

ordnung. In erstaunlicher Weise gelingt es der Autorin, das Erinnernte in eine permanente Gegenwart heraufzuheben. Was geschieht, geschieht vor unseren Augen, fast schmerzhaft genau und nah. Alles ist dicht beieinander: Böses und Gutes, wüste Zauberei und aufregende Sineserlebnisse - Licht, Stimmen, Gerüche; nächtliche Ängste und versöhnliche Alltäglichkeiten. Schlimm sind die Störungen, die Eingriffe der Erwachsenen in diese Eigenwelt. Schlimm sind aber auch die Verzichte auf Nähe, auf das grenzenlose Geliebt-werden-Wollen. Die Bücher werden zur Rettung. Die Verstoßung aus dem Paradies der wahren Empfindungen vollzieht sich unvermeidlich und folgerichtig als Anpassung an die Erwachsenen, und die Phantasievollen haben es da schwerer: Sie haben mehr aufzugeben.

Bei Marlen Haushofer verdrängt sich der innere Vorbehalt gegen die Zwänge der - erwachsenen - Realität zum sinnlichen Ort: zum verschwiegenen Bereich hinter der „Tapetentür“; zur eigensinnig verteidigten Verborgenheit der „Mansarde“ im soliden Haus einer unauffällig entfremdeten Ehe; in das durch die gläserne Wand von der Welt abgeschiedene Tal ohne Ausweg. Es ist die - passive - Verweigerung in einem durchschauten und ertragenen Leben, eine Verweigerung, die nichts daran ändern will (weil nichts zu ändern ist), die sich aber einen Rückzugsort schafft, in dem ein „Überleben im Überleben“ möglich erscheint. Zum sinnlichsten Zeilen wird diese Verweigerung in ihrem letzten Roman „Die Mansarde“: Die junge Frau ertaubt, als eine Feuerwehr- oder Polizeisirene losgeht. Der eigentliche - innere - Grund für diese nicht

organisch bedingte Taubheit wird nicht genannt. Die Rede ist von einer glücklichen „Vorzeit“, in der Mann, Frau und dann der kleine Sohn eine hoffnungsvolle Einheit bildeten, in der geliebt und gelacht wurde. Um überleben zu können, muß diese Vorzeit vergessen werden. Zur „Heilung“ wird die Frau in ein fernes Gebirgstal geschickt - deutlich erkennbar als das ambivalente wirkliche Kindheitstal der Autorin, als das Tal, in das der gelbe Hund Pluto Annette durch die „Tapetentür“ zurückträgt, das Tal, in dem sich die Wand ereignet - dahin also, wo die Dinge in ihrer grausamen Unmittelbarkeit „stimmen“, wo Wortverständnis nicht mehr möglich ist und nicht mehr nötig erscheint. Sie wird zum Zeugen schlimmer Bekenntnisse, die ein Fremder - ein Irrer, ein Krimineller, jedenfalls ein Gejagter - ihren tauben Ohren macht. Sie geben ihr im Augenblick unmittelbarer Gefahr für sie selbst das Gehör und die Stimme zurück. Diese einleuchtende Metapher des Hermetischen - die Taubheit, die wie nichts sonst aus der Welt ausschließt, steht zugleich für die Sehnsucht der Frau nach einer anderen als der Wort-Mitteilung: nach der Sprache der Bilder. In ihrem Mansarden-Retiro entwirft die ins „normale Leben“ Zurückgekehrte, die gelegentlich Kinder und Naturkundebücher illustriert, nun nicht ein dramatisches Gemälde vom wahren Weltzustand, sie bemüht sich, „einen Vogel zu zeichnen, der nicht allein ist.“ Was ihr am Ende gelingt, ist dennoch etwas Fabelhaftes: ein gelber Drache mit leuchtend grünen Augen, ein kraftvolles Geschöpf ihrer Phantasie, das angstlos und ohne Verluste sein kann.

Sybill Cramer

Es war besser, von den Menschen wegzudenken

Eine Zeitgenossin Ingeborg Bachmanns: die wiederentdeckte österreichische Erzählerin Marlen Haushofer

Als Goethe seinen Freund Johann Heinrich Merck besang, stand die häusliche Welt noch mit dem Himmel im Bund:

„Geb Gott dir Lieb zu deinem Pantoffel,
Ehr jede krüppliche Kartoffel,/Erkenne jedes Ding Gestalt,/Sein Leid und Freud,
Ruh und Gewalt,/Und fühle, wie die ganze Welt,/Der große Himmel zusammenhält.“

Merck gehört zu den Begründern der deutschen Hausväterliteratur, die eine konkrete Utopie in greifbarer Nähe entdeckte: das bürgerliche Hauswesen als Staat im Staat, das Glück privater Autonomie, ein natürliches, tugendhaftes, unentfremdetes Leben in Haus und Familie. In Goethes Poetisierung der häuslichen Pantoffel- und Kartoffelwelt berühren sich Idyllisches und Utopisches.

Das frühbürgerliche Modell des „ganzen Hauses“ zerbrach schon an der wirtschaftlichen Wirklichkeit des 19. Jahrhunderts. Ihre utopischen Momente büßte die Hausväterliteratur spätestens mit der Ausbildung autoritärer Züge ein. Als innerer und äußerer Schauplatz bürgerlichen Lebens wird das Haus in der Literatur seit hundert Jahren abgerissen, ohne allerdings von der Idylle verschwunden zu sein. Die weibliche Kündigung vollzieht sich bei der österreichischen Erzählerin Marlen Haushofer als Rückzug in eine Art lebhafter Abwesenheit.

In ihrem letzten und besten, 1969, ein Jahr vor ihrem Tod veröffentlichten Roman *Die Mansarde* heftet sie sich an die

Fersen einer Hausfrau, die zwischen Kochtopf und Fernsehsessel, zwischen dem Besuch beim Friseur und dem sonntäglichen Familienausflug eine Woche ihres häuslichen Alltags durchquert. Und siehe da, sie entdeckt eine Einsiedelei in nächster menschlicher Nähe. Dieser weiblichen Robinsonade freilich ist alle Utopie ausgetrieben.

Das vierte Romankapitel beschäftigt sich mit dem wöchentlichen Hausputz. Aber hier findet keine idyllische Pflege der krüpplichen Dingwelt statt. Nicht die freie, natürliche Tätigkeit in Haus und Garten wird in ihrer sinnlichen Erfahrbarkeit gezeigt. Diese Arbeit ist vielmehr eine erwünschte Tortur, die von schlimmeren Schmerzen ablenkt.

Das Haus, das da mit aller Kraft in Ordnung gebracht wird, verwandelt sich in Kopfhöhe der Erzählerin in einen stillgelegten Kriegsschauplatz. In gewisser Weise ähnelt es jenem städtischen Arsenal, das eine so seltsame Anziehungskraft auf die Familie ausübt. Schritt für Schritt, auf der Spur von Putzeimer und Scheuerlappen, wird ein familiäres Gefühlsgelände besichtigt, das irreparabel in Unordnung geraten ist, eine freudlose Wunderschaft durch die Orte stillgelegter Sehnsüchte und begrabener Hoffnungen. Sie setzen sich zusammen zur Geschichte eines Kampfes, in dem es seit Generationen um kindliche Erwartungen und das Versagen der Eltern geht, die ihrerseits

enttäuschte Kinder sind, ein stilles, unsichtbares Ringen um Nähe, das erschöpfte Verlierer hinterläßt, Menschen, die ihren verlustreichen Frieden mit sich gemacht haben. Schuld und Sühne sind keine Fragen dieser Forschungsgegenden, denn die Täter und die Opfer sind identisch. Am Ende leben sie weiter als Hinterbliebenen ihrer eigenen Gefühle, die vorsichtig und schonungsvoll miteinander umgehen.

Diesen Zustand nach dem Versuch zu lieben beschreibt Marlen Haushofer als Leben nach Leben, ein gedämpftes, ruhiges Nachleben, das dankbar macht, weil es schmerzlos ist. Weiterleben aber ist eine ganz unheroische Form des Lebens, ohne Anspruch auf den Tonfall des Tragischen. Es gehört zu den großen Leistungen dieser Prosa, wie klein sie ihre Katastrophen hält, wie geläufig dieses Unglück erscheint, wie banal das Elend.

„Sie stand nackt vor dem Spiegel. Die rote Narbe auf ihrem Leib fing an zu verblassen. Sie fuhr mit dem Finger über den rosa Streifen und stellte fest, daß er nicht mehr schmerzte bei dieser Berührung. Man konnte einem Menschen den Leib aufschneiden und nichts blieb zurück als eine feine Narbe. Die wirklichen Wunden sahen ganz anders aus, und sie bildeten viel häßlichere Narben.“ Zu den Überlebenden Marlen Haushofers gehört diese junge

Mit Bild

Frau in dem 1957 erschienenen Roman *Die Tapentür*, die hier, am Ende ihrer Geschichte, über die Verletzungen der Liebe nachdenkt, während sie die Narbe des Kaiserschnitts begutachtet, mit dem ihr totgeborenen Kind zur Welt kam. Zu der verheilten Wunde gehört ein Roman, dessen Natur sich in ein Naturgeschehen verdeckt: in eine Schwangerschaft.

Eine nicht mehr ganz junge Bibliothekarin, die den kopfgesteuerten Versuch zu lieben hinter sich hat, stürzt sich in eine gewissermaßen natürliche Liebesgeschichte. Aber die Liebe als Sexualität und Fortpflanzung, ordentlich gelebt in den Formen einer bürgerlichen Ehe, erweist sich als Amputation bei lebendigem Leib. Da wird eine Frau genau um ihren Kopf kürzer gemacht. Die Schwangerschaft ist ein Martyrium seelischer Verlassenheit. Als das Kind tot zur Welt kommt, hat sie ihre Funktion in dieser Geschlechterbeziehung verloren. Aus der häuslichen Richtung, in die sie am Ende resigniert ihre Schritte lenkt, kommt ihr die Stimme ihres älteren Ich aus dem Roman *Die Mansarde* entgegen: „Ich weiß, daß ich lieber hier nicht zu Hause bin als anderswo. Das ist eigentlich schon ein großes Glück.“

Die Geschichte dieser Wunde ist freilich älter als dieser unglückliche Liebesroman. Sie stammt aus der Kindheit. Die Romane Marlen Haushofers sind Bruchstücke einer einzigen großen Biographie, die entemdetes weibliches Leben aufzeichnet. Ihr erstes Kapitel ist der aus dem Jahr 1966 stammende Kindheitsroman *Himmel, der nirgendwo endet*. Auf die Kindheit, die dort erinnert wird, ein einziges traumatisches Verlusterlebnis, beziehen sich alle Romane der Autorin. Es ist die Erzählung vom Leben in dem ländlichen Forsthaus und dem Abschied von ihm: von der Auflösung kindlich-magischer Einheitserfahrung; vom Verlust des ersten weiblichen Identifikationsangebots in der öpialen Phase, der Lösung der Mutterbindung und Zuwendung zum Vater, auf den sich die symbiotischen Wünsche des Kindes richten. Diese nie abgelöste Vaterbeziehung führt zu Verleugnung des eigenen Weiblichen mit allen paralyisierenden Lebensfolgen, zu einer lebenslänglichen Abwesenheit. Kindheit als Paradies, in dem kein Aufenthalt stattfindet, sondern eine permanente langsame Austreibung, am Schluß die schmerzlichste, die aus dem Haus, als das Kind ins Internat geschickt wird.

Der Versuch einer Rückkehr in die Kindheit, auf den Schoß des Vaters bleibt der Traum der erwachsenen Frauenfiguren. In der Nacht vor der Entbindung trägt der Hund ihrer Kindheit die Schwangere durch die unsichtbare Tapentür, die dem Roman den Titel gibt, zurück in die Vergangenheit, in das Forsthaus am Berg. Aber der Vater ist verschwunden, das Haus verlassen.

Eine Rückkehr ist hier sowenig möglich wie in ihrem ersten, 1955 publizierten Roman *Eine Handvoll Leben*, dessen Erzählfigur den weitesten Weg zurücklegt, den entschlossensten Ausbruchversuch wagt: ein Leben in Vergessenheit, hinter dem Rücken der Familie in Amerika. Der Roman beobachtet sie bei ihrem vergeblichen Versuch, in ihr Haus, in ihre Familie zurückzukehren. Die einzige Ankunft, die stattfindet, ist die am Grab ihres Vaters, wenn sie über den Kreis nachdenkt, in dem sie gelaufen ist.

Durch die Häuser, in denen die erwachsenen Frauengestalten Marlen Haushofers leben, geht eine unsichtbare Wand. Sie nennt die Frauen von den Menschen, mit denen sie zusammenleben. Zu Hause ist die Erzählerin des Romans *Die Mansarde* am Rand der häuslichen Welt, in der Mansarde. In der Mansarde geht sie dem nach,

was ihr Mann als ihr Hobby bezeichnet. Sie malt Vögel mit dem Ziel, einen einzelnen Vogel zu zeichnen, der nicht wie der einzige Vogel der Welt aussieht. Hier, in der Mansarde, oberhalb der ängstlichen Ereignislosigkeit des häuslichen Alltags, außerhalb des Kreislaufs eines immergleichen Lebens, spielen sich die minimalen dynamischen Vorgänge des Romans ab. Die Mansarde ist der Schauplatz der Erzählung, der mit der Vergangenheit verbunden ist, mit der Geschichte ihres Rückzugs aus der Familie nach dem Zusammenbruch der Kommunikation, ein langer Aufenthalt in der Einsamkeit einer Jagdhütte in den Bergen, eine Abwesenheit, für die die Autorin das Bild einer vorübergehenden Gehörlosigkeit findet. Die Auseinandersetzung mit diesem Ersatztod beendet einen Abschnitt ihrer Mansardenkunst, die Serie der einsamen Vögel.

Als Weiterschreibung dieser Abwesenheitsgeschichten, als ihre bis an die Grenze des Kriminellen vorgetriebene Fortsetzung erscheint die Novelle „Wir töten Stella“. Wie sich eine bürgerliche Familie in ein honettes, kleines Mordkartell verwandelt, wie die innere Getrenntheit der Familie notwendige soziale Kontrollen lockert, das wird in einer kleinen Spiegelgeschichte erzählt. Das langsame, lautlose Sterben des Mädchens Stella ist bezogen auf den überhörbaren Todeskampf eines jungen, aus dem Nest gefallenen Vogels vor dem Fenster der schreibenden Erzählfigur.

Marlen Haushofers Erzählwelt ist ein kleiner Kosmos, dessen Geographie ihren eigenen engen Lebensraum genau abbildet. Ihr unauffälliges, ja eigentlich verborgenes Leben spielte sich, bis auf kurze Abwesenheiten während des Arbeitsdienstes und Germanistikstudiums, zwischen der Kindheit im ländlichen Frauenstein ab (zu der die väterliche Forsthütte im Steyrtal gehörte) und den rund dreißig Ehejahren in der 30 km entfernten Kleinstadt Steyr. Dort war sie mit einem Zahnarzt verheiratet, hatte zwei Söhne und arbeitete als Sprechstundehilfe in der Praxis ihres Mannes.

Ihre literarische Arbeit verlegte sie an den Rand ihres Hausfrauenalltags. Als sie 1970, noch nicht fünfzig Jahre alt, an Knochenkrebs starb, hatte sie einen einzigen Ausbruchversuch hinter sich, eine Scheidung im Jahr 1956, die zwei Jahre später rückgängig gemacht wurde. Obwohl sie mit einer Reihe von Literaturpreisen ausgezeichnet wurde, zuletzt mit dem Österreichischen Staatspreis für Literatur 1968, fand sie zu Lebzeiten über Österreich hinaus kaum literarische Anerkennung.

Innerhalb der Geschichte weiblichen Schreibens gehört sie zur Generation der Frauen vor der feministischen Mobilmachung in den siebziger Jahren. Sie ist sechs Jahre älter als Ingeborg Bachmann und ein Jahr jünger als Doris Lessing, zu deren Entfremdungsmetaphorik die Wand gehört, hinter der die weiblichen Romanfiguren in eine unsichtbare Anwesenheit verschwinden. Bei Marlen Haushofer gehört die Wand zur mühselig erworbenen Einrichtung innerhalb eines Familienlebens, das in die Mauern des bürgerlichen Hauses

eingeschlossen ist wie in eine gegen die Zeit abgedichtete Festung. Ihre Figuren bewegen sich im schmalen Korridor zwischen einer unzugänglichen Vergangenheit und einer verschlossenen Zukunft. Das Kopfleben aber, in das sie sich sich, schmerzempfindlich, verletzt, zurückziehen, die zunehmende Isolation von der empirischen Welt verhindert deren Bewältigung. Diese resignative Haltung, der Weg nach innen bildet ein zeitgenössisches weibliches Bewußtsein ab, das sich abgeschnitten sah von gesellschaftlichen Handlungsmöglichkeiten. Den Frauen Marlen

Lieferbare Bücher Marlen Haushofers:

Eine Handvoll Leben, Roman; Paul Zsolnay Verlag, Wien, Hamburg, 1955; 205 Seiten, 24 DM.

Die Tapentür, Roman; Paul Zsolnay Verlag, Wien, Hamburg, 1957; 239 Seiten, 24 DM.

Die Wand, Roman; Claassen Verlag, Düsseldorf, 1983; 276 Seiten, 28 DM.

Himmel, der nirgendwo endet, Roman; Claassen Verlag, Düsseldorf, 1984; 222 Seiten, 26 DM.

Die Mansarde, Roman; Claassen Verlag, Düsseldorf, 1984; 220 Seiten, 26 DM.

Wir töten Stella, Novelle; Claassen Verlag, Düsseldorf, 1985; 72 Seiten, 24 DM.

Begegnung mit dem Fremden, Erzählungen; Claassen Verlag, Düsseldorf, 1985; 286 Seiten, 29,80 DM.

Haushofers ist der Möglichkeitssinn abhandeln gekommen, die Vorstellung, ihre eigene Zukunft gestalten zu können.

Diese sozusagen historisch richtige Bewegungslosigkeit prägt noch ihre Schreibweise, die bis zur Schlichtheit unauffällig ist, eine ruhige, gelegentlich humoristisch lichternde Prosa, die auf erzählerische Entdeckungen der frühen Nachkriegszeit zurückgreift. Mit Fotos, Tagebuchaufzeichnungen, Briefen wird die Perspektive aufgebrochen und die Chronologie der Ereignisse gestört, so daß die wechselseitige Bezogenheit von Gegenwart und Vergangenheit auch ihren formalen Ausdruck findet.

Der Abschied von der Literatur als Utopie zeigt sich bei Marlen Haushofer nirgendwo so deutlich wie in dem Roman, den sie für ihren besten hielt und dem sie ihre Wiederentdeckung vor zwei Jahren verdankt. *Die Wand*, 1963 erschienen, 1968 ohne große Resonanz noch einmal aufgelegt, 1983, mitten in der Raketendiskussion, als Warnutopie gelesen, hatte einen Erfolg, den keines ihrer danach in schneller Folge neu erschienenen Bücher einholte.

Aber die namenlose Frau, die eines Tages feststellt, daß sich zwischen ihr und der Welt eine unsichtbare, undurchdringliche Wand befindet, ist kein weiblicher Robinson, der auf der Rückseite des technologischen Zeitalters ein einfaches Leben ent-

deckt. Sie gehört vielmehr zu den weiblichen Rückzugsfiguren der Autorin. Wenn sie die schlafende Welt auf der anderen Seite der Wand in Augenschein nimmt, wenn sie aus ihrem Leben in das andere, das Nicht-Leben blickt, läßt es die Autorin an versteckten Hinweisen auf die Spiegelbildlichkeit des Vorgangs nicht fehlen. Die Zukunftslosigkeit dieses Daseins bedeutet spätestens der Mord an dem einzigen männlichen Überlebenden, der am Ende des Romans auftaucht und von der Frau erschossen wird, nachdem er ihren Hund sinnlos umgebracht hat.

In Wahrheit schreibt Marlen Haushofer einen gegenutopischen Roman, der den Glauben an den Zusammenhang von Geschichte und Vernunft aufgegeben hat. „Es war besser, von den Menschen wegzudenken“, erklärt die Solipsistin in den Bergen und greift zur Feder, um aufzuschreiben, was geschah. Schreibend allein überschreitet sie das Faktisch-Gegebene. Die ästhetische Existenz erscheint als die letztmögliche. In der literarischen Form beschwichtigt sich das Interesse an der Gestaltung der Wirklichkeit.

Den Zusammenhang von weiblicher Abwesenheit, einem historischen Nicht-Dasein und der Bindung an den Text hat Inge-

borg Bachmann im *Todesarten*-Zyklus genau reflektiert. Bei Marlen Haushofer, deren Frauenfiguren fast ausnahmslos Schreibende sind, fehlt dieser Fragehorizont. Damit entfällt eine formale Auseinandersetzung mit dem Stoff, die vermutlich auf Überwindung der theologischen Erzählweise geführt hätte.

Die Bücher Marlen Haushofers sind Sinnkonstruktionen wider Willen. „Der Roman“, hat Roland Barthes gesagt, „ist ein Tod. Er macht aus dem Leben ein Schicksal, aus der Erinnerung einen nützlichen Akt und aus der Dauer eine gelenkte bedeutungsvolle Zeit.“ In diesem, nur in diesem Sinne sind Marlen Haushofers Romane so.

26.1.-9.11.85

1995

Zerstören – und zu

Gewaltphantasien vom Küchentisch: Am 11. April vor 75

Marlen Haushofer geboren, die in ihren Romanen gern M

... diese Frau Adrett ein we-
niger anders und ganz sondersich
aufregend schaut sie aus den mei-
sten Fotos heraus. Zugleich wirkt
sie immer irgendwie ein bisschen
abwesend. Oder ist das der Blick
der sich erstreckt nachdem man
ihre Bücher gelesen hat?

... als anwesend wissen sie zumin-
dest die Daten ihrer Biographie
aus. Aber wäre es merkwürdig, daß
Haushofer 1920 in Wien geboren
wurde? 1939 ihre Mutter machte
wonach ein Jahr Anschluss, in
Ostpreußen lebte. Im 1940 ein
...

... 1940 in Ostpreußen
... 1940 in Ostpreußen
... 1940 in Ostpreußen
... 1940 in Ostpreußen



Geiste von