIKERT, Uwe (Hrsg.): *Marie Luise Kaschnitz*. Frankfurt am Main, S. 283–296.

KASCHNITZ, Marie Luise (1991b): *Wohin denn ich. Aufzeichnungen*. Frankfurt am Main.

Sekundärliteratur:

ALTENHOFER, Norbert (1988): Sibyllinische Rede. Poetologische Mythen im Werk von Marie Luise Kaschnitz. In: SCHLOSSER, Horst Dieter [u. a.] (Hrsg.): *Poetik*. Frankfurt am Main.

BAUS, Anita (1974): *Standortbestimmung als Prozeß. Eine Untersuchung zur Prosa von Marie Luise Kaschnitz*. Bonn.

BECKER, Udo (1982): *Lexikon der Symbole*. Freiburg; Basel; Wien.

GERSDORFF, Dagmar von (1992): *Marie Luise Kaschnitz. Eine Biographie*. Frankfurt am Main; Leipzig.

ROSSBACH, Nikola (1999): „Jedes Kind ein Christkind, jedes Kind ein Mörder.“ *Kind- und Kindheitsmotivik im Werk von Marie Luise Kaschnitz*. Tübingen.

SCHWEIKERT, Uwe (Hrsg.) (1984): *Marie Luise Kaschnitz*. Frankfurt am Main.

SCHWEIKLE, Günther und Irmgard (Hrsg.) (1990): *Metzler-Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart.