

Unsichtbare Wände Zu den Romanen von Marlen Haushofer

**Ingrid Ossberger
(Wien)**

"Ihre Sprache gibt keine Rätsel auf"¹ bemerkte wohlwollend 1969 ein mit w.a. unterzeichnender Rezensent (oder eine Rezensentin) zu Marlen Haushofers Roman *Die Mansarde* und merkte noch an, daß Haushofers Sprache "einfach zu Herzen" gehe und die Schriftstellerin nicht durch "ausgefallene Metaphern" imponieren wolle.²

Marlen Haushofers Sprache und Stil sind in der Tat als schlicht und konventionell zu bezeichnen, sprachliche Experimente, wie sie in den fünfziger und sechziger Jahren Eingang in die österreichische Literatur gefunden haben, kommen bei ihr nicht vor.

Auch wenn Marlen Haushofers Sprache "keine Rätsel" aufgibt, so unterliegt ihr Werk doch einer recht unterschiedlichen Rezeption. Widersprüchlich schon zu Lebzeiten interpretiert, werden mehr als zehn Jahre nach ihrem Tod - nachdem 1983 mit der Neuauflage ihrer Bücher begonnen wurde - ihre Romane und Erzählungen von völlig neuen Gesichtspunkten aus betrachtet.

1957 wird Annettes Leben im Roman *Die Tapetentür* als "trügerische Wirklichkeit einer Verblendeten"³ gesehen, 1963 die Ich-Erzählerin in der *Wand* als Figur bezeichnet, die "keinen eigenen Blutkreislauf"⁴ hat. Vergleiche mit Defoe⁵ treten auf, der Roman *Die Mansarde* wird einerseits als "Literatur durch die Brille des Staubtuchs gesehen"⁶, andererseits als "Roman mit Ausstrahlung"⁷ bewertet.

Seit 1983 - im Zuge der Frauen- Umweltschutz- und Friedensbewegung - erfährt Haushofer eine z.T. gänzlich andere Interpretation, z.B. als Vorreiterin der "Frauenlitera-

¹ Ein Roman mit Ausstrahlung. - In: Volksblatt 23.11.1969.

² ebd..

³ Henze, Helene: Tagebuch einer jungen Frau. - In: FAZ 9.11.1957.

⁴ Menck, Clara: Hinter der Glaswand. - In: FAZ 26.10.1963.

⁵ vgl. *Conditio Humana*. - In: Die Presse 29./30.8.1964.

⁶ Doutiné, Heike: Prosa aus der Mansarde. - In: FAZ 11.11.1969.

⁷ Ein Roman mit Ausstrahlung.

tur" oder als Prophetin, die den Abwurf der Neutronenbombe voraussieht.⁸ Ich möchte hier nicht noch weiter auf die Rezeptionsgeschichte eingehen, die an anderer Stelle schon ausführlich dokumentiert wurde.⁹

Marlen Haushofer wurde 1920 als Maria Helene Frauendorfer in Frauenstein, O.Ö., geboren. Bis zu ihrem zehnten Lebensjahr lebte die Tochter eines Oberförsters in Frauenstein, von 1930 bis 1939 besuchte sie Schule und Internat der Ursulinen-schwestern in Linz. 1940 Eheschließung mit einem Zahnarzt und Beginn des Germanistikstudiums, das nach einem neuerlichen Anlauf 1943-45 ohne Abschluß blieb. Ab 1947 lebte sie mit ihrem Mann und den zwei Söhnen in Steyr. 1956 erfolgte die Scheidung, der 1958 eine erneute Eheschließung mit ihrem geschiedenen Mann folgte. Marlen Haushofer war Hausfrau und half nebenbei ihrem Mann in dessen Zahnarztpraxis als Sprechstundenhilfe aus. Sie erkrankte an Krebs und starb kurz nach einer Operation 1970 in Wien. Ein unspektakuläres Leben, eine "völlig normale Geschichte"¹⁰, wie sie selbst in ihrer letzten Tagebucheintragung einen Monat vor ihrem Tod vermerkte.

Marlen Haushofer schrieb Romane, Erzählungen, Hörspiele und Kinderbücher. Ich möchte mich auf die Romane¹¹ beschränken und - ausgehend vom Titel ihres wohl bedeutendsten Romans *Die Wand* - das Motiv, das Bild der "Wand" unter verschiedenen Aspekten beleuchten.

Unsichtbare Wände - jedoch physisch oder psychisch spürbar - ziehen sich leitmotivisch durch Haushofers Werke. Die Wände sind Grenze und Abgrenzung, stehen zwischen Männern und Frauen, zwischen dem Individuum und der Welt, zwischen Kindheit und Erwachsenendasein.

Die scheinbar undurchdringliche Wand zwischen Frauen und Männern, zwischen männlicher und weiblicher Lebens- und Gefühlssphäre, ist eine stets wiederkehrende Thematik in Haushofers Romanen. Die weiblichen Hauptfiguren empfinden neben Mit-

⁸ vgl. Abraham, Ulf: Topos und Utopie. - In: Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Instituts, Jg. 35, Folge 1/2, Linz 1986, S. 78 u. 79.

⁹ Beispielsweise bei van den Bruck, Sabine: Analyse des Romans "Die Mansarde" von Marlen Haushofer. - Hausarbeit, Aachen 1988. Fliedl, Konstanze: Die melancholische Insel. - In: Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Instituts, Jg. 35, Folge 1/2, Linz 1986, S. 35-51.; Venske, Regula: "Vielleicht, daß ein sehr entferntes Auge eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln könnte..." Zur Kritik der Rezeption Marlen Haushofers. - In: "Oder war da manchmal noch etwas anderes?" Texte zu Marlen Haushofer, von Anne Duden u.a., Frankfurt/M. 1986, S. 43-66.

¹⁰ Haushofer, Marlen: Mach Dir keine Sorgen. - In: "Oder...", S. 138.

¹¹ Haushofer, Marlen: Die Mansarde. Roman. - Frankfurt/M.: Fischer 1986. Haushofer, Marlen: Die Tape- tentür. Roman. - München: dtv 1992. Haushofer, Marlen: Die Wand. Roman. - München: dtv 1991. Haushofer, Marlen: Eine Handvoll Leben. Roman. - München: dtv 1991. Haushofer, Marlen: Himmel, der nirgendwo endet. Roman. - Frankfurt/M.: Fischer 1992.

leid, Verachtung, Zuneigung und Haß auch Liebe für die Männer, sehen jedoch mit un-sentimentaler Klarsichtigkeit eine Kluft zwischen den Geschlechtern.

Die Männerfiguren in den Romanen, gefangen in ihrer Rolle, können keine wahren Gefühle zeigen oder zulassen. Sie leben in ihrer eigenen Welt, operieren mit eintrainierten Verhaltensmustern, die - obgleich durchschaubar - von den Frauen geduldet werden, manchmal auch belächelt: "Sie sah graue Scheitel, rosige Glatzen, Zwicker, Bärte, ehrwürdige Bäuche und hagere Eifererschultern und den tödlichen Ernst der Männergesichter, als handle es sich um Leben und Tod und nicht um ein bloßes Spiel der Eitelkeit."¹²

Für Annette in der *Tapetentür* ist die Liebe noch der wichtigste Lebensbeweis, dennoch erkennt sie: "Man ist nicht blind, wenn man liebt, und sieht die Fehler des geliebten Menschen so deutlich wie die eigenen, und man fängt damit an, Liebe auf diese rüdigen Stellen zu häufen [...], man muß anfangen, die Räude selbst zu lieben."¹³ Vier Monate später notiert sie in ihr Tagebuch: "Immer hat mich die Blindheit und Ungeschicklichkeit der Männer gerührt, jetzt bekomme ich langsam Angst davor. In dieser scheinbar so liebenswerten Tolpatschigkeit steckt etwas Entsetzliches und Unmenschliches, ein Nichtinteressiertsein am organischen Leben [...]. Und der Feind steckt in ihnen, die wir lieben müssen."¹⁴

Annette leidet, ungeachtet dieser Einsichten schwer unter dem Verlust des geliebten Menschen, ist zuletzt - nicht ohne Pathos - ganz die heroisch Leidende, die dem Schmerz noch "Wiege und Heimstatt"¹⁵ geben will.

Die Ich-Erzählerin in der *Mansarde* lebt bereits ein abgeklärtes Leben, in dem der Mann eher "Wohngefährte" als Lebensgefährte ist. Das Nebeneinander dominiert, das Miteinander ist nahezu ritualisiert.¹⁶

Die konsequenteste und auch radikalste Lösung des Geschlechterkonflikts findet sich in der *Wand*. Die Ich-Erzählerin ist nach einer Katastrophe die vermeintlich einzige Überlebende. Über Nacht existiert plötzlich eine durchsichtige Wand, hinter der jegliches Leben zu Stein erstarrt ist. Eine trächtige Kuh, ein Hund und Katzen sind ihre einzigen Gefährten. Als nach nahezu zwei Jahren des Alleineseins und Überlebens-

¹² Eine Handvoll Leben, S. 106.

¹³ Die Tapetentür, S. 54.

¹⁴ ebd., S. 71.

¹⁵ Die Tapetentür, S. 159.

¹⁶ z.B. die sonntäglichen Besuche des Arsensals, vgl. dazu Die Mansarde, S. 13-18 und S. 199-201.

kampfes diesseits der Wand unerwartet ein fremder Mann auftaucht und sinnlos den Hund und den jungen Stier erschlägt, tötet die Frau ihn ohne zu zögern.

Die Tötung des Mannes als Vertreter des patriarchalischen Prinzips, kommt der Beseitigung des destruktiven, lebensbedrohenden Elementes in der Gesellschaft gleich. Sie scheint die einzige Möglichkeit zu sein, das "neue" Leben der Frau weiterhin gewährleisten - wenn auch nicht garantieren - zu können.¹⁷

Verschollen ist ein Romanmanuskript Haushofers, das sie ihrem Förderer und Mentor Hans Weigel gezeigt und welches er abgelehnt hatte.¹⁸ Der Grund hierfür war ein darin beschriebener Mord an einem Mann, begangen von einigen Frauen, ohne daß sie als Täterinnen entlarvt werden. Dieser Ansatz war Weigel offensichtlich zu radikal.

Kritik an den Männern, am Patriarchat, erfolgt in Haushofers Romanen nicht explizite, sondern anhand von Reflexionen und Beobachtungen der Protagonistinnen. "Es sind Texte, die nicht dem Erzählmodus realistischer Beschreibungsliteratur folgen, die die Gewaltzusammenhänge dieser Gesellschaft nicht im sozialkritischen Gestus - von außen -, sondern ganz und gar subjektiv beschreiben, indem sie deren Spuren und Einschreibungen im Innern und am Körper der Frau aufzeichnen."¹⁹

Die weiblichen Figuren sind aber nicht nur Leidende, sondern auch Teilhaberinnen am gesellschaftlichen Arrangement. Keineswegs humorlos, nahezu ironisch sind die Schilderungen der "lieben Dame" und der Friseurin Lisa in der *Mansarde*:

Am Montag putzt sie, und am Sonntag ist sie nur für ihre Familie da. Dabei sind ihre Hände glatt und weich, und nie ist ein Nagel abgebrochen. Seit drei Jahren staune ich über Lisa. Wie macht sie das, wie bringt sie es fertig, was geht in ihr vor? Manchmal glaube ich, es geht nicht viel in ihr vor, und sie ist deshalb so vollkommen.²⁰

Die Ich-Erzählerin hat sich mit ihrer Rolle als Ehe- und Hausfrau arrangiert: "Ich habe einen bürgerlichen Mann geheiratet, führe einen bürgerlichen Haushalt und muß mich entsprechend benehmen."²¹ Als Teilnehmerin an den Machenschaften der Menschen gestattet sich die Protagonistin in der *Wand* nicht, ein moralisches Verdikt über die

¹⁷ vgl. dazu auch die kurze Erzählung "Die Geschichte vom Menschenmann" von Marlen Haushofer, enthalten z.B. in: Haushofer, Marlen: Lebenslänglich. Eingeleitet und ausgewählt von Oskar Jan Tauschinski. - Graz-Wien-Köln: Siasny 1966, S. 81-85.

¹⁸ vgl. Weigel, Hans: Marlen Haushofer. - In: "Oder...", S. 175.

¹⁹ Weigel, Sigrid: Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen. rowohlt's enzyklopädie Bd. 490. - Reinbek bei Hamburg: rowohlt 1989, S. 33.

²⁰ Die *Mansarde*, S. 134.

²¹ ebd., S. 43.

anderen zu fällen, denn "...ich war einer von ihnen und konnte sie nicht verurteilen, weil ich sie so gut verstand."²² Das Versagen steckt in allen Menschen. Haushofer bietet keine Lösung, kein Patentrezept an, aber sie zeigt eine "Überwindung der alten Weiblichkeitsbilder in der Frau und die lebensnotwendige Überwindung des Mannes, der das tötende Prinzip in sich trägt."²³

Als "entweiblichte Figur"²⁴ denkt die Protagonistin in der *Wand* über sich und die Frau, die sie einmal gewesen ist, nach:

Wenn ich jetzt an die Frau denke, die ich einmal war, ehe die Wand in mein Leben trat, erkenne ich mich nicht in ihr [...]. Mein Körper, gescheiter als ich, hatte sich angepaßt und die Beschwerden meiner Weiblichkeit auf ein Mindestmaß eingeschränkt. Ich konnte ruhig vergessen, daß ich eine Frau war. Manchmal war ich ein Kind, das Erdbeeren suchte, dann wieder ein junger Mann, der Holz zersägte, oder, wenn ich [...] auf der Bank saß und der sinkenden Sonne nachsah, ein sehr altes, geschlechtsloses Wesen.²⁵

In der Überwindung der Rollenklischees steckt vielleicht die Chance für eine neue Zukunft, zeigt sich die Utopie des neuen Menschen.

Ein immer wiederkehrendes Motiv in Haushofers Romanen ist die symbolhafte Trennwand zwischen dem Individuum und der Welt. Diese Wand führt - möchte man meinen - zu Einsamkeit und Isolation. "Ihr Thema war die Einsamkeit"²⁶ wird auch ein Nachruf anlässlich ihres Todes im Jahre 1970 übertitelt.

In der *Mansarde* wird die Ich-Erzählerin durch mysteriöse Briefsendungen, die alte Tagebuchnotizen von ihr enthalten, an ihre vorübergehende Taubheit erinnert und somit an ein Kapitel ihres Lebens, das gänzlich verdrängt schien. Die medizinisch nicht erklär-bare Taubheit stellt eine deutliche Trennwand zwischen der Frau und ihrer Umwelt dar, isoliert sie, reduziert ihre Kommunikationsfähigkeit. Sie fühlt sich als Belastung für ihre Familie und zieht sich in eine Jagdhütte zurück.

Die Ertaubung führt aber zu einer Klarsichtigkeit, die sie die Brüche und Un-wahrheiten in ihrem Leben erkennen läßt. Nachdem sie ihre Hörfähigkeit wieder erlangt

²² Die Wand, S. 172 u. 173.

²³ Venske, Regula: "...das Alte verloren und das Neue nicht gewonnen..."; Marlen Haushofer. - In: Inge Stephan / Regula Venske / Sigrid Weigel: Frauenliteratur ohne Tradition? Neun Autorinnenporträts. Fischer TB. Frankfurt/M. 1987, S. 122 u. 123.

²⁴ Fliedl, Konstanze: Die melancholische Insel. S. 42.

²⁵ Die Wand, S. 37 u. 68.

²⁶ Engelmann: Ihr Thema war die Einsamkeit. - In: Salzburger Nachrichten 23.3.1970.

hat, kehrt sie zur Familie zurück, allerdings mit der neugewonnenen Erkenntnis, daß es die "heile Welt" nicht gibt, denn:

Die große Häßlichkeit und der große Schrecken erreichen uns alle eines Tages. Dann kann man nicht länger davonlaufen und wird an die Wand gepreßt. Es wäre gut, dann taub, blind und gefühllos zu sein, aber damit kann man nicht rechnen.²⁷

In ihrer Mansarde versucht sie immer wieder einen Vogel zu zeichnen, dem man sofort ansehen müßte, daß er nicht alleine ist, daß er Mitglied einer Gemeinschaft ist. Doch alle Vögel, die sie zeichnet, sind nur als Einzelwesen, als einsame Wesen zu erkennen. Taubheit und mißglückte Vögel sind Symbole der Einsamkeit, ja Isolation.

Es gibt aber auch eine andere Seite der Isolation, nämlich jene der Befreiung, des Freiraums. Als nach vielen mißglückten Vogelzeichnungen ein Drache vor den Augen der Frau entsteht, ist sie wie befreit: "Ein Drache ist ein Wesen, das einsam aussehen darf. Ihm steht es zu."²⁸ Ein Wesen, das es nicht gibt, hat die Berechtigung, alleine zu sein, ihm ist es gestattet.

"Marlen Haushofer war eine jener Schriftstellerinnen ohne jenes legendäre Woolfsche 'Zimmer für sich allein'".²⁹ Zeitlebens litt die Autorin darunter, sich Zeit und Raum für das Schreiben mühsam erkämpfen zu müssen. Manchen ihrer Protagonistinnen läßt sie nun diesen Freiraum zukommen, gibt ihnen einen Ort, der Rückzugsmöglichkeit und Schutz bietet. "Die Mansarde gehört mir. Selbst Hubert (ihr Mann: Anm. d. Autorin) betritt sie nur, wenn ich ihn ausdrücklich einlade."³⁰

In der *Wand* wird die Frau durch äußere, nicht beeinflussbare Bedingungen gezwungen, alleine zu sein. Sie empfindet ihre Isolation allmählich immer weniger als Bedrohung oder unerträgliche Belastung. In dieser Ausnahmesituation ist sie gezwungen, ihr Leben radikal umzustellen. Im Gedankenexperiment verwirft sie sowohl weibliche, als auch männliche Gesellschaft, da ersteres möglichen Verlust, letzteres mögliche Unterwerfung zur Folge haben könnte. Der Aggressor, der brutal in ihre Welt eindringt, wird beseitigt.

²⁷ Die Mansarde, S. 137.

²⁸ ebd., S. 197.

²⁹ Schmidjell, Christine: Mit einer Handvoll Leben. - In: Die Furche 2.8.1990.

³⁰ Die Mansarde, S. 19.

Die 'Wand' "fungiert als Schutz vor der Außenwelt und als Gefängnis zugleich, als Asyl und Exil"³¹, ist also durchaus ambivalent zu sehen.

Der letzte Punkt meiner Überlegungen zu den Romanen Marlen Haushofers bezieht sich auf die Wand zwischen der Welt des Kindes und jener der Erwachsenen. Die Kindheit, keineswegs nur verklärt dargestellt, ist doch ähnlich dem Paradies, das mit dem Eintritt ins Erwachsenenendasein endgültig verloren scheint.

In *Himmel, der nirgendwo endet* - einer Autobiographie der Kindheit Haushofers - verlebt die kleine Meta eine glückliche Kindheit. Sehr einprägsam und einführend wird die Gefühls- und Gedankenwelt aus der Kinderperspektive geschildert. Die Erwachsenen - die "Großen", die "Riesen"³², wie sie von der Dreijährigen gesehen werden - agieren und reagieren oft unverständlich und unbegreiflich. Das Verhältnis zur Mutter erfährt im Laufe der Zeit Risse und Brüche. "Ganz langsam wächst eine Wand zwischen Mutter und Tochter auf. Eine Wand, die Meta nur in wildem Anlauf überspringen kann."³³ Schmerzlich wird ihr das nach der Geburt ihres Bruders Nandi bewußt. "Die Welt ist klein, rund und gelb, und nichts gibt es in ihr als Mama und Nandi. Das Kind im Winkel gehört nicht in diese runde Welt. Es ist ausgesperrt."³⁴ Wehmütige und schmerzhaftes Erinnerungen an die Kindheit bleiben für die Erwachsenen übrig. "Es war, als stünde sie vor einer Wand, die einmal stark und schalldicht gewesen war und die nun anfang zu bröckeln. [...] wenn wieder ein Stein ausgebrochen war, erhaschte Annette für Augenblicke ein Bild aus jener verbotenen Welt, die einmal ihre Welt gewesen war."³⁵

In *Eine Handvoll Leben* tritt Betty anhand von alten Fotos und Ansichtskarten eine Reise in die Vergangenheit an, die alte Erinnerungen hochkommen läßt und eine Art Katharsis bewirkt. "Es war alles geschehen und nicht zu ändern, und im Grunde wünschte sie es gar nicht geändert."³⁶ Der Ort ihrer Kindheit, für die kleine Elisabeth ein Paradies, ist in den Träumen der erwachsenen Betty viel wirklicher als in Wirklichkeit.³⁷

³¹ Venske, Regula: "...das Alte verloren...", S. 112.

³² *Himmel, der nirgendwo endet*, S. 8.

³³ ebd., S. 14.

³⁴ ebd., S. 35.

³⁵ *Die Tapentür*, S. 122.

³⁶ *Eine Handvoll Leben*, S. 156.

³⁷ ebd., S. 153.

Mit Himmel, der nirgendwo endet war es Haushofer aber geglückt wie sie selbst meinte - "ein Stück Vergangenheit eingefangen zu haben und manchmal daran zu denken."³⁸

Auffallend ist, daß die Mütter in Haushofers Romanen oft ein, wenn auch nicht liebloses, so doch eher distanzierendes Verhältnis zu ihren - insbesondere halbwüchsigen und erwachsenen -Kindern haben. Allerdings ist diese Distanziertheit nicht mit Gleichgültigkeit oder Gefühlskälte gleichzusetzen. Viel eher ist sie Ausdruck des Respekts und einer Akzeptanz, vermischt jedoch mit leichtem Befremden und Verwunderung über den Menschen, der das eigene Kind ist.

Die Ich-Erzählerin in der *Wand* trauert nicht um ihre halbwüchsigen Töchter, sondern "um die Kinder, die sie vor vielen Jahren gewesen"³⁹ sind. Sie sind schon als Fünfjährige aus ihrem Leben gegangen. "Wahrscheinlich klingt das sehr grausam, ich wüßte aber nicht, wem ich heute noch etwas vorlügen sollte"⁴⁰, stellt sie nahezu lakonisch fest. Die verlorene Kindheit manifestiert sich auch im Heranwachsen der eigenen Kinder.

Über Tochter Ilse sagt ihre Mutter in der *Mansarde*: "Fremd ist uns sogar unsere Tochter Ilse, die fünfzehn Jahre alt ist und nicht recht weiß, was sie mit uns anfangen soll. [...] Sie wird von ihren Freundinnen beneidet, weil ihre Eltern sich um sie nur kümmern, wenn sie es selbst haben will. Welchem Kind widerfährt schon dieses Glück?"⁴¹

Auch hier kann aber die "Wand" zwischen Mutter und Tochter ambivalent gesehen werden. Einerseits bedeutet sie Fremdheit, andererseits aber bietet sie der Tochter einen Freiraum, in dem sie frei von erdrückender Mutterliebe - ein selbständiges Leben führen kann.⁴²

Die "Wand" in Marlen Haushofers Leben trennte die bürgerliche Lebensform als Ehefrau, Mutter und Hausfrau von ihrem Schriftstellerinnendasein. Haushofer mußte diese Wand immer wieder unter Aufbringung aller Kräfte bezwingen und durchbrechen.

Zerrissen zwischen zwei Welten, gab sie doch der einen den Vorzug: "Wenn ich vorher gewußt hätte, daß Schreiben mein Lebensinhalt ist [...] hätte ich vielleicht keine

³⁸ "Meine Bücher sind alle verstoßene Kinder". Ein Gespräch mit Dora Dunkl. - In: "Oder...", S. 136.

³⁹ Die *Wand*, S. 34.

⁴⁰ ebd..

⁴¹ Die *Mansarde*, S. 9 u. 10.

⁴² Interessant wäre auch ein genaueres Eingehen auf die Mütter-Töchter-Beziehungen in Haushofers Romanen, was an dieser Stelle aus zeitlichen Gründen entfallen mußte.

Kinder bekommen. Kinder sind kein Lebensinhalt. Sie beginnen von ganz klein an, von dir wegzuwachsen, und das ist notwendig, denn sie sollen ihr eigenes Leben haben. Schreiben - das ist eine Lebenserfüllung."⁴³

⁴³ Ebner, Jeannie: Die schreckliche Treue der Marlen Haushofer. - In: "Oder...", S. 178 u. 179.