

LITERATUR  
*und* ZUKUNFT



# LITERATUR *und* ZUKUNFT

BEITRÄGE *zum*  
STUDIERENDENKONGRESS  
KOMPARATISTIK 2022

*herausgegeben von*

Lara Ehlis, Kerstin Kiaups,  
Marco Maffei und Ben Sulzbacher



Ch. A. Bachmann Verlag

Bibliographische Informationen der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2024 Christian A. Bachmann Verlag, Berlin  
[www.christian-bachmann.de](http://www.christian-bachmann.de)

Druck und Bindung: docupoint GmbH, Barleben  
Printed in Germany

Abbildung auf dem Einband: Philip Behrendt, Bochum

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigung, Übersetzung, Mikroverfilmung und die Speicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

ISBN 978-3-96234-080-3 (Print)  
ISBN 978-3-96234-081-0 (Digital)

1. Auflage 2024

SOFIE AESCHLIMANN

## Konservativ, feministisch, schuldig?

### Genderkonzepte in zwei Gedichten von Marie Luise Kaschnitz

Marie Luise Kaschnitz' Haltung in Bezug auf Genderkonventionen und -rollen ist ambivalent. Das untersuche ich an zwei Gedichten. Das frühe Gedicht *Grabstele* (1936) zeigt ein stereotypisierendes Genderdenken, das sich auf Oberflächlichkeiten beschränkt. Kaschnitz hat das Gedicht später kritisiert und sich Gedanken über ihre eigene Haltung gemacht. Trotzdem lässt sich auch in *Grabstele* eine subversive Tendenz festmachen, die Sprechinstanz ist nämlich in Bezug auf Gender unterdeterminiert. Kaschnitz imaginierte sie zwar später als weiblich, im Text ist das aber nicht so festgelegt. Der Aufruf zu Subversion und Ungehorsam der Frauen ist im zweiten untersuchten Gedicht *Frauenfunk* (1972) stärker und expliziter. Das liegt unter anderem am historischen Kontext, dieses Gedicht wurde durch den Feminismus geprägt. Beiden Gedichten gemeinsam ist ein essentialistisches Genderkonzept mit bürgerlichen Genderrollen, das sich durch Kaschnitz' Werk zieht.

#### 1. Genderkonzepte

Marie Luise Kaschnitz wird in der Forschung meistens nicht als Feministin eingeordnet und sah sich selbst auch nicht als solche.<sup>1</sup> Kaschnitz' Hal-

1 Vgl. Marie Luise Kaschnitz: »Orte. Aufzeichnungen«. In: Dies.: *Gesammelte Werke*. 7 Bde. Hrsg. von Christian Büttrich und Norbert Miller. Bd. 3: *Die autobiografische Prosa II*. Hrsg. von Christian Büttrich und Norbert Miller. Frankfurt a. M. 1982, S. 415–650, hier S. 500; Marie Luise Kaschnitz: »Texte aus dem Nachlaß«. In: Dies.: *Gesammelte Werke*. 7 Bde. Hrsg. von Christian Büttrich und Norbert Miller. Bd. 3: *Die autobiografische Prosa II*. Hrsg. von Christian Büttrich und Norbert Miller. Frankfurt a. M. 1982, S. 757–851, hier S. 810f.; Monika Albrecht: »Mann – Frau – Mensch. Zur Frage der Geschlechtsidentität bei Marie Luise Kaschnitz«. In: »Für

tung in Bezug auf Gendervorstellungen kannte verschiedene Ausprägungen und veränderte sich über die Zeit hinweg: In den 1930er Jahren schrieb Kaschnitz das Gedicht *Grabstele*, von dem sie sich später distanzierte, weil sie ihre Einstellung geändert hatte.<sup>2</sup> Diese Meinungsänderung korrespondiert mit dem veränderten gesellschaftlichen Kontext der jeweiligen Zeit. Grundsätzlich wurde Kaschnitz gegen Ende ihres Lebens kritischer, allerdings ist diese Entwicklung keine lineare oder teleologische.<sup>3</sup>

Genderkonzepte bei Kaschnitz wurden bisher mehrfach an *Das Haus der Kindheit* (1956) untersucht,<sup>4</sup> teilweise wurden weitere frühe Prosawerke einbezogen.<sup>5</sup> Kaschnitz' Gedichte waren hingegen kaum Thema. Im Folgenden werden deshalb Veränderungen und Ambivalenzen in Kaschnitz' Haltung exemplarisch anhand von zwei Gedichten untersucht: *Grabstele* (1936) ist ein frühes Gedicht, das eine stereotypisierende Haltung erkennen lässt.<sup>6</sup> *Frauenfunk* (1972) hingegen ist ein spätes Gedicht, das von einer eher feministischen Haltung geprägt ist.<sup>7</sup> Als Einstieg dienen ein Ausschnitt aus einem Interview und der Abschnitt eines Briefs. Genderkonzepte werden im Folgenden eher weit gefasst und beziehen sich sowohl auf Genderrollen als auch auf die Imagination von Weiblichkeit und Männlichkeit.<sup>8</sup>

*eine aufmerksamere und nachdenklichere Welt*«. *Beiträge zu Marie Luise Kaschnitz*. Hrsg. von Dirk Göttsche. Stuttgart/Weimar 2001, S. 187–202, hier: S. 188; Alan Corkhill: »Das Bild der Frau bei Marie Luise Kaschnitz«. In: *Acta Germanica* 16 (1983), S. 113–123, hier: S. 113; Dagmar von Gersdorff: *Marie Luise Kaschnitz. Eine Biographie*. 2. Aufl. Frankfurt a. M./Leipzig 1995, S. 185; Susanne Keßler: »Die Egozentrik der undefinierten Frau. Zu Marie Luise Kaschnitz' autobiographischem Roman *Das Haus der Kindheit*«. In: *Marie Luise Kaschnitz*. Hrsg. von Uwe Schweikert. Frankfurt a. M. 1984, S. 78–90, hier: S. 88.

- 2 Vgl. Kaschnitz: »Texte aus dem Nachlaß«, S. 810f.; Gersdorff: *Marie Luise Kaschnitz*, S. 98f.
- 3 Vgl. Albrecht: *Mann – Frau – Mensch*, S. 201.
- 4 Vgl. ebd., S. 191; Keßler: *Die Egozentrik der undefinierten Frau*, S. 81–87; Inge Stephan: »Männliche Ordnung und weibliche Erfahrung. Überlegungen zum autobiographischen Schreiben bei Marie Luise Kaschnitz«. In: *Frauenliteratur ohne Tradition? Neun Autorinnenporträts*. Hrsg. von ders., Regula Venske und Sigrid Weigel. Frankfurt a. M. 1987, S. 133–157, hier: S. 138–155.
- 5 Vgl. Inge Stephan: »Liebe als weibliche Bestimmung? Frauenbild und mythische Strukturen in den beiden frühen Romanen *Liebe beginnt* und *Elissa* von Marie Luise Kaschnitz«. In: *Marie Luise Kaschnitz*. Hrsg. von Schweikert, S. 119–150, hier: S. 126–149.
- 6 Vgl. Kaschnitz: »Grabstele«. In: Dies.: *Gesammelte Werke*. 7 Bde. Hrsg. von Christian Büttrich und Norbert Miller. Bd. 5: *Die Gedichte*. Hrsg. von Christian Büttrich und Norbert Miller. Frankfurt a. M. 1985, S. 45f.
- 7 Vgl. Kaschnitz: »Frauenfunk«. In: Dies.: *Gesammelte Werke*. 7 Bde. Hrsg. von Christian Büttrich und Norbert Miller. Bd. 5: *Die Gedichte*. Hrsg. von Christian Büttrich und Norbert Miller. Frankfurt a. M. 1985, S. 444.
- 8 Vgl. zu Rollen Karin Hausen: »Die Polarisierung der ›Geschlechtscharaktere‹. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben«. In: Dies.: *Geschlechtergeschichte als Gesellschaftsgeschichte*. Göttingen 2013, S. 19–49, hier: S. 20.

## 2. Autorin, Ehefrau, Hausfrau

Als Kaschnitz Anfang der 1960er Jahre von Horst Bienek interviewt wird, fragt er sie nach ihrer Schreibpraxis und nach ihrem Beruf. »Darf ich jetzt noch fragen: Wann schreiben Sie überhaupt. Ist Schreiben für Sie Hauptberuf? Das war doch nicht immer so...«, lautet seine Interviewfrage.<sup>9</sup> Und Kaschnitz antwortet:

»Wahrscheinlich haben Sie recht damit, daß es früher mein Hauptberuf war, verheiratet zu sein. Ich mußte dafür sorgen, daß mein Mann möglichst gut arbeiten konnte und daß er und unser Kind möglichst glücklich waren. Trotzdem habe ich auch damals immer gearbeitet und meine eigene Gedanken- und Ideenwelt gehabt. Ich glaube, daß mein Mann eher froh darüber war. Eine Frau, die am Diwan sitzt und auf den Mann wartet, hätte ihn verrückt gemacht. Dagegen ist eine Mutter, die immer auf ihre Kinder wartet, wahrscheinlich ganz ideal. Weil ich das gespürt habe, habe ich von meiner Arbeit nie etwas hergemacht. Ich habe oft heimlich, im Caféhaus, zwischen den Einkäufen, gearbeitet. Ich kann nicht sagen, daß ich jetzt, wo ich, abgesehen von Vorlesereisen, Besuchen und einer großen Korrespondenz, unbegrenzte Muße habe, mehr zustande bringe als damals in der kurzen, gestohlenen Zeit.«<sup>10</sup>

In ihrer Antwort beschreibt Kaschnitz eine konservative, bürgerlich-weiße Rollenverteilung in der Familie mit einem Ehemann, der das Einkommen bestreitet, und einer Ehefrau, die sich um Haushalt und Kinder kümmert. Eine solche Aufteilung hat Kaschnitz' Ehe- und Familienleben zugrunde gelegen, obwohl Kaschnitz zeitweise ebenfalls für das Einkommen verantwortlich war, etwa als ihr Ehemann in der unmittelbaren Nachkriegszeit kein Gehalt von der Universität erhielt.<sup>11</sup> Diese Tätigkeiten erwähnt Kaschnitz Bienek gegenüber nicht, seine Frage zielte ja in eine andere Richtung. Allerdings hängt Bienek die Suggestion an: »Das war doch nicht immer so...« Kaschnitz macht diese Suggestion in ihrer Antwort explizit und bestätigt damit die Unterstellung, die Bienek nicht direkt ausgesprochen hat: »Wahrscheinlich haben Sie recht damit, daß es früher mein Hauptberuf war, verheiratet zu sein.«

Nachdem Kaschnitz im Interview die Rollenverteilung in ihrer Ehe erläutert hat, fügt sie an, dass sie »trotzdem« »auch damals immer gearbeitet«, das heißt geschrieben, habe. Kaschnitz betont, dass sie ihre »eigene Gedanken- und Ideenwelt gehabt« habe, und meint, dass ihr Mann »eher froh darüber« gewesen sei. Kaschnitz charakterisiert ihren Ehemann Guido Kaschnitz-Weinberg, der zum Zeitpunkt des Interviews schon seit meh-

9 Horst Bienek: *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*. München 1962, S. 43.

10 Ebd., S. 44.

11 Vgl. Marie Luise Kaschnitz: Brief an Dolf Sternberger vom 3. März 1946, Deutsches Literaturarchiv Marbach, A: Sternberger, Dolf. Briefe an ihn von Kaschnitz, Marie Luise 1945–1950; Gersdorff: *Marie Luise Kaschnitz*, S. 53, 147, 155, 178f.; Wulf Raeck und Claudia Becker: *Guido von Kaschnitz-Weinberg. Gelehrter zwischen Archäologie und Politik*. Frankfurt a. M. 2016, S. 48, 112, 115.

renen Jahren tot war, damit als Mann, der das eigenständige Denken und Handeln seiner Frau respektierte. Andernorts ist ebenfalls belegt, dass Marie Luise Kaschnitz und Guido Kaschnitz-Weinberg einen engen intellektuellen Austausch pflegten.<sup>12</sup> Die Ansprüche, die ihre schriftstellerische Arbeit einschränken, hängen gemäß Marie Luise Kaschnitz' Antwort eher mit der Mutterrolle zusammen: Eine »Mutter, die immer auf ihre Kinder wartet«, sei ideal, meint sie. Deshalb habe sie von ihrer Arbeit »nie etwas hergemacht« und »oft heimlich« gearbeitet. Kaschnitz glaubte oft, ihre Tochter zu vernachlässigen und hatte Schuldgefühle.<sup>13</sup> Das Gefühl der Schuld taucht bei Kaschnitz immer wieder auf, vor allem in der Auseinandersetzung mit dem Zweiten Weltkrieg; Kaschnitz fühlte sich schuldig, nicht genügend kritisiert und sich nicht stärker engagiert zu haben.<sup>14</sup>

Im Interview wird das Gefühl der Schuld nur gestreift. Kaschnitz legitimiert in ihrer Antwort die frühere Rolle als Ehefrau und Mutter mit ihrer schriftstellerischen Produktivität. Sie bezieht sich damit wieder auf die Ausgangsfrage nach dem Schreiben als Hauptberuf, die sie gar nicht explizit beantwortet, aber implizit wohl bejaht. Sie meint, sie habe »jetzt«, in den 1960er Jahren, »unbegrenzte Muße« – abgesehen von den »Vorleseisen, Besuchen« und der »großen Korrespondenz«, die sie wegwerfend in einem Nebensatz erwähnt. Trotzdem, so Kaschnitz, sei sie nicht produktiver als »damals«. Damit verweist Kaschnitz auf die Zeit, in der sie sich vor allem um Haushalt, Mann und Tochter gekümmert hat. Indem sie diese Rolle rückblickend legitimiert, nimmt sie eine konservative Haltung ein.

Ihre Aufgaben im Haushalt beschreibt Kaschnitz in einem Brief an Dolf Sternberger aus dem Jahr 1948. Sternberger hat Kaschnitz damals gefragt, ob sie die Mitherausgeberschaft der Zeitschrift *Die Wandlung* übernehmen möchte. Kaschnitz zögert zunächst und antwortet:

»Denke auch daran, daß ich 4/5 des Tages Dienstmädchen und Köchin sein muß und 1/5 der Zeit für mich arbeite, daß es mir also unmöglich ist, mich literarisch, philosophisch, soziologisch auch nur »auf dem Laufenden« zu halten... Denke daran, daß ich nicht nur im Positiven, sondern auch im Negativen eine Frau bin: ein ermüdbares, alle Öffentlichkeit scheuendes und faules Wesen, ein nur im künstlerischen Ausdruck vielleicht ernst zu nehmendes Individuum.«<sup>15</sup>

Kaschnitz wertet sich mit einer solchen Charakterisierung selbst ab und reduziert ihre Relevanz auf den »künstlerischen Ausdruck«. Allerdings sollte

12 Vgl. Gersdorff: *Marie Luise Kaschnitz*, S. 48–50, 214; Karl Schwedhelm: »Eine Notiz.« In: *Insel Almanach auf das Jahr 1971*. Hrsg. von Hans Bender. Frankfurt a. M. 1970, S. 50f., hier: S. 50.

13 Vgl. Gersdorff: *Marie Luise Kaschnitz*, S. 66f.

14 Vgl. ebd., S. 315.

15 Gersdorff: *Marie Luise Kaschnitz*, S. 181f. Kaschnitz' Briefe sind nicht ediert und können nur im *Deutschen Literaturarchiv* in Marbach eingesehen werden, weshalb ich hier den Brief nach Dagmar von Gersdorff zitieren muss, die einzelne Briefauschnitte in ihre Kaschnitz-Biografie aufgenommen hat.

die Autorin nicht beschuldigt werden für das Transportieren gesellschaftlicher Vorstellungen, deren Opfer sie teilweise selbst ist. Die Frage stellt sich nämlich, ob das explizite Aussprechen von gesellschaftlich verbreiteten Abwertungen nicht im Gegenteil in Ansätzen einem emanzipatorischen Akt entspricht.

Kaschnitz ordnet sich im Brief einer als essentialistisch imaginierten Gruppe von Frauen zu, der sie bestimmte stereotype Eigenschaften zuschreibt. Diese Ansicht beruht auf der Vorstellung von natürlich gegebenen, binären ›Geschlechtscharakteren‹.<sup>16</sup> Dass diese vermeintlichen Naturgegebenheiten sozial konstruiert sind, hat Kaschnitz gemäß Monika Albrecht in *Das Haus der Kindheit* erkannt, aber die Erkenntnis nicht weiter fortgeführt.<sup>17</sup>

Den Brief an Sternberger hat Kaschnitz mehrere Jahre vor *Das Haus der Kindheit* verfasst. Sie entschuldigt sich darin damit, dass sie »nicht nur im Positiven, sondern auch im Negativen eine Frau« sei. Ihre eigenen Beschränkungen führt Kaschnitz somit auf die ›Geschlechtscharaktere‹ zurück, die sie als gegeben voraussetzt und dadurch gleichzeitig fortschreibt.<sup>18</sup>

### 3. Oberflächliche Darstellung und spätere Reflexion

Das Gedicht *Grabstele* ist 1936 entstanden. Kaschnitz hat am 26. Mai 1936 an der Universität Königsberg eine Vorlesung »über Grabreliefs in klassischer und nachklassischer Zeit« besucht, in der die Grabstele der Hegeso thematisiert wurde.<sup>19</sup> Die attische Grabstele aus dem 5. Jahrhundert vor Christus wurde 1870 ausgegraben, das Original befindet sich heute im Athener Nationalmuseum.<sup>20</sup> Zu sehen ist eine sitzende Frau, die gemäß Inschrift den Namen ›Hegeso‹ trägt. Ihr gegenüber steht eine Dienerin, die ihr ein Schmuckkästchen überreicht.<sup>21</sup> Kaschnitz beschreibt die Grabstele in ihrem Tagebuch, das sie als Notizheft, Reisejournal, Lektüreheft und Fundgrube für literarische Texte benutzte:<sup>22</sup> »Eine Dienerin reicht ihr das offene Schmuck-

16 Vgl. Albrecht: *Mann – Frau – Mensch*, S. 188; Hausen: *Die Polarisierung der ›Geschlechtscharaktere‹*, S. 19.

17 Vgl. Albrecht: *Mann – Frau – Mensch*, S. 201.

18 Vgl. ebd., S. 190, 202.

19 Marie Luise Kaschnitz: *Tagebücher aus den Jahren 1936–1966*. 2 Bde. Hrsg. von Christian Büttrich, Marianne Büttrich und Iris Schnebel-Kaschnitz. Frankfurt a. M. 2000, hier: Bd. 1, S. 25.

20 Vgl. Nikolaos Kaltsas: *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens*. Übers. von David Hardy. Los Angeles 2002, S. 156; Jutta Stroszeck: *Der Kerameikos in Athen. Geschichte, Bauten und Denkmäler im archäologischen Park*. Athen 2014, S. 214f.

21 Vgl. Kaltsas: *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens*, S. 156; Stroszeck: *Der Kerameikos in Athen*, S. 214.

22 Vgl. Kaschnitz: »Das Tagebuch. Gedächtnis – Zuchtrute – Kunstform«. In: Dies.: *Gesammelte Werke*. 7 Bde. Hrsg. von Christian Büttrich und Norbert Miller. Bd. 7: *Die essayistische Prosa*. Hrsg. von Christian Büttrich und Norbert Miller. Frankfurt

kästchen, und die Tote, die auf einem Stuhl sitzt, spielt mit den Ketten und Armbändern, als könne sie sich noch nicht losreißen von den schönen weltlichen Dingen.«<sup>23</sup> Wenn diese Notizen als Material für das Gedicht gesehen werden, übernimmt Kaschnitz daraus das Thema des Übergangs von Leben und Tod, das im Übrigen ein verbreitetes Thema in Kaschnitz' später Lyrik ist.

*Grabstele*

Der Tod ist nah, er steht schon auf der Schwelle  
Schon kann ich seinen Schatten wachsen sehen  
Sobald er näher tritt versiegt die Quelle  
Und ich muß gehen.

Ich weiß es wohl, warum er noch verweilte  
Ich soll den Sinn auf das Vergangne lenken  
Doch all die Zeit, die mir so schnell enteilt  
Kann ich nicht denken.

Gebt mir das Kästchen mit den goldnen Reifen  
Den bunten Steinen und den kalten Ringen,  
Ich kann das Leben anders nicht begreifen  
Als in den Dingen.

Was gilt mir denn, was mein Verdienst gewesen  
Daß ich die Sorge trug und euch verschonte  
Daß ich euch Wünsche von den Lippen lesen  
Und schweigen konnte.

Was ihr mir danket, hab ich schon vergessen  
Was ich erworben, kann mich nicht beglücken,  
Mit all dem holden Tand, den ich besessen  
Will ich mich schmücken.

Nur das Vergänglichste soll mich erfüllen  
Das süßeste Geschenk, das mir gegeben.  
Ein Blick, ein Lächeln um der Schönheit willen:  
Das war mein Leben.<sup>24</sup>

a. M. 1989, S. 290–304, hier: S. 290; Kaschnitz: *Tagebücher aus den Jahren 1936–1966*, Bd. 2, S. 964f.; Bienek: *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*, S. 39; Gersdorff: *Marie Luise Kaschnitz*, S. 79, 95, 302; Helga Vetter: *Ichsuche. Die Tagebuchprosa von Marie Luise Kaschnitz*. Stuttgart 1994, S. 32, 33–37, 39; Helga Vetter: »Über das Verhältnis der Originaltagebücher zur literarischen Tagebuchprosa bei Marie Luise Kaschnitz«. In: *Marie Luise Kaschnitz*. Hrsg. von Jan Badewien und Hansgeorg Schmidt-Bergmann. Karlsruhe 2002, S. 36–46, hier: S. 36, 40f.; Friedrich Strack: »Lautlose Paukenschläge. Zur fragmentarischen Prosa von Marie Luise Kaschnitz«. In: *Marie Luise Kaschnitz*. Hrsg. von Badewien und Schmidt-Bergmann, S. 72–96, hier: S. 83f.

23 Kaschnitz: *Tagebücher aus den Jahren 1936–1966*, Bd. 1, S. 25.

24 Kaschnitz: »Grabstele«, S. 45f.

In der Form greift das Gedicht eine ursprünglich sapphische Kirchenliedstrophe auf, die gemäß Horst Joachim Frank insbesondere in der geistlichen Lieddichtung des 17. Jahrhunderts verwendet wurde.<sup>25</sup> Außerhalb der geistlichen Lieddichtung habe die Form eine viel geringere Bedeutung erlangt, meint Frank, wobei er für das 20. Jahrhundert explizit Kaschnitz' *Grabstele* erwähnt.<sup>26</sup> Kaschnitz hat für das Gedicht somit eine klassische Form gewählt und sie auf ein Relief der klassischen Antike angewendet.

Neben der Grabstele der Hegeso hat Kaschnitz vielleicht ein eigenes Erlebnis in das Gedicht eingebaut.<sup>27</sup> Als Kaschnitz im Sommer 1936 zu Besuch bei Guido Kaschnitz-Weinbergs Mutter in Wien ist, bekommt sie ein »Familien-Schmuckkästchen« zu sehen.<sup>28</sup> Im Tagebuch listet Kaschnitz den Inhalt dieses Schmuckkästchens auf und nennt unter anderem »goldene Armbänder«, »Trauerschmuck aus Eisen« und verschiedene Schmuckstücke mit Edelsteinen.<sup>29</sup> Das entspricht den »goldnen Reifen« (V. 9), »bunten Steinen« und »kalten Ringen« (V. 10), die in der dritten Strophe des Gedichts genannt werden. Der Schmuck ist damit nicht nur Teil einer antiken Grabstele, sondern verbindet die Antike mit der Gegenwart. Auch die zugrunde liegenden Genderkonzepte werden damit in einen Bezug zur Gegenwart gestellt: Sie sind nicht bloß in der Antike verhaftet und lange vergangen, sondern werden im Gedicht durch die Gegenwartsbezüge wieder aktualisiert.

In *Grabstele* werden Äußerlichkeit, Oberflächlichkeit und Materialität betont. »Ich kann das Leben anders nicht begreifen / als in den Dingen« (V. 11f.), sagt das Ich von sich selbst. Es vergisst oder vernachlässigt, was es geleistet hat, und will sich nur noch mit dem »holden Tand« (V. 19) schmücken. Zwar meint die Sprechinstanz: »Was ich erworben, kann mich nicht beglücken« (V. 17f.). Wenn man »erwerben« materiell liest, ist darin eine Kritik an der oberflächlichen Wirkung von Konsumgütern enthalten. Dann entsteht aber ein Widerspruch zu den folgenden Versen des Gedichts: Trotz der eben geäußerten Einsicht möchte das Ich sich im Moment des Todes auf das »Vergänglichste« (V. 21), auf materiellen Schmuck und Schönheit, beschränken. Der Widerspruch löst sich auf, wenn »erwerben« auf die immateriellen Errungenschaften bezogen wird, die in den vorherigen Versen angesprochen wurden. Das Erworbene wären damit eher Reputation oder Wertschätzung, von der die Sprechinstanz sich ab- und der Äußerlichkeit zuwendet.

Am Ende des Gedichts blickt das Ich auf sein Leben zurück. »Ein Blick, ein Lächeln um der Schönheit willen: / Das war mein Leben.« (V. 23f.) Mit diesem letzten Vers verstummt die Sprechinstanz und stirbt. Dass das Ende eines Gedichts mit dem Verstummen zusammenfallen kann, wurde

25 Vgl. Horst Joachim Frank: *Handbuch der deutschen Strophenformen*. 2. Aufl. Tübingen/Basel 1993, S. 274–276.

26 Vgl. ebd., S. 275f.

27 Vgl. Gersdorff: *Marie Luise Kaschnitz*, S. 98.

28 Kaschnitz: *Tagebücher aus den Jahren 1936–1966*, Bd. 1, S. 47.

29 Ebd.

für Kaschnitz' Lyrik bereits gezeigt.<sup>30</sup> In *Grabstele* reduziert das Ich im Moment des Todes das eigene Leben auf Schönheit und Schmuck. Die schöne Oberfläche korrespondiert mit der Form des Gedichts; die klingenden Kadenzten, das regelmäßige Metrum und die Reime bilden eine vollkommene Oberfläche.

Kaschnitz kritisiert das Gedicht später in einem kurzen Text, der keinen Titel trägt und zu Lebzeiten nicht publiziert, sondern erst aus dem Nachlass in den *Gesammelten Werken* veröffentlicht wurde und nicht datiert ist.<sup>31</sup> Darin schreibt Kaschnitz, sie habe eine Ausstellung zum Thema ›Emanzipation‹ besucht und an das Gedicht *Grabstele* denken müssen.<sup>32</sup> In der Ausstellung habe sie »allerhand Plakate, Werbetexte und Kosmetik-Verpackungen« gesehen, die »die Frau als Lustobjekt des Mannes« darstellen würden.<sup>33</sup> Kaschnitz stellt fest:

»[I]ch war nie eine Vorkämpferin der Emanzipation gewesen, sondern hatte Gedichte wie das eben zitierte [= *Grabstele*; S. A.] geschrieben, ich hatte mich nicht nur meinem Mann, sondern eigentlich jedem Mann untergeordnet, und jetzt schämte ich mich, obwohl ich doch eigentlich keinen Grund dazu hatte. Denn es können dieselben Dinge in einer Generation Unschuld und bereits in der nächsten oder übernächsten Schuld bedeuten.«<sup>34</sup>

Kaschnitz schont sich in diesem Text nicht. Mit klaren, präzisen Sätzen benennt sie, was sie gemacht hat und zum Zeitpunkt, als sie den Text schreibt, offenbar nicht mehr ganz vertreten kann. Sie fasst ihren inneren Konflikt in Worte, der sich gebildet hat, als sie die Ausstellung besucht und sich mit ihrer eigenen aktuellen und früheren Haltung auseinandergesetzt hat. Gleichzeitig wehrt Kaschnitz sich gegen eine Verurteilung – sei es durch sie selbst oder durch andere – und ordnet ihre Haltung in den historischen Kontext ein: »Denn es können dieselben Dinge in einer Generation Unschuld und bereits in der nächsten oder übernächsten Schuld bedeuten.« Kaschnitz spricht damit wieder einmal das Thema der Schuld an, als sie zu bedenken gibt, dass die Haltung einer Generation möglicherweise durch eine spätere verurteilt wird, weil der gesellschaftliche Kontext sich verändert hat.

Indem Kaschnitz ihr Gedicht *Grabstele* erwähnt, streift sie das Thema der Perpetuierung: Kaschnitz hat Texte publiziert, die ein bestimmtes Weltbild und bestimmte Genderkonzepte fortschreiben, und war damit an der

30 Vgl. Anna Magdalena Fenner: »Trauergestaltung in Nelly Sachs' *Elegien auf den Tod meiner Mutter* und Marie Luise Kaschnitz' *Dein Schweigen – meine Stimme*. Ein Vergleich.« In: *Nelly Sachs – eine ›Schwester Kafkas?‹* Hrsg. von Florian Strob und Charlie Louth. Heidelberg 2014, S. 223–235, hier: S. 232; Robert Foot: *The Phenomenon of Speechlessness in the Poetry of Marie Luise Kaschnitz, Günter Eich, Nelly Sachs and Paul Celan*. Bonn 1982, S. 64.

31 Vgl. Kaschnitz: »Texte aus dem Nachlaß«, S. 810f.

32 Vgl. ebd., S. 811.

33 Ebd.

34 Ebd.

Aufrechterhaltung von Genderstereotypen beteiligt.<sup>35</sup> Und weil Gendervorstellungen durch den Diskurs produziert und reproduziert werden, hat Kaschnitz bei der Produktion solcher Vorstellungen mitgeholfen.<sup>36</sup>

Allerdings ist das Gedicht *Grabstele* nicht so eindeutig, wie Kaschnitz' späterer Kommentar es darstellt. Das Ich ist im Gedicht nirgends als weiblich markiert. Die Grabstele der Hegeso zeigt zwar zwei weibliche Personen, Hegeso und die Dienerin, was ein Indiz dafür ist, das Ich des Gedichts als weiblich zu interpretieren. Außerdem können Genderstereotypen auch implizit mitgetragen werden. Trotzdem muss das Ich eben erst durch eine:n Leser:in als weiblich bestimmt und könnte auch anders interpretiert werden. So entlarvt das Gedicht die Gendervorstellungen als gesellschaftlich konstruiert und ist implizit subversiv.

#### 4. Ein Aufruf zu Subversion

Ein Gedicht, das Subversion explizit stark macht, ist *Frauenfunk*. Das Gedicht wurde erstmals 1966 in einer Zeitschrift publiziert und 1972 in Kaschnitz' letzten zu Lebzeiten veröffentlichten Gedichtband aufgenommen.<sup>37</sup> Der Titel referiert auf die Frauenfunk-Sparten des deutschen Rundfunks in der Nachkriegszeit, in deren breitem Themenspektrum die Emanzipation durchaus vertreten war, wenn auch eher in gemäßigter bis konservativer Ausprägung.<sup>38</sup> Im Frauenfunk des Nordwestdeutschen Rundfunks sprach Kaschnitz mindestens einmal.<sup>39</sup> Gemäß Irmela Schneider nutzt Kaschnitz den Titel mit seinem Programm aber als Kontrast zum Gedicht, in dem keine »alltäglichen Koch- und Erziehungsrezepte« mitgeteilt werden, sondern unkonventionelle Rezepte.<sup>40</sup>

35 Vgl. Albrecht: *Mann – Frau – Mensch*, S. 190.

36 Vgl. ebd.; Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Aus d. Amerik. von Kathrina Menke. Frankfurt a. M. 1991, S. 23f.

37 Vgl. Kaschnitz: »Anmerkung zu Frauenfunk«. In: Dies.: *Gesammelte Werke*. 7 Bde. Hrsg. von Christian Büttrich und Norbert Miller. Bd. 5: *Die Gedichte*. Hrsg. von Christian Büttrich und Norbert Miller. Frankfurt a. M. 1985, S. 761.

38 Vgl. Annegret Braun: *Frauenalltag und Emanzipation. Der Frauenfunk des Bayerischen Rundfunks in kulturwissenschaftlicher Perspektive (1945–1968)*. Münster 2005, S. 16, 45, 47, 55, 317, 321.

39 Vgl. Kaschnitz: »Ich habe ziemlich viel in Tagebuchform geschrieben«. In: Dies.: *Gesammelte Werke*. 7 Bde. Hrsg. von Christian Büttrich und Norbert Miller. Bd. 7: *Die essayistische Prosa*. Hrsg. von Christian Büttrich und Norbert Miller. Frankfurt a. M. 1989, S. 881f., 1019; Nikola Roßbach: »Jedes Kind ein Christkind, jedes Kind ein Mörder«. *Kind- und Kindheitsmotivik im Werk von Marie Luise Kaschnitz*. Tübingen 1999, S. 137.

40 Irmela Schneider: »Fernsehen in der zeitgenössischen Literatur«. In: *Neue Technologien und Medien in Germanistik und Deutschunterricht*. Hrsg. von Norbert Oellers. Tübingen 1988, S. 158–168, hier: S. 163.

*Frauenfunk*

Eines Tages sprech ich im Rundfunk  
 Gegen Morgen wenn niemand mehr zuhört  
 Meine gewissen Rezepte

Gießt Milch ins Telefon  
 Laßt Katzen hecken  
 In der Geschirrspülmaschine  
 Zerstampft die Uhren im Waschtrog  
 Tretet aus euren Schuhen

Würzt den Pflirsich mit Paprika  
 Und das Beinfleisch mit Honig

Lehrt eure Kinder das Füchsinneneinmaleins  
 Dreht die Blätter im Garten auf ihre Silberseite  
 Beredet euch mit dem Kauz

Wenn es Sommer wird zieht euren Pelz an  
 Trefft die aus den Bergen kommen  
 Die Dudelsackpfeifer  
 Tretet aus euren Schuhen

Seid nicht so sicher  
 Daß es Abend wird  
 Nicht so sicher  
 Daß Gott euch liebt.<sup>41</sup>

Das Gedicht unterscheidet sich schon formal deutlich von den frühen Gedichten. Ihm liegt keine klassische Strophenform zugrunde wie in *Grabstele*. Stattdessen haben die Strophen eine unregelmäßige Länge, die Verse sind reimlos und in freien Rhythmen verfasst. Außerdem gibt es keine Interpunktion, abgesehen von einem Punkt ganz am Ende des Gedichts, wie es in den späten Gedichten häufig vorkommt.<sup>42</sup>

41 Kaschnitz: »Frauenfunk«, S. 444.

42 Vgl. zum Stil des Spätwerks bei Kaschnitz z.B. Cordula Drossel-Brown: *Zeit und Zeiterfahrung in der deutschsprachigen Lyrik der Fünfziger Jahre*. New York u.a. 1995, S. 66; Philippe Forget: »Überliefertes als Spannungsfeld des eigenen. Zum Verhältnis der frühen und späten Lyrik bei Marie Luise Kaschnitz«. In: *Kebr um im Bild. Gedenkschrift Victor A. Schmitz*. Hrsg. von Hans-Michael Speier und Dieter Straub. Frankfurt a. M. 1983, S. 125–156, hier: S. 126; Dagmar von Gersdorff: »Vom Tod von der Liebe. Zeitgenossin Marie Luise Kaschnitz«. In: *Marie Luise Kaschnitz*. Hrsg. von Badewien und Schmidt-Bergmann, S. 9–35, hier: S. 26; Maria Koger: »Die Rom-Gedichte der Marie Luise Kaschnitz. Ein Thema und seine Variationen«. In: *Recherches Germaniques* 5 (1975), S. 217–242, hier: S. 242; Friedrich Strack: »Unerbittlichkeit« als poetisches Postulat. Zum lyrischen Werk von Marie Luise Kaschnitz«. In: *weiter schreiben. wieder schreiben. Deutschsprachige Literatur der fünfziger Jahre*. Festschrift für Günter Häntzschel. Hrsg. von Adrian Hummel und Sigrid Nieberle. München 2004, S. 278–287, hier: S. 281.

Nach dem kontextualisierenden Titel definiert die erste Strophe noch einmal den Rahmen des Gedichts: Das Ich spricht im Rundfunk, aber nicht in der Gegenwart, obwohl das Verb im Indikativ Präsens steht, sondern erst in einer nicht näher definierten Zukunft: »[e]ines Tages« (V. 1), und erst noch zu einer unpopulären Sendezeit, »[g]egen Morgen wenn niemand mehr zuhört« (V. 2). Dadurch entsteht ein Widerspruch: Das Ich äußert sich zwar öffentlich, aber trotzdem bevorzugt oder durch Zwang erst dann, wenn kaum jemand zuhört. Tatsächlich sendete der Frauenfunk des Bayerischen Rundfunks teilweise um fünf Uhr früh.<sup>43</sup>

Nach der Einführung äußert das Ich vehement und im Imperativ seine »gewissen Rezepte« (V. 3). »Gewiss« ist dabei mehrdeutig: Einerseits bezeichnet es ähnlich einem Indefinitpronomen eine Menge (eine »gewisse Entfernung« etwa) oder verweist auf eine bestimmte Sache, die nicht genauer bezeichnet werden kann oder möchte (beispielsweise in der Verwendung »aus einem gewissen Grund«). Andererseits bedeutet »gewiss« »sicher« oder »bestimmt«, wie etwa in »Gewissheit«. In *Frauenfunk* sind es also »einige Rezepte«, als Menge oder als nicht genauer bezeichnete Angabe, gleichzeitig sind es »sichere, verlässliche Rezepte«.

Die Sprechinstanz ruft mit ihren Rezepten zu Rebellion und Subversion auf. Technische Geräte werden sabotiert oder zerstört. Paradoxerweise sind das teilweise solche, die die Arbeit im Haushalt, und somit gemäß bürgerlichen Genderrollen meist die Arbeit von Frauen,<sup>44</sup> erleichtern wie etwa eine Geschirrspülmaschine. Als Gegensphäre zur Technik fungiert die Natur, vor allem die Bereiche der Fortpflanzung und Ernährung werden genannt: Milch wird ins Telefon gegossen, in der Geschirrspülmaschine vermehren sich Katzen, das Essen wird ungewohnt gewürzt. Dann kommen Flora und Fauna und die Erziehung dazu: Das »Füchsinneneinmaleins« (V. 11) soll den Kindern weitergegeben werden, beratende Gespräche finden mit dem Kauz statt. Beides, Fuchs und Kauz, sind Tiere, die oft mit Schlaueit und Weisheit in Verbindung gebracht werden. Das Wissen der Natur wird wiederentdeckt und trägt zu einer Art von *empowerment* bei. Die angesprochenen Bereiche werden jedoch gemäß bürgerlichen Geschlechteridealen Frauen zugeordnet. Die Subversion findet daher nur innerhalb der Genderrollen statt.

An einigen Stellen gibt es Bestrebungen, das Gewohnte zu verlassen. Dazu gehört zum Beispiel der Vers: »Dreht die Blätter im Garten auf ihre Silberseite« (V. 12). Er meint konkret, dass Blätter umgedreht werden, so dass die »Silberseite« sichtbar ist, die sonst nach unten zeigt. Übertragen könnte das einerseits bedeuten, dass etwas Schönes sichtbar gemacht wird, das sonst verborgen ist. Silber ist oft mit Schönheit konnotiert, es glitzert und wird für Schmuck oder edles Besteck verwendet. Damit würde Kaschnitz in eine ähnliche Richtung stoßen wie schon in *Grabstele*, nämlich eine oberflächliche

43 Vgl. Braun: *Frauenalltag und Emanzipation*, S. 333, 336.

44 Vgl. Hausen: *Die Polarisierung der »Geschlechtscharaktere«*, S. 19, 46–48.

Schönheit thematisieren. Der Vers kann jedoch andererseits so interpretiert werden, dass Konventionen absichtlich verändert werden und etwas Unge-  
wohntes sichtbar gemacht wird. Die Blätter werden mutwillig umgedreht,  
entgegen ihrer Wuchsrichtung. Eine solche natürliche Wuchsrichtung, auch  
wenn sie eben gerade verändert wird, verweist wieder auf das Kaschnitz' Tex-  
ten zugrunde liegende essentialistische Genderkonzept und die angeblich  
natürlichen ›Geschlechtscharaktere‹.

Besonders deutlich wird der Aufbruch in der zweitletzten Strophe, die  
gleichzeitig recht kryptisch ist. Warum soll man sich den Pelz anziehen,  
wenn es Sommer wird? Warum soll man die »Dudelsackpfeifer« (V. 16) tref-  
fen, »die aus den Bergen kommen« (V. 15)? Auf jeden Fall ist es unkonventi-  
onell, wenn nicht unnötig oder gar etwas verrückt, sich im Sommer, wenn es  
warm wird, einen Pelz anzuziehen. Vielleicht muss man sich ein sprichwört-  
lich dickes Fell zulegen? Vielleicht sind die Dudelsackpfeifer dazu da, eine  
Botschaft zu verkünden? Etwas klarer ist der Vers »[t]retet aus euren Schu-  
hen« (V. 8, 17), der wie eine Parole wiederholt wird. Die Aufforderung lässt  
an die Metapher der Fußstapfen denken, ›in die Fußstapfen von jemandem  
treten‹. Aus den Schuhen zu treten, heißt so vielleicht, eben gerade nicht in  
die Fußstapfen anderer zu treten, sondern die Schuhe auszuziehen und einen  
neuen Weg zu suchen. ›Befreit euch‹, scheint der Aufruf zu sein.

Mit einer solchen Befreiung von Altbekanntem entsteht eine Unsicher-  
heit, die in der letzten Strophe angesprochen wird. Die vier kurzen, fast  
kleinlauten Verse sind nicht mehr nur Imperativ, sondern auch Warnung.  
»Seid nicht so sicher« (V. 18, vgl. V. 20), heißt es zwei Mal. Keine der frühe-  
ren Gewissheiten gilt mehr, weder auf den Tageszyklus noch auf die Religion  
ist Verlass. Jan Badewien sieht in diesen Versen ein zweifelndes Sprechen  
über den Glauben, das im Gegensatz zu einem überzeugten religiösen Be-  
kenntnis Platz für Unsicherheiten lässt.<sup>45</sup> Das Ich plädiert dafür, solche Un-  
sicherheiten in Kauf zu nehmen. Es appelliert aufklärerisch an das kritische  
Hinterfragen und rüttelt auf. »Seid nicht so sicher« (V. 18), fordert es, »stellt  
Gewissheiten in Frage, legt sie ab, denkt selbst nach«.

Trotz diesem Appell zu Sabotage und Subversion sowie Selbständigkeit  
in Denken und Handeln bleibt *Frauenfunk* in bürgerlichen Genderrollen  
verhaftet. Die Rebellion bleibt im häuslichen Bereich, die Mutterrolle wird  
beibehalten.

## 5. Zukunftsideen

»[E]s können dieselben Dinge in einer Generation Unschuld und bereits  
in der nächsten oder übernächsten Schuld bedeuten«, stellt Kaschnitz fest.  
Sie fasst damit nicht nur ihre ambivalente oder sich verändernde Haltung in

45 Vgl. Jan Badewien: »Seid nicht so sicher«. In: *Marie Luise Kaschnitz*. Hrsg. von  
dems. und Schmidt-Bergmann, S. 122–127, hier: S. 123f.

Bezug auf Genderkonzepte und -rollen zusammen und macht einen Verweis auf den Zweiten Weltkrieg, sondern stellt auch etwas Wesentliches in Bezug auf Zukunftsideen fest. Zukunftsideen sind nämlich in der jeweils aktuellen Gegenwart verhaftet. Sie beziehen sich zwar auf eine Zeit, die noch kommen wird, sie können utopisch sein und Lebenswelten entwerfen, die sich komplett von den gegenwärtigen unterscheiden. Aber sie sind trotzdem geprägt von ihrem jeweiligen Kontext und entspringen einer bestimmten Zeit mit spezifischen Problemen, für die sie Lösungen in der Zukunft entwerfen. Zukunftsideen sind daher zeitgebunden und einige Jahre später möglicherweise schon überholt. Kaschnitz hat sich mit solchen Veränderungen beschäftigt, zum Beispiel mit der Veränderung von Genderkonzepten.

Kaschnitz war geprägt von bürgerlich-konservativen Geschlechtervorstellungen, die sich sowohl in autobiografischen Aussagen als auch in ihren Texten zeigen. Allerdings gehörte gemäß Kaschnitz' Aussagen das Schreiben und das eigenständige Denken unbedingt zu ihrem Alltag. Dass sie sich mit gesellschaftlichen Vorstellungen auseinandersetzte und mehrfach damit haderete, zeigt sich am Gefühl der Schuld, das in ihren Texten oft auftaucht. Kaschnitz fühlte sich beispielsweise schuldig, weil sie in ihrer eigenen Wahrnehmung die gesellschaftlichen Erwartungen an sie als Mutter nicht erfüllte.

Kaschnitz setzte sich mit ihren eigenen Texten auseinander und kritisierte das Gedicht *Grabstele* Jahre später, es würde die Frau auf Oberflächlichkeiten reduzieren. Tatsächlich lässt sich die Betonung von Oberflächlichkeiten im Gedicht beobachten. Nur ist das Ich im Text nirgends explizit als weiblich markiert. *Grabstele* ist in einer solchen Lesart subversiv und entlarvt gesellschaftliche Genderkonzepte. In *Frauenfunk*, das sich formal und sprachlich deutlich vom frühen Gedicht *Grabstele* unterscheidet, spricht die Sprechinstanz die Leser:innen direkt an und ruft zu Sabotage auf. Die Sabotage findet allerdings vor allem in Bereichen statt, die gemäß konservativen Genderstereotypen Frauen zugeordnet werden. Bestrebungen, das Gewohnte zu verlasen, sind nur in Ansätzen zu finden.

Insgesamt zeigt sich, dass Kaschnitz mit ihren Texten ein essentialistisches, binäres Genderkonzept fortschreibt. Indem sie aber teilweise Genderstereotype zu benennen versucht und sprachlich explizit macht oder indem ihre Texte eine subversive Lesart erlauben, macht sie auf stereotype Genderkonzepte aufmerksam.

## Literaturverzeichnis

- Albrecht, Monika: »Mann – Frau – Mensch. Zur Frage der Geschlechtsidentität bei Marie Luise Kaschnitz«. In: »Für eine aufmerksamere und nachdenklichere Welt«. Beiträge zu Marie Luise Kaschnitz. Hrsg. von Dirk Göttsche. Stuttgart/Weimar 2001, S. 187–202.
- Badewien, Jan: »Seid nicht so sicher«. In: *Marie Luise Kaschnitz*. Hrsg. von dems. und Schmidt-Bergmann, S. 122–127.
- Marie Luise Kaschnitz. Eine sensible Zeitgenossin*. Hrsg. von Jan Badewien und Hansgeorg Schmidt-Bergmann. Karlsruhe 2002.
- Bienek, Horst: *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*. München 1962.
- Braun, Annegret: *Frauenalltag und Emanzipation. Der Frauenfunk des Bayerischen Rundfunks in kulturwissenschaftlicher Perspektive (1945–1968)*. Münster 2005.
- Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Aus d. Amerik. von Kathrina Menke. Frankfurt a. M. 1991.
- Corkhill, Alan: »Das Bild der Frau bei Marie Luise Kaschnitz«. In: *Acta Germanica* 16 (1983), S. 113–123.
- Gersdorff, Dagmar von: »Vom Tod von der Liebe. Zeitgenossin Marie Luise Kaschnitz«. In: *Marie Luise Kaschnitz*. Hrsg. von Badewien und Schmidt-Bergmann, S. 9–35.
- Drossel-Brown, Cordula: *Zeit und Zeiterfabung in der deutschsprachigen Lyrik der Fünfziger Jahre*. New York u. a. 1995.
- Fenner, Anna Magdalena: »Trauergestaltung in Nelly Sachs' Elegien auf den Tod meiner Mutter und Marie Luise Kaschnitz' Dein Schweigen – meine Stimme. Ein Vergleich«. In: *Nelly Sachs – eine Schwester Kafkas?* Hrsg. von Florian Strob und Charlie Louth. Heidelberg 2014, S. 223–235.
- Foot, Robert: *The Phenomenon of Speechlessness in the Poetry of Marie Luise Kaschnitz, Günter Eich, Nelly Sachs and Paul Celan*. Bonn 1982.
- Forget, Philippe: »Überliefertes als Spannungsfeld des eigenen. Zum Verhältnis der frühen und späten Lyrik bei Marie Luise Kaschnitz«. In: *Kebr um im Bild. Gedenkschrift Victor A. Schmitz*. Hrsg. von Hans-Michael Speier und Dieter Straub. Frankfurt a. M. 1983, S. 125–156.
- Frank, Horst Joachim: *Handbuch der deutschen Strophenformen*. 2. Aufl. Tübingen/Basel 1993.
- Gersdorff, Dagmar von: *Marie Luise Kaschnitz. Eine Biographie*. 2. Aufl. Frankfurt a. M./Leipzig 1995.
- Hausen, Karin: »Die Polarisierung der ›Geschlechtscharaktere‹. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben«. In: Dies.: *Geschlechtergeschichte als Gesellschaftsgeschichte*. Göttingen 2013, S. 19–49.
- Kaltsas, Nikolaos: *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens*. Übers. von David Hardy. Los Angeles 2002.
- Kaschnitz, Marie Luise: *Tagebücher aus den Jahren 1936–1966*. 2 Bde. Hrsg. von Christian Büttrich, Marianne Büttrich und Iris Schnebel-Kaschnitz. Frankfurt a. M. 2000.
- : »Orte. Aufzeichnungen«. In: Dies.: *Gesammelte Werke*. 7 Bde. Hrsg. von Christian Büttrich und Norbert Miller. Bd. 3: *Die autobiografische Prosa II*. Hrsg. von dems. Frankfurt a. M. 1982, S. 415–650.
- : »Texte aus dem Nachlaß«. In: Dies.: *Gesammelte Werke*. 7 Bde. Hrsg. von Christian Büttrich und Norbert Miller. Bd. 3: *Die autobiografische Prosa II*. Hrsg. von dems. Frankfurt a. M. 1982, S. 757–851.
- : »Anmerkung zu Frauenfunk«. In: Dies.: *Gesammelte Werke*. 7 Bde. Hrsg. von Christian Büttrich und Norbert Miller. Bd. 5: *Die Gedichte*. Hrsg. von dems. Frankfurt a. M. 1985, S. 761.

- : »Frauenfunk«. In: Dies.: *Gesammelte Werke*. 7 Bde. Hrsg. von Christian Büttrich und Norbert Miller. Bd. 5: *Die Gedichte*. Hrsg. von dens. Frankfurt a. M. 1985, S. 444.
- : »Grabstele«. In: Dies.: *Gesammelte Werke*. 7 Bde. Hrsg. von Christian Büttrich und Norbert Miller. Bd. 5: *Die Gedichte*. Hrsg. von dens. Frankfurt a. M. 1985, S. 45f.
- : »Das Tagebuch. Gedächtnis – Zuchtrute – Kunstform«. In: Dies.: *Gesammelte Werke*. 7 Bde. Hrsg. von Christian Büttrich und Norbert Miller. Bd. 7: *Die essayistische Prosa*. Hrsg. von dens. Frankfurt a. M. 1989, S. 290–304.
- : »Ich habe ziemlich viel in Tagebuchform geschrieben«. In: Dies.: *Gesammelte Werke*. 7 Bde. Hrsg. von Christian Büttrich und Norbert Miller. Bd. 7: *Die essayistische Prosa*. Hrsg. von dens. Frankfurt a. M. 1989, S. 881–882, 1019.
- : Brief an Dolf Sternberger vom 3. März 1946, Deutsches Literaturarchiv Marbach, A: Sternberger, Dolf. Briefe an ihn von Kaschnitz, Marie Luise 1945–1950.
- Keßler, Susanne: »Die Egozentrik der undefinierten Frau. Zu Marie Luise Kaschnitz' autobiographischem Roman *Das Haus der Kindheit*«. In: *Marie Luise Kaschnitz*. Hrsg. von Schweikert, S. 78–90.
- Koger, Maria: »Die Rom-Gedichte der Marie Luise Kaschnitz. Ein Thema und seine Variationen«. In: *Recherches Germaniques* 5 (1975), S. 217–242.
- Raeck, Wulf und Claudia Becker: *Guido von Kaschnitz–Weinberg. Gelehrter zwischen Archäologie und Politik*. Frankfurt a. M. 2016.
- Roßbach, Nikola: »Jedes Kind ein Christkind, jedes Kind ein Mörder«. *Kind- und Kindheitsmotivik im Werk von Marie Luise Kaschnitz*. Tübingen 1999.
- Schneider, Irmela: »Fernsehen in der zeitgenössischen Literatur«. In: *Neue Technologien und Medien in Germanistik und Deutschunterricht*. Hrsg. von Norbert Oellers. Tübingen 1988, S. 158–168.
- Schwedhelm, Karl: »Eine Notiz«. In: *Insel Almanach auf das Jahr 1971*. Hrsg. von Hans Bender. Frankfurt a. M. 1970, S. 50f.
- Marie Luise Kaschnitz*. Hrsg. von Uwe Schweikert. Frankfurt a. M. 1984.
- Stephan, Inge: »Liebe als weibliche Bestimmung? Frauenbild und mythische Strukturen in den beiden frühen Romanen *Liebe beginnt* und *Elissa* von Marie Luise Kaschnitz«. In: *Marie Luise Kaschnitz*. Hrsg. von Schweikert, S. 119–150.
- : »Männliche Ordnung und weibliche Erfahrung. Überlegungen zum autobiographischen Schreiben bei Marie Luise Kaschnitz«. In: *Frauenliteratur ohne Tradition? Neun Autorinnenporträts*. Hrsg. von ders., Regula Venske und Sigrid Weigel. Frankfurt a. M. 1987, S. 133–157.
- Strack, Friedrich: »Unerbittlichkeit« als poetisches Postulat. Zum lyrischen Werk von Marie Luise Kaschnitz«. In: *weiter schreiben. wieder schreiben. Deutschsprachige Literatur der fünfziger Jahre*. Festschrift für Günter Häntzschel. Hrsg. von Adrian Hummel und Sigrid Nieberle. München 2004, S. 278–287.
- : »Lautlose Paukenschläge. Zur fragmentarischen Prosa von Marie Luise Kaschnitz«. In: *Marie Luise Kaschnitz*. Hrsg. von Badewien und Schmidt-Bergmann, S. 72–96.
- Stroszeck, Jutta: *Der Kerameikos in Athen. Geschichte, Bauten und Denkmäler im archäologischen Park*. Athen 2014.
- Vetter, Helga: »Über das Verhältnis der Originaltagebücher zur literarischen Tagebuchprosa bei Marie Luise Kaschnitz«. In: *Marie Luise Kaschnitz*. Hrsg. von Badewien und Schmidt-Bergmann, S. 36–46.
- : *Ichsuche. Die Tagebuchprosa von Marie Luise Kaschnitz*. Stuttgart 1994.