This work is licenced under the Creative Commons Attribution 4.0 International license for non-commercial purposes.

Das „blaue Mittelmeer“ in Marie Luise Kaschnitz’ Kurzgeschichten ‚Lange Schatten‘, ‚Am Circeo‘ und ‚Eines Mittags, Mitte Juni‘ (1960)

Jana HRDLIČKOVÁ

Abstract

The “blue Mediterranean Sea” in Marie Luise Kaschnitz’s short stories ‘Lange Schatten’, ‘Am Circeo’, and ‘Eines Mittags, Mitte Juni’ (1960)

The region of the Mediterranean and its cultures are central themes in the writings of Marie Luise Kaschnitz, and from the mid-1920 they shaped her poetry as well as her novels ‘Liebe beginnt’ (1933) and ‘Elissa’ (1937). In her post-war texts – short stories, radio plays, essays, notes, and poems – the Mediterranean world became crucially important; this reflected her husband’s historical-cultural work and led the couple to undertake several long journeys to Italy, (former) Yugoslavia, Greece, Turkey, and North Africa.

Among the landscapes that stimulated Marie Luise Kaschnitz’s creative work, the legendary Monte Circeo on the Tyrrhenian coast repeatedly emerged as a prominent element. The article intends to show what this place meant for the author’s private life, also focusing on how she depicted it in three short stories written in 1960: ‘Lange Schatten’, ‘Am Circeo’, and ‘Eines Mittags, Mitte Juni’.

Keywords: Mediterranean Sea, Marie Luise Kaschnitz, short stories, Monte Circeo

DOI: 10.15452/StudiaGermanistica.2022.30.0003

1. Einleitung

Wie ein roter Faden zieht sich die Beschäftigung mit dem Mittelmeerraum und seinen Kulturen durch das Œuvre von Marie Luise Kaschnitz. Schon im Abschnitt ‚Südliche Landschaft‘ ihrer ersten Gedichtsammlung (‚Gedichte‘, 1947), der direkt dem Abschnitt ‚Heimat‘ folgt und nahelegt, dass dem lyrischen Ich die kulturelle Landschaft des Südens entlang des Mittelmeers zur zweiten Heimat wurde, findet sich Signifikantes. Amalfi am Tyrrhenischen Meer wird im gleichnamigen Gedicht von 1940 als *Braut des Meeres* und *Campaniens Stolz* (Kaschnitz 1985:35) heraufbeschworen und gefeiert, und zwar nicht zuletzt als eine Stadt, deren Gold *aus den fernen Reichen / Des Orients die Schiffe dir gebracht* (ebd.: 36) und die, so das Finale des Gedichts, *das Meer umrauscht* (ebd.:37). Das benachbarte Torre di Conca besingt ein Gedicht bereits aus dem Jahr 1932, wobei hier das Tyrrhenische Meer in seiner Gefährlichkeit als jene Lokalität figuriert, worin Menschen ihren Tod

fanden *[b]ei des großen Schiffes Untergang* (ebd.:37). Aber auch griechische Stätten des Mittelmeers wie Bourdzi, Aegina oder Sounion werden in gleichnamigen Gedichten verarbeitet; sie sind die Frucht einer Griechenlandreise, die das Ehepaar Kaschnitz vom August bis zum Dezember 1936 unternahm und die auch im Roman ‚Elissa' (1937) sowie in der Nacherzählung der ‚Griechische[n] Mythen' (1946) der Autorin Marie Luise Kaschnitz ihren Niederschlag fand.

Das Mittelmeer, obwohl nicht namentlich genannt, spielt auch in diesen Werken eine wichtige Rolle. Es ist die Verbindungsstelle zwischen der schriftstellerischen Gegenwart und der mythischen bzw. historischen Vergangenheit, und es fungiert zudem als der Inbegriff des Südens. Gleich am Anfang von ‚Elissa' zeigt es sich in dieser Funktion: *Die Heimat der Schwestern war eine Stadt am südlichen Meer* (Kaschnitz 1981:183). Im ersten Roman der Kaschnitz, ‚Liebe beginnt' von 1933, stellt das Mittelmeer gar den Höhepunkt der Italienreise des autobiografisch basierten Paares Andreas und Sylvia dar. Gerade in dem gleichfalls nicht namentlich genannten Neapel, dessen *steinerne*[] *Mauern* […] *das Meer berührt* […] (Kaschnitz 1981:79) und das zu Ostern besucht wird, kommt es zu der entscheidenden emotionalen, mehr aber noch interkulturellen Herausforderung der beiden Helden: in Hinsicht auf ihre süddeutsche und die süditalienische Kultur (deren faschistische Merkmale Sylvia imponieren, Andreas aber abstoßen), in Hinsicht auf ihr Gender und ihre unterschiedliche Religion (Andreas ist Katholik, Sylvia Protestantin), in Hinsicht auf die Politik (Sylvia beeindruckt der nationalsozialistische bzw. faschistische Kollektivismus, Andreas ist als Intellektueller ein Individualist). Das Verhältnis zum Meer wird ein wichtiger Indikator dieser Unterschiede, die in der *Stadt des Lebens und des Todes* (ebd.:78) besonders markant hervortreten und die nahezu zu einem abrupten Ende ihrer Liebe führen. *[I]n der Nacht, die unsere letzte war an dem südlichen Meer* (ebd.:175), zeugt aber das Paar schließlich ihr Kind, dessen Zukunft all diese Differenzen aufzuheben verspricht.

In der Nachkriegszeit wächst Marie Luise Kaschnitz' Beschäftigung mit dem Mittelmeer und seinen Kulturen vor allem in qualitativer Hinsicht. Sie, die nach ihrem Umzug nach Rom 1924 gierig alle intellektuellen Impulse aufnahm, die mit dem Arbeitsfeld ihres Mannes, des Kunsthistorikers und Archäologen Guido Kaschnitz von Weinberg, zusammenhingen, ist nun in der Lage, mit diesen Kenntnissen facettenreich zu spielen, sie höchst künstlerisch ein- und umzusetzen. Dabei tangieren ihre literarischen und essayistischen Werke immer wieder die wissenschaftlichen Veröffentlichungen ihres Mannes, der bereits 1944 in seiner Studie ‚Die mittelmeerischen Grundlagen der antiken Kunst' die These vertritt, dass das Mittelmeer wesentliche Voraussetzungen für die antike Kunst im Allgemeinen schuf (vgl. Kaschnitz-Weinberg 1944:6). Sein postum herausgegebenes Werk ‚Mittelmeerische Kunst. Eine Darstellung ihrer Strukturen' (1965) legt sogar die Existenz einer autonomen, antikisch geprägten Kulturlandschaft entlang des Mittelmeers nahe, die trotz verschiedener Vorbilder orientalischer oder griechischer Natur über verwandte Strukturen verfügt (vgl. Kaschnitz-Weinberg 1965). Marie Luise Kaschnitz, die die erste Leserin der Schriften ihres Mannes war, scheint solche Ansichten in ihrem Schaffen auch zu reflektieren. Ihre Hörspiele wie ‚Jasons letzte Nacht' (1952/65) oder ‚Die Reise des Herrn Admet' (1960), ihre Essays im Band ‚Engelsbrücke' (1955), viele ihrer Nachkriegsgedichte wie der Zyklus ‚Ewige Stadt I-XXVI' oder der Abschnitt ‚Sizilischer Herbst' der ‚Neue[n] Gedichte' (1957) und nicht zuletzt etliche ihrer Kurzgeschichten zeugen davon in recht hohem Maß.

Im Folgenden soll diesem Reichtum an Bezügen zum Mittelmeer anhand des zuletzt genannten Genres nachgegangen werden, wobei drei Kurzgeschichten aus dem Jahr 1960, ‚Lange Schatten', ‚Am Circeo' und ‚Eines Mittags, Mitte Juni', in den Fokus des Interesses geraten. Bei der Geschichte ‚Lange Schatten', die der Autorin immerhin so bedeutsam war, dass sie nach ihr den ganzen Erzählband aus dem gleichen Jahr benannte, geschieht dies unter Zuhilfenahme eines Plots, der mit mittelmeerischen Realien einhergeht und auf ein reales Erlebnis einer nahen Freundin von Marie Luise Kaschnitz' Tochter während eines Ferienaufenthalts der drei Frauen in San Felice am Monte Circeo zurückgeht (vgl. Kaschnitz 2000 II:1170).

Waren die autobiografischen Wurzeln hierbei eher verborgen, so werden sie sowohl in der Erzählung ‚Am Circeo', als auch im Text ‚Eines Mittags, Mitte Juni' absichtlich und betont als solche inszeniert. Dies jedes Mal im Zusammenhang mit der erwähnten Landschaft des sagenumwobenen

Monte Circeo am Tyrrhenischen Meer, die für das Ehepaar Kaschnitz und später für die Witwe Marie Luise Kaschnitz (ab 1958) essentiell war. Das zeigen bisher unerschlossene Briefe des Ehepaares Kaschnitz ebenso wie eine eingehende Analyse der drei genetisch, thematisch wie strukturell verwandten Kurzgeschichten in Bezug auf das Mittelmeer, die im Folgenden durchgeführt wird.

Diese dreifache Lektüre folgt erstens der Methode des ‚close reading‘ jedes einzelnen Textes, berücksichtigt allerdings in hohem Maße auch intertextuelle Fragestellungen im Sinne Julia Kristevas, und zwar in Hinsicht auf Allusionen innerhalb der drei Texte wie auch darüber hinaus; ist es ja anzunehmen, dass verschiedene Verweise von Text zu Text von der Autorin absichtlich konstruiert und akzentuiert wurden. Auch die Impulse der Interkulturalitätsforschung und ihrer Methodologie versprechen gewinnbringend zu sein, denn es handelt sich jedes Mal um Texte, die wichtige Energien aus der Begegnung zweier Kulturen, der deutschen und der italienischen, schöpfen und die mit entsprechenden Stereotypen spielen. Wenn es gilt, die Wahrnehmung und Verarbeitung des Mittelmeers in den Kurzgeschichten darzulegen, müssen schließlich auch die Impulse der Toposforschung berücksichtigt werden. Nur so kann gezeigt werden, welche Rolle der mittelmeerische Bezug bei den drei Texten erfüllt.

2. ‚Lange Schatten‘ am „blauen Mittelmeer“

Für die Kurzgeschichte ‚Lange Schatten‘ sei, so Asta-Maria Bachmann, „der ständige, oft fast unmerkliche Wechsel der Innenperspektive der Hauptfigur und der Erzählerperspektive“ charakteristisch (Bachmann 2004:232). Ebenso unmerklich werden aber auch thematische Grenzen überschritten oder verwischt: zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Mythos und zeitgenössischer Wirklichkeit, zwischen Italien und Deutschland, zwischen Kind- und Erwachsensein. Im Fokus steht dabei die deutsche Obersekundanerin Rosie Walter (etwa 16-17 Jahre alt), die mit Eltern und jüngeren Schwestern an einem nicht näher bestimmten Strand am „blauen Mittelmeer“ ihre Ferien verbringt. Sie ist eine typische Pubertierende, für die ihre Familie *eine Plage* (Kaschnitz 1991:7) sei und die *ihrer Wege* (ebd.) gehen will, wenn auch vorläufig nur zu der naheliegenden Stadt oberhalb des Meers, deren Beschreibung dem realen San Felice Circeo entspricht. Der Zeitpunkt dieses Aufbruchs ist die Stunde des Pan, die Mittags- und Geisterstunde, die Alan Corkhill zufolge von Kaschnitz häufig pan-dämonisch assoziiert wird (vgl. Corkhill 1984:118), *kein Schatten weit und breit* (Kaschnitz 1991:7).

Als eine weitere unmerkliche Grenze überschritten wird, die zwischen dem von den Eltern Erlaubten (zum Marktplatz zu gehen, um Postkarten zu kaufen) und Unerlaubten (durch das obere Tor hindurch zum *furchtbaren Hang* zu gelangen *mit vollem Blick auf das Meer*; Kaschnitz 1991:9), überfällt Rosie ein Hochgefühl, *in einem anderen Land* (ebd.) zu sein, das ihr ganz und gar zu gehören scheint. Mit Aneignungen wie *mein Ölwald, mein Orangenbaum, mein Meer* […] (ebd.) baut sich Rosie ihre eigene, von den Eltern und dem heimatlichen Deutschland unabhängige Identität auf, die eindeutig mit dem Süden und Rosies aktiven, eigenständigen Erkundungen assoziiert ist.

Das (Mittel)Meer scheint bei diesen Erkundungen, denen bald auch Beobachtungen von mediterranen Menschen (*eine alte Frau,* […] *eine Mumie*, Kaschnitz 1991:8; *[e]in junger Mann* als Vertreter der südländischen *zudringliche[n] Taugenichtse*, ebd.) und Tieren (*ein struppiger kleiner Hund von unbestimmbarer Rasse*, ebd.) folgen, zuerst einmal nur ein Requisit zu sein. So kauft Rosie noch in der Stadt drei Ansichtskarten für ihre Schulfreundinnen mit leicht ironisch zu verstehenden *schreiendblaue[n] Meeresausblicke[n]* (Kaschnitz 1991:8), deren Text bereits am Strand entworfen wurde und der wohl absichtlich recht stereotypisch wirkt: *Gruß vom blauen Mittelmeer, wie geht es dir, mir geht es gut* (Kaschnitz 1991:7).

Doch das Meer ist zugleich auch ein Indikator von Rosies innerer Verfassung und deshalb von Bedeutung. Als Rosie einen etwa zwölfjährigen italienischen Jungen kennenlernt, der ihr die Gegend zu erklären versucht, allerdings auf eine primitive Art und Weise, ist das Meer das erste, was Rosie gezeigt wird und was dadurch *seinen Zauber* verliert: *[W]as übrigbleibt, ist eine Ansichtskarte wie die von Rosie erstandenen, knallblau und giftgrün* (Kaschnitz 1991:9).

Auch wenn sich Rosie in diese Szenerie stattdessen einen erwachsenen Mann vom Hotel herbeiwünscht, der ihr am Strand auffiel, als er im Motorboot auf der Meeresoberfläche aktivistisch *wilde Schwünge [zog], rasend schnell und immer allein* (Kaschnitz 1991:7), ist das Meer ein wichtiger Erkenntnisfaktor. In Rosies Tagträumen soll das Paar nämlich *nach fern vorüberziehenden Dampfern Ausschau halten* (Kaschnitz 1991:10). Sowohl das Motorboot als auch die Dampfer als Varianten des Schiffes symbolisieren dabei die Lebensfahrt (Becker 1992:255) und somit Rosies Sehnsucht nach einem mündigen, ihr ebenbürtigen Partner.

Bald nach diesem Wunsch verändern sich jedoch die Requisiten schlagartig. Der Pfad zurück zum Meer wird zur engen Treppe, *[die] Sonne glüht, das Meer blitzt und blendet* (Kaschnitz 1991:10) alliterierend. Das blendende Meer, der Meeresspiegel im direkten wie im übertragenen Sinn des Wortes, eröffnet quasi eine vom Mythos bestimmte Parallelwirklichkeit: *Pan sitzt auf dem Ginsterhügel* […], *Pan schleicht der Nymphe nach* (ebd.). Doch diese mythische Wirklichkeitsebene ist Rosie, wie der Erzähler leicht lehrerhaft anmerkt, aufgrund ihrer mangelhaften Schulbildung unzugänglich und besitzt daher nur eine latente, allerdings bald brisant in Erscheinung tretende Kraft. Denn es hilft Rosie nicht, in der Verkörperung des Pan nur den lästigen zwölfjährigen Jungen zu sehen. Das Mythische und Sinnliche behauptet sich trotzdem, genährt von *Herbstgespräche[n]* […], *Wintergespräche[n]* der italienischen Erwachsenen, denen der Zwölfjährige nachlauscht und die *von den fremden Mädchen, die so liebessüchtig und willfährig sind* (ebd.), handeln.

Die natürlichen Parameter verschlimmen sich in der Folge noch mehr, denn der Weg führt nun *ein Stück weit ganz ohne Geländer an der Felswand* […], *drunten liegt der Abgrund und das Meer* (Kaschnitz 1991:10). Gleichzeitig gibt der Junge *einen seltsamen, fast flehenden Laut von sich, der etwas Unmenschliches hat und Rosie erschreckt* (ebd.). Die Lage spitzt sich weiterhin zu, als der Junge *vor ihren Augen aus seiner Kinderhaut [fährt]* (Kaschnitz 1991:11), *zornige Stirnfalten [bekommt] und einen wilden, gierigen Blick* (ebd.). Auch diese Zuspitzung konstituiert das Mittelmeer, dessen Brandung Rosies Ruf um Hilfe, wie sie sich eingestehen muss, ersticken würde und das in der vorgestellten Todesnachricht wieder stereotypisch figuriert: *Rosie Walter und dahinter ein Kreuz, eure liebe Mitschülerin, gestorben am blauen Mittelmeer, man sagt besser nicht, wie* (ebd.).

Folgerichtig erscheint im Augenblick, als der frühreife Junge sich Hemd und Hose herunterreißt und *plötzlich nackt in der grellheißen Steinmulde* (ebd.) steht, das Meer personifiziert als *das geschwätzige, gefühllose Meer* (Kaschnitz 1991:12). Erst als Rosie sich an einen Ratschlag ihres Vaters erinnert, wie einem wilden Hund zu begegnen ist, wächst auch sie *aus ihren Kinderschultern* (ebd.), sieht dem Jungen *zornig und starr in die Augen, viele Sekunden lang* (ebd.), bis er sich zurückzieht. Zu der *Urkraft des Begehrens* gesellt sich somit komplementär die *Urkraft der Abwehr* (ebd.), und während *oben auf der Straße der Junge langsam nach Hause trottet*, wäscht Rosie sich unten am Strand *das Gesicht und den Hals mit Meerwasser* (Kaschnitz 1991:13). Beide werfen dabei *lange, weit voneinander entfernte Schatten, über die Kronen der jungen Pinien am Abhang, über das schon blassere Meer* (ebd.).

3. ‚Am Circeo', ‚Eines Mittags, Mitte Juni'

War das Meer, das das letzte Wort der Kurzgeschichte ‚Lange Schatten' ausmacht und das in diesem Text in einer spannungsreichen Korrelation mit Mythos und italienischer Alltagskultur steht, ein ständiger Begleiter und ein wichtiger Konstituent der Handlung, so radikalisiert sich seine Funktion im Text ‚Am Circeo'. Die unverdeckt autobiographische Ich-Instanz, deren Tagebucheinträge vom Urlaub in San Felice Circeo vornehmlich dem verstorbenen Gatten gelten und den Text der Kurzgeschichte bilden, setzt nämlich das Meer gleich am ersten Tag ihres Aufenthalts mit dem Tod gleich. Sie berichtet, wie leidenschaftlich sie hier Ausschau hält *nach einem Körper, nach deinem langen, schmalen Jünglingskörper, den sollte das Meer ans Land spülen, der Tod ans Land spülen, denn das Meer ist auch der Tod* (Kaschnitz 1991:86).

Bereits im zweiten Tagebucheintrag weicht allerdings diese grelle, fatalistische Zeichnung des Meeres, konkret des Tyrrhenischen Meeres an dem vom griechischen Mythos so durchdrungenen

Monte Circeo, einer positiven und poetischen Wahrnehmung. Das verwitwete Ich notiert, wie eine Bildungslücke seiner *spaßhaften Freunde* aus Rom (Kaschnitz 1991:87), die den Mythos um Odysseus und die zauberkundige Circe *ans Schwarze Meer versetzten* (ebd.), ihm den Blick für die Gegenwart öffnet und das Meer diametral anders als noch kurz zuvor sehen lässt: *Meine Augen standen doch plötzlich offen, kein Moos mehr auf der Netzhaut, kein Gedanke mehr an Verrat* [des verstorbenen Mannes durch das Weiterleben, J. H.] *und nur so viel Tränen, um die zarten Farben des abenteuerlichen Meeres mit einem Glanz von Perlmutter zu überziehen* (Kaschnitz 1991:87).

Diese Umpolung des *abenteuerlichen Meeres* vom Fatalen ins Positive und ästhetisch Schöne, und zwar durch die Kraft der Tränen und der Poesie, verweist die LeserInnen an jene leise Magie, die bereits das Gedicht ‚Schatten und Gestalt‘ aus dem Jahr 1928 ausstrahlt, worin in der letzten Strophe das *Cap der Circe* höchst kunst- und geheimnisvoll heraufbeschworen wird:

Du spürst es, daß dich mein Gedanke sucht.
Du flüsterst, – schau, –
Das Cap der Circe schwebt im lichten Blau
Wie eine Wolke, fast vom Meer getrennt.
Durchsichtig zart ist Umriß und Getön
Unirdisch heiter und doch irdisch schön
Wie eine Landschaft, die den Tod nicht kennt. (Kaschnitz 1985:38–39)

Hier steht die Signatur Monte Circeo, Cap der Circe, *fast vom Meer getrennt* (und zwar genau in der Mitte der Strophe), eindeutig als eine Gegenkraft des Todes, als Inbegriff der Liebe. Als solche wird sie auch in privaten Briefen des Ehepaars Kaschnitz immer wieder aufgerufen, so wenn Guido Kaschnitz von Weinberg am 16. 10. 1931 seiner Frau anvertraut: „[…] und wenn ich übermorgen nach Velletri gehe […] und den Circeo sehe am Himmel schwebend ‚im lichten Blau, wie eine Wolke fast vom Meer getrennt‘ dann werde ich mit aller Innigkeit an mein Puppi denken die von dieser Schönheit soviel in unsere Liebe gegossen hat!“ (in: Briefe an Marie Luise Kaschnitz von Guido Kaschnitz-Weinberg 1930–1935; Nachlass Marie Luise Kaschnitz im Deutschen Literaturarchiv Marbach)

Nun muss aber nach dem Tod des „‚Fahrenden Gesellen‘ Odysseus“ (Gersdorff 1992:77) – so laut Dagmar von Gersdorff die gängige Bezeichnung für Guido Kaschnitz von Weinberg seitens seiner Frau – es die verwitwete Autorin hinnehmen, *daß letzlich die Liebe keine Macht habe über den Tod* (Gersdorff 1992:78). Ihren *toten Geliebten* (Kaschnitz 1991:104) lässt die Ich-Instanz der Geschichte ‚Am Circeo‘ nur folgerichtig am letzten Tag des Aufenthalts in San Felice *luftigen Schrittes hinauf zu der Wohnung der Zauberin* [Circe, J. H.] streben (Kaschnitz 1991:105), während sie sich *Weiterschreiben, weiterleben, mit schwererem Mut als bisher* (Kaschnitz 1991:104) auferlegt.

Dies *Weiterschreiben* verwirklicht sich gleich in der zweiten betont autobiografischen Kurzgeschichte der Sammlung ‚Lange Schatten‘, in ‚Eines Mittags, Mitte Juni‘, wobei auch hier die Tagebucheinträge der Ich-Instanz von besonderer Bedeutung sind. Dieser Text wird von einer Ich-Erzählerin, die sogar unverdeckt als *Frau Kaschnitz* (Kaschnitz 1991:114) angesprochen wird, konstituiert und in eine gegenwärtige und eine vergangene Zeitebene aufgeteilt. Die Vergangenheit, die aufgearbeitet werden muss, lehnt sich dabei frei an das in der Kurzgeschichte ‚Am Circeo‘ Dargestellte und verfügt größtenteils über identische Figuren (Tochter Costanza und ihre Freundin, der Mago, der Ingenieur). Auch hier spielt Circe, wie oft bei Kaschnitz (s. Gersdorff: „der Name wird zum Lebensmotiv, zum Liebeshinweis, in der *Römischen Wanderung* […] ebenso wie in den *Griechischen Mythen* und in *Engelsbrücke* […]; Gersdorff 1992:77), eine wichtige Rolle und mit ihr *das Meer der bekannte Spiegel, in winzigen, kaum hörbaren Uferwelchen auslaufend* […]. (Kaschnitz 1991:117)

Ähnlich wie in der Kurzgeschichte ‚Lange Schatten‘ setzt auch hier die vergangene Handlung zur *[p]anischen Stunde* an (Kaschnitz 1991:117) und wie dort eröffnet der Meeresspiegel genau dann eine surreale, mythisch bestimmte Ebene. Die Erzählerin wird aber diesmal in der Selbstansprache direkt als Circe tituliert, nicht wie im Text ‚Am Circeo‘ vage mit der Zauberin assoziiert: *Armselige*

Zauberin, […] *Nichtskönnerin, du hast den Odysseus nicht halten können mit all deinen Künsten, wer fort will, geht fort, auch wenn man ihm ewige Liebe verspricht, wer wandern muß, wandert, und wer sterben muß, stirbt* (Kaschnitz 1991:117).

Schwimmend im Meerwasser wird dies von der Ich-Erzählerin dargelegt, auch wird von ihr der Gatte als Odysseus angesprochen ([…] *du hast dich nicht halten lassen, Odysseus, fort, dein Schicksal erfüllen, fort nach Ithaka, und Ithaka ist der Tod*; Kaschnitz 1991:117), während die Schwimmerin sich selbst zuletzt *trinken, ertrinken* (Kaschnitz 1991:118) – leitmotivisch wiederholt – vornimmt. Erst die tief im Wasser gehörte, anscheinend vom Ufer kommende Flöte ihrer Tochter Costanza entreißt sie schließlich dem sicheren Tod, lässt die Schwimmerin Richtung Strand umkehren. Der *Spuk* der *„[p]anische[n] Stunde* (Kaschnitz 1991:117) ist somit, *um zwölf Uhr zwanzig* (KASCHNITZ 1991:118) und *am Cap der Circe* (Kaschnitz 1991:114), vorbei, und zu dieser Zeit ist in Deutschland auch eine Italienerin, die *Frau Kaschnitz* in ihrem Haus bei allen Parteien für tot erklären wollte, zum Abzug gezwungen (Kaschnitz 1991:118–119). Die Ich-Erzählerin beschließt, über ihre suizidale Fantasien somit aufgeklärt, wegen der dreisten Ausländerin keine Polizei zu rufen.

4. Fazit

Erstaunlich viel verbindet die Kurzgeschichten ‚Lange Schatten', ‚Am Circeo' und ‚Eines Mittags, Mitte Juni', was von der Kaschnitz-Forschung bisher nicht bemerkt wurde. Alle drei gehen auf den Ferienaufenthalt der Autorin, ihrer Tochter Iris Costanza und ihrer Freundin Elisabeth (im Text ‚Am Circeo' Annamaria genannt) in San Felice Circeo vom 7. bis zum 29. 6. 1959 zurück, wobei sie mehr oder weniger direkt reale Begebenheiten und Orte reflektieren. Im Text ‚Lange Schatten' sind es Lage und Charakter der namentlich nicht genannten Stadt und ihre Umgebung sowie der Plot der Kurzgeschichte. Im Text ‚Am Circeo' vergrößert sich dies, denn schon der Titel verweist auf die konkrete Lokalität, und das Resort San Felice Circeo wird hier darüber hinaus geradezu evoziert, mit vielen landeskundlichen und atmosphärischen, wahrheitsgetreu gezeichneten Details. Im Text ‚Eines Mittags, Mitte Juni' schließlich, im Teil, der in Italien spielt, wird auf das in der Erzählung ‚Am Circeo' Dargebrachte zurückgegriffen und die „Küste am Cap der Circe" (Kaschnitz 1991:114) zur panischen Stunde nochmals heraufbeschworen und porträtiert.

Alle drei Texte zeigen offen ihre Autobiographik, insbesondere ‚Am Circeo' und ‚Eines Mittags, Mitte Juni', worin mit biographisch festgelegten Eigennamen (Costanza, Frau Kaschnitz) und Erlebnissen (tatsächlich wurde im Sommer 1959 Marie Luise Kaschnitz für tot erklärt; s. Kaschnitz 2000 I:634–635) gespielt wird, sie recht mutig inszeniert werden.

Allen drei ist zudem gemeinsam, dass das Mittelmeer und die mediterrane, vor allem italienische, Kultur in ihnen eine führende Rolle spielen. Dies ist bei ‚Lange Schatten' der Fall, worin das „blaue Mittelmeer" leitmotivisch und sehr stereotypisch dargebracht wiederkehrt, sei es in Form einer Ansichtskarte, *knallblau und giftgrün* (Kaschnitz 1991:9), sei es auf einer von Rosie antizipierten Todesanzeige (Kaschnitz 1991:11; *Rosie Walter und dahinter ein Kreuz, eure liebe Mitschülerin, gestorben am blauen Mittelmeer, man sagt besser nicht, wie*). Aber auch weniger klischeehafte landeskundliche Begebenheiten werden hier angeführt, wobei sie das von Rosie eigenständig Erfahrene widerspiegeln; so etwa *Schlafzimmer zu ebener Erde, wo über gußeisernen, vielfach verschnörkelten Ehebettstellen süßliche Madonnenbilder hängen* (Kaschnitz 1991:8).

Im Text ‚Am Circeo' intensivieren sich die orttypischen Settings, werden viel origineller und mit Liebe zum Detail und Stimmung dargestellt. Sogar in ‚Eines Mittags, Mitte Juni', obwohl hier nur ein Teil der Handlung in Italien spielt, wird die Schilderung der Atmosphäre von San Felice Circeo wichtig, mit kurzen Erläuterungen zur *Furchtbarkeit des Südens* (Kaschnitz 1991:117) und weiteren landeskundlichen Elementen.

Nicht zuletzt spielt der Mythos im Zusammenhang mit dem Mittelmeer in allen drei Kurzgeschichten eine herausragende Rolle, konstituiert wesentlich die Handlung. In ‚Lange Schatten' ist es recht vordergründig, indem Pan alliterierend mit dem Jungen Peppino gleichgesetzt wird. In den Texten ‚Am Circeo' und ‚Eines Mittags, Mitte Juni' sind die Bezugsgrößen vor allem die Zauberin

Circe und Odysseus, beide eindeutig autobiographisch konnotiert, aber auch *Sirenenklänge des Lebens* (‚Am Circeo‘, Kaschnitz 1991:86) oder *Orfeo* (Kaschnitz 1991:117) kommen vor. Es ist ganz offensichtlich das Anliegen der Autorin zu zeigen, dass auch für die zeitgenössische Gegenwart das Mythische noch verbindlich ist, auch wenn es nur unterschwellig wahrgenommen wird. Vor allem bei der Begegnung mit dem Tod, die alle drei Kurzgeschichten in hohem Maße prägt, erscheint der Mythos im Zusammenspiel mit den mittelmeerischen Realien und mit dem Meer an sich als eine treibende Kraft der Handlung. Dem Meer kommt dabei eine große Bedeutung zu: Es eröffnet die verborgene mythische Ebene der Wirklichkeit und bildet die Fläche, wo sich Altes und Neues, Überliefertes und Gegenwärtiges begegnen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Kaschnitz, Marie Luise (1981): *Gesammelte Werke. Bd. 1: Die frühe Prosa.* Hrsg. v. Büttrich, Christian/Miller, Norbert. Frankfurt am Main.

Kaschnitz, Marie Luise (1985): *Gesammelte Werke. Bd. 5: Die Gedichte.* Hrsg. v. Büttrich, Christian / Miller, Norbert. Frankfurt am Main.

Kaschnitz, Marie Luise (1991): *Lange Schatten. Erzählungen.* München.

Kaschnitz, Marie Luise (2000): *Tagebücher aus den Jahren 1936–1966. Bd. 1 u. 2.* Hrsg. v. Büttrich, Christian / Büttrich, Marianne / Schnebel-Kaschnitz, Iris. Frankfurt am Main; Leipzig.

Kaschnitz von Weinberg, Guido (1931): Brief an Marie Luise Kaschnitz vom 16. 10. 1931, Rom. In: Briefe an Marie Luise Kaschnitz von Guido Kaschnitz-Weinberg, 1930–1935. Nachlass Marie Luise Kaschnitz im Deutschen Literaturarchiv Marbach.

Sekundärliteratur:

Bachmann, Asta-Maria (2004): Marie Luise Kaschnitz: *Lange Schatten.* In: Bellmann, Werner (Hrsg.): *Klassische deutsche Kurzgeschichten.* Stuttgart, S. 232–239.

Becker, Udo (1992): *Lexikon der Symbole*. Freiburg; Basel; Wien.

Corkhill, Alan (1983): Rückschau, Gegenwärtiges und Zukunftsvision: die Synoptik von M. L. Kaschnitz’ dichterischer Welt. In: *The German Quarterly*, Nr. 56/3, S. 386–395.

Corkhill, Alan (1984): Das Bild der Frauen bei Marie Luise Kaschnitz. In: *Acta Germanica. Jahrbuch des Germanistenverbandes im südlichen Afrika,* Nr. 16/183, S. 113–123.

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

Kaschnitz von Weinberg, Guido (1944): *Die mittelmeerischen Grundlagen der antiken Kunst.* Frankfurt am Main.

Kaschnitz von Weinberg, Guido (1965): *Mittelmeerische Kunst. Eine Darstellung ihrer Strukturen.* Hrsg. v. Blanckenhagen, Peter von. Berlin.

Kettner, Sabine (1987): Kinder, die erwachsen werden. Eine Studie zu der Erzählung „Lange Schatten“ von Marie Luise Kaschnitz. In: *Diskussion Deutsch*, Jg. 18, S. 416–422.

Kirchner, Doris (1993): Marie Luise Kaschnitz: Zwischen ästhetischer Introversion und zögernder Opposition. In: dies.: *Doppelbödige Wirklichkeit. Magischer Realismus und nicht-faschistische Literatur.* Tübingen.