

ELISABETH AUER

## Schreiben als rettende Aktivität. Zu Marlen Haushofers Leben und Romanwerk

### Einleitung

Die österreichische Schriftstellerin Marlen Haushofer (1920-1970) ist heute vor allem für ihren Roman *Die Wand* (1963) bekannt, der Anfang der 80er Jahre von der deutschen Frauenbewegung wiederentdeckt wurde und beinahe den Status eines Kultbuches bekam. Marlen Haushofer schrieb jedoch, trotz ihres allzu frühen Todes an Knochenkrebs im Alter von knapp 50 Jahren, insgesamt noch vier Romane, fünf Kinderbücher, etwa 70 Erzählungen und einige Hörspiele für den österreichischen Rundfunk. Ihr Werk wurde in Österreich vielfach ausgezeichnet: so erhielt sie 1953 für die Erzählung *Das fünfte Jahr* den sog. kleinen Österreichischen Staatspreis, 1963 für *Die Wand* den Arthur Schnitzler-Preis und 1968 für den Erzählband *Schreckliche Treue* wieder den kleinen Österreichischen Staatspreis für Literatur.

Obwohl Marlen Haushofer über ihr Privatleben ansonsten öffentlich immer geschwiegen hat, erwähnte sie 1968 in einem Gespräch mit der Kulturjournalistin Elisabeth Pablé im österreichischen Rundfunk:

Ich schreibe nie über etwas anderes als über eigene Erfahrungen. Alle meine Personen sind Teile von mir, sozusagen abgespaltene Persönlichkeiten, die ich recht gut kenne. [...] Ich bin der Ansicht, daß im weiteren Sinne alles, was ein Schriftsteller schreibt, autobiographisch ist.<sup>1</sup>

Wer war nun Marlen Haushofer, diese oberösterreichische Hausfrau und Mutter, Zahnarthelferin und Schriftstellerin, die öffentlich über ihr Privatleben schwieg, aber dennoch meinte, daß alles, was ein Schriftsteller schreibt, autobiographisch ist?<sup>2</sup>

### Kindheit und Jugend

Marie Helene Frauendorfer, so Marlen Haushofers Mädchenname, wuchs zusammen mit einem vier Jahre jüngeren Bruder in einer Försterfamilie in

<sup>1</sup> „Marlen Haushofer oder die sanfte Gewalt“. Ein Gespräch Marlen Haushofers mit der Kulturjournalistin Elisabeth Pablé. In: Anne Duden et al.: „Oder war da manchmal noch etwas anderes?“. *Texte zu Marlen Haushofer*. Frankfurt am Main: Neue Kritik 1995 (1986), S. 127-131, hier 130.

<sup>2</sup> Die biographischen Fakten sind größtenteils Daniela Strigls Buch *Marlen Haushofer. Die Biographie*. München: Econ Ullstein List 2000 entnommen sowie Ergebnisse eines Gesprächs mit Marlen Haushofers Bruder, Prof. Dipl.-Ing. Rudolf Frauendorfer, im April 2002 in Wien.

Effertsbach, in der Nähe des kleinen Dorfs Frauenstein, in Oberösterreich auf. Nachträglich betrachtete sie ihre Kindheit als sehr glücklich, wie sie sie auch im autobiographischen Kindheitsroman *Himmel, der nirgendwo endet* (1966) – jedenfalls an der Oberfläche – dargestellt hat. Laut ihrem Mentor Hans Weigel war jedoch für Marlen Haushofer „das Erwachsen-geworden-Sein“ ein großes Trauma,<sup>3</sup> und nicht zuletzt deswegen soll sie sich von Jugend an besonders für existentielle Fragestellungen interessiert haben. Angeblich hat sie sich ständig in die Kindheit, nach dem „verlorenen Paradies“, zurückgeseht, und zwar in die frühe Kindheit im Forsthaus in Effertsbach vor der Schulzeit im Klosterinternat in Linz, wohin sie mit zehn Jahren ging. Über die strenge Erziehung in der Zeit im Ursulinenkloster hat Marlen Haushofer in einem Interview im Dezember 1968 gesagt:

Bis zu meinem vierzehnten Lebensjahr war ich ein todunglücklicher Mensch. Man hatte mich zu den Ursulinen nach Linz gegeben. Der Übergang von der vollkommenen Freiheit im und rund um das Elternhaus zum Klosterleben führte zu schwersten Depressionen.<sup>4</sup>

In der Zeit im Kloster war Marlen Haushofer häufig kränklich, mit dreizehn Jahren erkrankte sie an Tuberkulose und mußte ein Jahr aus der Schule genommen werden. Besonders soll sie an der emotionalen Kälte im Kloster gelitten haben. Diese emotionale Kälte wird dann später in ihren Texten mittels der Metapher der kalten Füße ständig evoziert.<sup>5</sup>

### Ehefrau und Mutter

Nach dem Abitur studierte Marlen Frauendorfer zunächst Germanistik und Psychologie in Wien, gab aber ihre Studien auf, um mit 21 Jahren den angehenden Zahnarzt Manfred Haushofer zu heiraten, den sie in der Straßenbahn kennengelernt hatte. Damals war sie schon mit ihrem ersten Kind (von einem anderen Mann, den sie wahrscheinlich während der Monate des Reichsarbeitsdienstes in Ostpreußen getroffen hatte) schwanger. Das Kind wurde 1941, ein paar Monate vor der Heirat mit Manfred Haushofer, geboren. Die junge Familie schien vom Krieg im großen ganzen unbeeinflusst gewesen zu sein, zwar wurde Manfred

<sup>3</sup> Hans Weigel: „Marlen Haushofer“. In: Anne Duden et al., a.a.O., S. 167-177, hier 167.

<sup>4</sup> In: *Neue Illustrierte Wochenschau*, 29.12.1968, zitiert nach Strigl, a.a.O., Fußnote 1, S. 63.

<sup>5</sup> Elisabeth Auer: „Das Fleckchen Himmel, eine tiefblaue Gasse, die nirgendwo endet“. *Aspekte der Existenz in Marlen Haushofers Texten*. Stockholm 2002 (= Schriften des Germanistischen Instituts Universität Stockholm, 30), S. 20 bzw. 48. Eis, Schnee und Kälte erscheinen öfters in Marlen Haushofers Texten, um emotionale Kälte zu veranschaulichen.

Haushofer zur Luftwaffen-Sanitäts-Staffel abkommandiert, aus Krankheitsgründen aber bald zum Luftwaffenlazarett nach Wien versetzt und später dienstunfähig erklärt. Ein zweiter Sohn wurde ein paar Jahre später geboren, und Marlen Haushofer war bald als Hausfrau, Mutter von zwei Söhnen und Zahnarthelferin ihres Mannes tätig, zunächst in Graz und ab 1947 in der oberösterreichischen Kleinstadt Steyr. Um diese Zeit machte sie außerdem ihre ersten literarischen Schreibversuche, und einige ihrer Erzählungen wurden in Zeitschriften publiziert.

Wegen dem angeblich ständigen Fremdgehen ihres Mannes sowie ihren eigenen Unlustgefühlen ließ Marlen Haushofer sich 1950 von ihm scheiden, wohnte dennoch weiterhin mit ihm zusammen in der gemeinsamen Wohnung in Steyr, als ob keine Veränderung stattgefunden hätte, und die Einwohner Steyrs, nicht zuletzt die Patienten des Mannes, betrachteten sie noch als 'Frau Haushofer'. Regelmäßig verließ sie aber die Familie für wochenlange Ausbruchsversuche zu den literarischen Kreisen in Wien um Hermann Hakel und Hans Weigel, vor allem im berühmten Künstlercafé Raimund, wo sich unter anderen auch Ingeborg Bachmann, Ilse Aichinger und Friederike Mayröcker aufhielten. Während dieser Zeit hatte sie ein Liebesverhältnis mit dem Schriftsteller Reinhard Federmann, das allerdings unglücklich endete, da Federmann sich angeblich nicht hat scheiden lassen wollen.

### Frühe Romane

1955 erschien Marlen Haushofers erster Roman *Eine Handvoll Leben*, der von einer Frau handelt, die keinen anderen Ausweg aus ihrer Situation sieht, als sich vom Leben durch den Tod zu befreien. Sie geht ins Wasser, macht aber auf halbem Weg kehrt und täuscht statt dessen den Selbstmord vor. Ihre Kleider werden am Wasserrand gefunden, sie nimmt einen anderen Namen an und verschwindet von Ehemann und minderjährigem Sohn, das heißt, sie steigt buchstäblich aus dem Leben aus. Zwanzig Jahre später besucht die Protagonistin inkognito ihre Heimatstadt, um ein Haus zu besichtigen – ihr eigenes altes Haus. Der Hausbesitzer ist tödlich verunglückt, seine Witwe und sein Erwachsener Sohn suchen deshalb einen Käufer für das Haus. Die Protagonistin übernachtet im Haus und findet dort eine Schachtel alter Photos, mit deren Hilfe sie rückblendend ihre eigene Vergangenheit durchblättert: die Kindheit, die Schulzeit im Kloster, das Familienleben und zuletzt eine uneheliche Affaire, das heißt eine Handvoll Leben.

In Marlen Haushofers zweitem Roman *Die Tapetentür* (1957) lebt die Bibliothekarin Annette allein mit wechselnden Liebhabern, die sie aber als Störenfriede ihrer Ruhe empfindet. Sie verliebt sich in den Rechtsanwalt, der den Nachlaß ihres verstorbenen Vaters verwaltet, verliert freiwillig Schritt für Schritt ihre Selbständigkeit, heiratet den Anwalt, gibt zunächst ihre Wohnung und dann ihre Arbeitsstelle auf. Schon nach wenigen

Ehemonaten beginnt der Mann fremdzugehen und die schwangere Annette zu betrügen. Annette isoliert sich zu Hause, sucht die Schuld für die Unstimmigkeiten bei sich selbst und empfindet gleichzeitig die Schwangerschaft als Abschied von ihrer Freiheit. Kurz vor der Geburt des Kindes unternimmt sie im Traum einen imaginären Ausbruchsversuch bzw. eine Flucht aus ihrer Situation in Form eines Höllenritzes durch die Tapetentür ihres Schlafzimmers. Der Roman endet damit, daß das Kind tot auf die Welt kommt.

In der *Tapetentür* läßt die Autorin ihre Protagonistin folgende Ansicht vertreten: „Eine Frau, die ein Kind hatte, hörte auf, ein freier Mensch zu sein. Man war eine gute Mutter und nichts sonst, oder man versagte als Mutter und behielt seine Persönlichkeit.“ Elke Brüns ist in Anlehnung an diese Sätze der Ansicht, daß in Haushofers Texten „zwischen Kind und Mutter [...] ein Kampf auf Leben und Tod statt[findet], denn das lebende Kind zu akzeptieren bedeutet für die Mutter den Tod als Frau.“<sup>6</sup> Nach meiner Auffassung bedeutet aber nicht in erster Linie das Kind den Tod für die Frau in den Texten, denn der (seelische) Tod der Protagonistinnen beginnt nicht erst mit der Mutterrolle, sondern hängt mit ihrer unfreien Stellung bzw. ihrem Gefühl der Entfremdung in einer patriarchalischen Gesellschaft eng zusammen, in der das Begehren der Frau nach eigener Identität und autonomer Sexualität unbefriedigt gelassen wird, egal ob sie ein Kind hat oder nicht.<sup>7</sup>

Zu frauenrechtlichen Fragen hat Marlen Haushofer meines Wissens, außer durch die explizite und implizite kritische Haltung in ihren literarischen Texten, allerdings öffentlich nie (politisch) Stellung genommen. Wie Daniela Strigl zu Recht erwähnt, „durchschaute Marlen Haushofer alles und tat nichts. Sie kritisierte die Welt feministisch und blieb Hausfrau.“<sup>8</sup>

### Auf der Suche nach einem Sinn des Lebens

Nach der Scheidung traten Marlen Haushofers existentielle Angst und ihre Depressionen massiv auf, und sie konsultierte deshalb auf Empfehlung Hans Weigels den Logotherapeuten und Freud-Schüler Viktor E. Frankl in Wien, der drei Jahre in Auschwitz überlebt hatte und danach hauptsächlich Traumata der Überlebenden der Konzentrationslager behandelte. In der von ihm entwickelten Logotherapie geht es in erster Linie darum, einen Sinn des Lebens (des Analysanden) zu finden. Existentielles Leiden wird in dieser Therapie „als notwendiges Durchgangsstadium zur persönlichen

<sup>6</sup> Elke Brüns: „Die Funktion Autor und die Funktion Mutter“. In: Bosse, Anke/Ruthner, Clemens (Hrsg.): „Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln ...“. Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen und Basel: Francke 2000, S. 25-38, hier S. 31.

<sup>7</sup> Elisabeth Auer, a.a.O., S. 43.

<sup>8</sup> Daniela Strigl, a.a.O., S. 12.

Reife erkannt“,<sup>9</sup> das heißt als Möglichkeit zur Einsicht in die eigene Persönlichkeit.

Schon während der Studienzeit an der Universität Wien hatte Marlen Haushofer sich vom Katholizismus entfernt und gleichzeitig ein starkes Interesse für den Existentialismus, die Modephilosophie der Nachkriegszeit, entwickelt. Besonders soll sie sich für die Bedingungen der (existentiellen) Freiheit, nicht zuletzt der Freiheit von Religion, interessiert haben. Allmählich beschäftigte sie sich intensiv mit Texten prominenter französischer, existentialistisch orientierter Schriftsteller, vor allem mit Albert Camus' *Der Mythos des Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde* (deutsch 1950). Wahrscheinlich sah Haushofer in diesem Text ihre eigenen Empfindungen, Gefühle und Ansichten in Worte gekleidet, wie die Einstellung Camus', daß der Sinn der Existenz nur in dieser selbst existiert bzw. daß nur das Bewußtsein vom Tod dem Leben einen Sinn gibt. In Zusammenhang damit finde ich Marlen Haushofers eigene Worte hinsichtlich ihres literarischen Werkes aufschlußreich:

Schon die Tatsache des Todes läßt ja alles, was wir tun, vergeblich erscheinen. In meinen Büchern kommen häufig Menschen vor, die sich nie ganz vom Gedanken an den Tod lösen können und deshalb ihr Leben, längst vor seinem natürlichen Ende verloren haben.<sup>10</sup>

In Marlen Haushofers Romanen sind die Protagonistinnen des öfteren mehr oder weniger frustrierte oder neurasthenische Frauen, die in die innere Emigration gehen und als erstarrte Beobachterinnen am Leben teilnehmen, um ihre Verletzbarkeit bzw. ihr Begehren nach Zuneigung nicht zeigen zu müssen. Dadurch können sie ihr inneres Gleichgewicht einigermaßen intakt bewahren. Um in diesem erstarrten Zustand aber dennoch einen Sinn des Lebens zu finden, versuchen sie als Akt der Selbsterzeugung im Schreiben ihre Vergangenheit zu verarbeiten bzw. ihr Dasein zu gestalten und zu strukturieren – wie auch Marlen Haushofer selbst es tat (s.u.).

### Wir töten Stella

1958 heirateten Marlen und Manfred Haushofer erneut. Die Einwohner Steyrs bemerkten keinen Unterschied, und die äußerlich sehr wohlangepasste, pflichtbewußte und zurückgezogene Frau Haushofer machte weitere kleine Ausbruchversuche in Form literarischer Reisen

<sup>9</sup> Ebd., S. 184.

<sup>10</sup> Marlen Haushofer: „Meine Bücher sind alle verstoßene Kinder“. Ein Gespräch mit der Schriftstellerin Dora Dunkl, S. 135. Das Gespräch wurde aus Anlaß der Verleihung des kleinen Österreichischen Staatspreises für Literatur geführt, den Marlen Haushofer für ihren Erzählband *Schreckliche Treue* bekommen hatte. Es wurde am 6. November 1969 in den *Oberösterreichischen Nachrichten* abgedruckt. (Vgl. Anne Duden et al., a.a.O., S. 134-136).

nach Wien. Im selben Jahr erschien die Novelle *Wir töten Stella*, einer ihrer bekanntesten Texte, über die Daniela Strigl schreibt: „*Wir töten Stella* gehört als unheimliches und dichtes Psychogramm einer Familie sicher zu den wesentlichen Texten der österreichischen Literatur der fünfziger Jahre.“<sup>11</sup>

In dieser langen Novelle ist die Ich-Erzählerin in der Rahmenhandlung über das Wochenende allein zu Hause und hat zwei Tage Zeit, um Stellas Aufenthalt bei ihrer Familie zu rekapitulieren: Die 19-jährige, unauffällige Titelheldin der Novelle wohnt bei einer bekannten Familie, weil sie in der Stadt einen Handelskurs besucht. Der Ehemann der Ich-Erzählerin, von Beruf Rechtsanwalt, verführt Stella, schwängert sie, veranlaßt eine Abtreibung, wie im Text angedeutet wird, und beendet das Verhältnis, worauf Stella Selbstmord begeht. Die Ich-Erzählerin betrachtet sich als mitschuldig, da sie sowohl Stella auffällige Kleider gekauft als auch von Anfang an das Verhältnis geahnt, aber trotzdem nicht eingegriffen hat. Sie fühlt sich deshalb nach Stellas Tod als Verräterin. Der wahrheitssagende 15-jährige Sohn, der alles begriffen hat, verabscheut seinen Vater, verachtet seine Mutter wegen ihrer Feigheit und meldet sich heimlich in einem Internat an. Am Ende der Novelle, gerade als die Protagonistin Stellas Geschichte beendet, kommt der Ehemann mit der kleinen Tochter an der Hand auf das Haus und die Mutter bzw. Ehefrau zu – eine scheinbare Idylle, wie so oft in Haushofers Texten, in denen die Institution der (verlogenen) bürgerlichen Kernfamilie bzw. das bürgerlich patriarchalische Leben überhaupt von der Autorin massiv kritisiert werden. Wahrscheinlich verstand Marlen Haushofer die Rollenzuschreibungen für Frauen in einer patriarchalischen Gesellschaft als soziale Konstrukte, die dem Egoismus und der Machtgier der Männer dienen, und dies versucht sie in ihren Texten, nicht zuletzt in *Wir töten Stella*, zu zeigen. Die Psychoanalytikerin Christa Rohde-Dachser verwendet für weibliche Rollenzuschreibungen in der patriarchalischen Gesellschaft die Bezeichnung 'Bühnenbildmetapher', die m.E. mit Marlen Haushofers Auffassung übereinstimmen dürfte:

eine *männliche* [Hervorhebung im Original] Inszenierung, in der für die Frauen Rollen bereitgestellt sind, die sie, so sie überhaupt mitspielen wollen, auch übernehmen müssen. Frauen, [...] die diese Situation nicht akzeptieren, müßten das Stück also umschreiben oder aber von der Bühne abtreten.<sup>12</sup>

Als Ausbruchsmöglichkeit aus den ihnen zugeschriebenen Rollen werden Marlen Haushofers Protagonistinnen, die öfters auf destruktive

<sup>11</sup> Daniela Strigl, a.a.O., S. 226.

<sup>12</sup> Christa Rohde-Dachser: *Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse*. Frankfurt am Main: Fischer 1997, S. 124. Rohde-Dachser bezieht sich auf Greta Lerner: *The creation of patriarchy*. New York: Oxford University Press 1986.

Weise mit ihren Männern verbunden sind, verschiedene Abwehrstrategien zugeschrieben, vor allem dann (buchstäbliche) Flucht aus ihrer gegenwärtigen Situation, aber auch körperliche Symptome wie Schwindelanfälle oder Lärmempfindlichkeit (vgl. Fußnote 18). Daniela Strigl zufolge hat die Autorin sich ebenfalls verschiedene Abwehrstrategien bedient, nicht zuletzt als Ausrede, um absolute Ansprüche nicht zuzulassen: „Ihre legendäre Bescheidenheit diente ihr als Schutzschild gegen allzu große Erwartungen, sie war Ausdruck einer Verweigerung.“<sup>13</sup>

### Die Wand

In Marlen Haushofers bekanntestem Text, dem Roman *Die Wand* (1963), erscheint ihre existentielle Perspektive am allerdeutlichsten. Unzweifelhaft ist dieser Roman, in dem weder Vergangenheit noch Zukunft von Bedeutung sind, von Albert Camus' Existentialismus beeinflusst worden, so wie er ihn in *Der Mythos des Sisyfos* darstellt. Die äußere Handlung des Romans ist allerdings sparsam. Eine Frau im mittleren Alter, zugleich die Ich-Erzählerin, fährt mit ihrer Cousine und deren Mann über das Wochenende in ein Jagdhaus in den Bergen. Das Ehepaar macht am Abend einen Spaziergang ins Dorf, kommt aber nicht zurück. Beim Versuch, am nächsten Morgen ins Dorf zu gehen, stößt die Protagonistin auf eine durchsichtige, unzerbrechliche Wand mit unendlicher Ausstreckung, hinter der es offenbar kein Leben mehr gibt. Die Menschen und Tiere, die sie auf der anderen Seite der Wand sehen kann, sind im Tod erstarrt, nur die Pflanzenwelt scheint unversehrt. Geblieben bei der Frau ist der Jagdhund des Ehepaares, später findet sie eine trächtige Kuh, die ein Stierkalb gebieht, und eine Katze. Im zweiten Winter entscheidet sie sich dafür, sowohl alle äußere Ereignisse als auch ihre Empfindungen, Gefühle usw. niederzuschreiben, nicht zuletzt, um ihre Zeitauffassung bzw. ihr Gleichgewicht zu bewahren: „Ich muß schreiben, wenn ich nicht den Verstand verlieren will“, meint die Protagonistin. Am Ende des Romans taucht plötzlich ein Mann auf, der das Stierkalb und den Jagdhund tötet, das heißt die beiden „männlichen“ Gestalten, wonach er von der Protagonistin erschossen wird. Eine neue Zivilisation ist also nicht mehr möglich, der Überlebenskampf der Frau, der letzten Endes vom Bestand der Streichhölzer abhängig ist, geht jedoch weiter – und dort hört der Text auf. Das Schicksal der Protagonistin bleibt (nicht zuletzt wohl aus erzähltechnischen Gründen) dem Leser erspart.

*Die Wand* ist in der Literaturwissenschaft aus verschiedenen Perspektiven interpretiert worden, so z.B. als Darstellung einer Psychose, als Schilderung einer atomaren Katastrophe und als feministischer Schlüsseltext, da der zerstörerische Mann in der Romanhandlung von der Frau umgebracht wird.

<sup>13</sup> Daniela Strigl, a.a.O., S. 239.

Sowohl das Bild des Mannes als Zerstörer als auch die Wand als Metapher für zwischenmenschliche Kommunikationsbarrieren, besonders zwischen Mann und Frau, erscheinen des öfteren in Marlen Haushofers Texten.

### Feministische Vorbilder

Aus feministischer Perspektive findet man in Marlen Haushofers Texten intertextuelle Bezüge sowohl zu Simone de Beauvoirs *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau* (deutsch 1951) als auch zu Rosa Mayrederers *Zur Kritik der Weiblichkeit* (1905) und *Geschlecht und Kultur* (1923).<sup>14</sup> Simone de Beauvoir formulierte in ihrem Buch den berühmten Satz: „Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es“.<sup>15</sup> Damit meinte sie, daß die Geschlechtsidentitäten ‚Frau‘ bzw. ‚Mann‘ nicht angeboren sind, sondern daß sie durch soziale, kulturelle und sprachliche Zuschreibungen erworben werden. In einer patriarchalischen Gesellschaft entstehen Simone de Beauvoir zufolge die Geschlechtsidentitäten durch die Definitionsmacht des Mannes. Ähnlich wie de Beauvoir betrachtete auch Mayreder das Geschlecht als gesellschaftliche Kategorie und war in mancher Hinsicht radikaler als jene in ihrer Kritik an der Definitionsmacht des Mannes, so z.B. in ihren Gedanken an ein Matriarchat. Vor dem Hintergrund der Gedanken an ein Matriarchat soll Marlen Haushofer einen Roman geschrieben haben, in dem ein Mann von mehreren Frauen umgebracht wird, ohne daß sie als Täterinnen belastet werden. Angeblich hatte ihr allerdings ihr Mentor Hans Weigel aufgrund moralischer Bedenken geraten, den Roman nicht zu publizieren. Als er später dies bereut haben soll, war aber das Manuskript nicht mehr vorhanden.

Eine Lieblingsautorin Marlen Haushofers soll Daniela Strigl zufolge Virginia Woolf gewesen sein,<sup>16</sup> und in Haushofers letztem Roman *Die Mansarde* (1969) ist der Einfluß von Woolfs *Ein Zimmer für sich allein* (1929) nicht zu übersehen – hier stellt die Mansarde buchstäblich ein Zimmer für schöpferische Tätigkeit der Ich-Erzählerin dar, die in ihrer Mansarde versucht, einen Vogel zu zeichnen, der nicht „der einzige Vogel auf der Welt ist“. Als dies ihr letztendlich gelingt, nimmt der Vogel die Gestalt eines Drachens an. In der abendländischen Kultur symbolisieren Drachen das, was außerhalb der (gesellschaftlichen) Ordnung steht; symbolhaft existiert ja der nach Freiheit strebende Drache jenseits der

<sup>14</sup> Über Haushofers Beziehung zu Simone de Beauvoirs *Das andere Geschlecht* schreibt Daniela Strigl: „Wie intensiv sie das Buch gelesen hat, ist an dem Exemplar dieser Ausgabe in ihrer Bibliothek zu erkennen.“ (a.a.O., S. 191).

<sup>15</sup> Simone de Beauvoir: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Hamburg: Rowohlt 2000 (1951), S. 334. (Orig. *Le Deuxième Sexe*. Paris: Librairie Gallimard 1949).

<sup>16</sup> Daniela Strigl, a.a.O., S. 286.

Zeit, zwischen Himmel und Erde.<sup>17</sup>

### Körper und Existenz

Ein weiterer Anlaß zum Schreiben war für Marlen Haushofer mit ihrem Körper und in Zusammenhang damit mit ihrer Existenz verbunden. In ihren Texten ist die Körperlichkeit oft von entscheidender Bedeutung, sowohl die Perzeption durch Sinneseindrücke als auch die Konversionen, das heißt die Umsetzung seelischer Regungen in körperliche Symptome, wie sie ihren sprachlichen Ausdruck bei Haushofers Protagonistinnen finden.<sup>18</sup> Die Körperlichkeit in den Texten verstehe ich sowohl als konfliktvermeidende Anpassungsstrategie als auch als Ausdrucksmöglichkeit der Sexualität, denn unsere tiefe Einstellung zur Sexualität spiegelt unser Verhalten zum Leben und zur Existenz überhaupt.<sup>19</sup> Daß Körper und Sexualität ganz konkrete Ausdrücke der Existenz sind, hat schon Simone de Beauvoir in *Das andere Geschlecht* hervorgehoben: „Die Spannung, die Zerrissenheit, die Freude, das Scheitern und der Triumph der Existenz werden sich in der Sexualität immer materialisieren“.<sup>20</sup>

In der schriftstellerischen Tätigkeit konnte Marlen Haushofer sich von Körperempfindungen der Unlust und des Ekels befreien, wie sie auch selbst in einer Tagebucheintragung vom 27. Januar 1969 erwähnt: „Eigentlich kann ich nur leben, wenn ich schreibe u. da ich derzeit nicht schreibe, fühle ich mich versumpft u. ekelhaft“.<sup>21</sup> Durch das Schreiben gelang es ihr, sich vom „realen“ äußeren Leben abzuschirmen und sich dem „wirklichen“ inneren Leben zu widmen. Irmela von der Lühe hat diese Verhaltensweise Haushofers treffend beschrieben: „Nicht die Bücher selbst [...] sind ihr

<sup>17</sup> Luisa Francia geht in ihrem Buch *Drachenwelt* den Drachenkampfythen und -Märchen nach und entdeckt in den alten Sagen und Märchen ständig wiederkehrende Parallelen zwischen Drachen und Menstruation, nicht zuletzt in den Drachenkampfdarstellungen in katholischen Kirchen in Bayern und Österreich. Im Anschluß an die erste Menstruation werde das junge Mädchen gebrochen, ihrer Lebenskraft beraubt, in Besitz genommen und müsse fortan gezähmt, domestiziert, als Objekt reduziert werden. *Drachenwelt*. München: Frauenoffensive 2000 (1987), S. 49.

<sup>18</sup> Die schwedische Psychoanalytikerin Iréne Matthis verwendet den treffenden Ausdruck „der denkende Körper“, das heißt ein Körper, der etwas mit Hilfe von Symptomen ausdrücken möchte. In erster Linie handelt es sich um konflikthafte, verdrängte Emotionen, die nicht bewußt verbalisiert bzw. problematisiert, sondern durch den Körper unbewußt ausgedrückt werden, das heißt nicht nur das Gehirn, sondern auch der übrige Körper dient als Gedächtnis. Durch sprachliche Deutung können die körperlichen Symptome in ihrem Kontext nachträglich wieder bewußt gemacht werden. *Den tänkande kroppen. Studier i det hysteriska symptomet*. Stockholm: Natur & Kultur 1995, S. 32 bzw. 212 ff.

<sup>19</sup> Elisabeth Auer, a.a.O., S. 6.

<sup>20</sup> Simone de Beauvoir, a.a.O., S. 70 bzw. 899.

<sup>21</sup> Tagebucheintragung Marlen Haushofers vom 26. Januar 1967. In: Liliane Studer (Hrsg.): *Die Frau hinter der Wand. Aus dem Nachlaß Marlen Haushofers*. München: Econ Ullstein List 2000, S. 47.

wichtig, sondern die Zeit und die Räume, in denen sie sich im Prozeß des Schreibens bewegt“.<sup>22</sup> Nicht das, was sie schrieb, sondern daß sie überhaupt schrieb, war also für Marlen Haushofer von entscheidender Bedeutung, um ihr Leben erträglich zu gestalten und einen Freiraum für sich zu schaffen, das heißt, um mit Elke Brüns zu sprechen, „dem weiblichen Begehren [nach eigener Identität, EA], einen Ort in der Schrift zu verschaffen.“<sup>23</sup> In den Texten erscheint dann die fiktive Wirklichkeit als Projektion der Innenwelt der Protagonistinnen.

Im Gegensatz zu den Frauengestalten werden die Männergestalten allerdings nur von außen gesehen, das heißt, sie werden von der Autorin mit keiner Innenwelt ausgestattet, sondern nur mittelbar durch die Augen der Protagonistinnen betrachtet, was m.E. die Auffassung bestätigt, daß Marlen Haushofer, mehr oder weniger unbewußt, in erster Linie das Schreiben als Möglichkeit zu eigener (seelischer und körperlicher) Befreiung betrachtete (s.o.).

### Die Mansarde

Marlen Haushofers letzter Roman *Die Mansarde* (1969) erschien, als sie schon tödlich an Knochenkrebs erkrankt war. Angeblich hat sie nur mit äußerster Anstrengung das Manuskript abschließen können. Dieser Text könnte in gewisser Hinsicht als Fortschreibung von *Wir töten Stella* gedeutet werden, da die Familienkonstellation und die Namen der Protagonistinnen dieselben sind. Eine Familie – Mann und Frau im mittleren Alter, eine 15-jährige Tochter und ein 22-jähriger Sohn, der studiert und in einem Untermieterzimmer außerhalb des Hauses wohnt – führt ein scheinbar ruhiges Leben, doch ohne aufrichtig miteinander zu kommunizieren. Auch in diesem Text ist der Ehemann von Beruf Rechtsanwalt. Die Frau, zugleich die Ich-Erzählerin, hat früher Kinderbücher illustriert, und des öfteren zieht sie sich abends in die Mansarde des Hauses zurück, um zu zeichnen. Eines Tages bekommt sie Post von einem anonymen Absender. Das Paket enthält Aufzeichnungen, die sie selbst etwa siebzehn Jahre zuvor während einer schweren persönlichen Krise verfaßt hat. Damals war sie durch ein überlautes Feuerwehrsignal plötzlich taub geworden, wurde deshalb in das Jagdhaus ihres Schwiegervaters abgeschoben und so von ihrem dreijährigen Sohn getrennt. Im Jagdhaus paßte ein Jäger auf sie auf, und sie lernte außerdem einen, wie es scheint wahnsinnigen, Mann in einer Hütte kennen. Als dieser in einem Gefühlsausbruch ein Glas zerdrückte, konnte die Frau plötzlich wieder hören und kehrte zu Mann und Sohn zurück. Wahrscheinlich hat der Wahnsinnige damals ihre Aufzeichnungen heimlich gestohlen. Jetzt erhält die Protagonistin eine Woche lang, von

<sup>22</sup> Irmela von der Lühe: „Erzählte Räume – leere Welt. Zu den Romanen Marlen Haushofers“. In: Anne Duden et al., a.a.O., S. 73-107, hier S. 76.

<sup>23</sup> Elke Brüns, a.a.O., S. 31.

Montag bis Samstag, jeweils ein Paket mit den Aufzeichnungen aus der Zeit der Taubheit zugeschickt. Jeden Abend liest sie die Aufzeichnungen in der Mansarde des Hauses und verbrennt sie anschließend im Keller, um die Vergangenheit zu „liquidieren“, wie es im Text heißt. Zwischen der Mansarde und dem Keller führt sie dann ihr alltägliches Leben als Hausfrau.

In diesem letzten Roman Haushofers leben Mann und Frau nebeneinander in einer Art versöhnender Ehe und werden aus der Perspektive des Sohnes als „arme, schon fast alte Würmer, zu denen man nett sein muß, weil man sie doch nicht mehr ändern kann“ erwähnt. Abends sitzen sie zusammen vor dem Fernseher, und als Ersatz für körperliche und seelische Gemeinschaft widmet sich jeder den eigenen Interessen, wie die Protagonistin ihrem Tagebuch vertraut. Sie zeichnet in ihrer Mansarde Insekten und Vögel, und ihr Ehemann sitzt am Schreibtisch und liest vorzugsweise Geschichtsbücher über alte Schlachten. In dieser körperlichen und seelischen Einöde gibt es dennoch eine resignative Zusammengehörigkeit zwischen Mann und Frau, ein Wir-Gefühl: „Die Hauptsache ist: Wir sitzen hier und spielen eine Szene, die nicht ganz stimmt, die aber doch ein guter Ersatz ist für die wirkliche Szene, die nie gespielt wird“, wie es im Text heißt. Die wirkliche Szene wäre wohl die aufrichtige körperliche und seelische Begegnung zwischen Mann und Frau, die, wenn sie überhaupt stattfände, nicht gespielt werden würde, sondern echt bzw. authentisch sein müßte.

### „Mach Dir keine Sorgen“

Weniger als einen Monat vor ihrem Tod schrieb Marlen Haushofer als Tagebucheintragung einen letzten Text, der als ihr literarisches Vermächtnis betrachtet werden kann:

Mach Dir keine Sorgen. Du hast zuviel und zu wenig gesehen, wie alle Menschen vor Dir. Du hast zuviel geweint, vielleicht auch zu wenig, wie alle Menschen vor Dir. Vielleicht hast Du zuviel geliebt und gehaßt – aber nur wenige Jahre – zwanzig oder so. Was sind schon zwanzig Jahre? Dann war ein Teil von Dir tot, genau wie bei allen Menschen, die nicht mehr lieben oder hassen können.

Du hast viele Schmerzen ertragen, ungerne – wie alle Menschen vor Dir. Dein Körper war Dir sehr bald lästig. Du hast ihn nie geliebt. Das war schlecht für Dich – oder auch gut, denn an einem ungeliebten Körper hängt die Seele nicht sehr. Und was ist die Seele? Wahrscheinlich hast Du nie eine gehabt, nur Verstand, und der war nicht bedenkend der Gefühle. Oder war da manchmal noch etwas anderes? Für Augenblicke? Beim Anblick von Glockenblumen oder Katzenaugen und des Kummers um einen Menschen, oder gewisse Steine, Bäume und Statuen; der Schwalben über der

großen Stadt Rom.

Mach Dir keine Sorgen.

Auch wenn Du mit einer Seele behaftet wärest, sie wünscht sich nichts als tiefen, traumlosen Schlaf. Der ungeliebte Körper wird nicht mehr schmerzen, Blut, Fleisch, Knochen und Haut, alles wird ein Häufchen Asche sein und auch das Gehirn wird endlich aufhören zu denken. Dafür sei Gott bedankt, den es nicht gibt.

Mach Dir keine Sorgen – alles wird vergebens gewesen sein – wie bei allen Menschen vor Dir.

Eine völlig normale Geschichte.

Steyr, 26.2.1970

Marlen Haushofer<sup>24</sup>

In dieser Tagebucheintragung ist Marlen Haushofers existentielle Perspektive äußerst verdichtet, da sie hier buchstäblich den Tod vor Augen hat. Sie starb an Knochenkrebs am 21. März 1970 in einer Wiener Privatklinik und wurde auf dem Friedhof in Steyr begraben.

<sup>24</sup> Marlen Haushofer: „Mach Dir keine Sorgen“. Diese Tagebucheintragung der Autorin wurde erstmals 1970 nach ihrem Tod in der österreichischen Zeitschrift *Literatur und Kritik* 47/48 veröffentlicht. Dabei wurde der Text sprachlich überarbeitet und der Halbsatz „den es nicht gibt“ vier Zeilen von unten weggelassen. In: Duden et al., a.a.O., S. 137 f. Wie Daniela Strigl vor dem Hintergrund der Überarbeitung dieses Textes zu Recht erwähnt, ist „in einer säkularisierten Welt [...] die Gelassenheit, mit der Marlen Haushofer die Existenz einer Himmelsmacht leugnet offenbar unerträglich.“ (a.a.O., S. 325) Hinzuzufügen wäre, daß die Negativität Gottes für Marlen Haushofer ohne Gottesvorstellung unvorstellbar scheint.

## THE EDITORS

### E-mail addresses:

Mats Mobärg

[mobarg@eng.gu.se](mailto:mobarg@eng.gu.se)

Ronald Paul

[ronald.paul@eng.gu.se](mailto:ronald.paul@eng.gu.se)

Elisabeth Wåghäll-Nivre

[elisabeth.waghall@hum.vxu.se](mailto:elisabeth.waghall@hum.vxu.se)

Olof Eriksson

[olof.eriksson@hum.vxu.se](mailto:olof.eriksson@hum.vxu.se)

Diana Bravo

[diana@isp.su.se](mailto:diana@isp.su.se)

Eva Löfqvist

[eva@isp.su.se](mailto:eva@isp.su.se)