

MAGISTER-ARBEIT *via Marten*

Über die Unmöglichkeit weiblicher
Identitätsbildung bei den Frauen-
figuren Marlen Haushofers

Studienfach: Literaturwissenschaft
Prüfer : Prof. Werner Kummer,
Universität Bielefeld

Geprüfter : Andreas Hahn
10. Semester
Matr. Nr. 485 914

Andreas Hahn
~~_____~~

2000 Hamburg 13, den 18. September 1986



K

REGISTER-ARBEIT

Über die Unmöglichkeit weiblicher
Identifizierung bei den Frauen-
figuren Marlen Haushofers

15

PT448.03

H 148

Studentisch: ...
Prüfer: ...
Universität Bielefeld

Geprüfter: ...
10. Semester
Matri. Nr. 485 914

BI150/1456405+01



Univ.
Bibliothek
Bielefeld

Für Sylvia Mertes

Einleitung	
III Die Heimatlosen	68
1. Die rätsellose Sphinx	68
2. Im Namen der namenlosen Natur	70
3. Zwei Refugien	77
3.1. Verlorene Kindheit	77
3.2. "Die Wand"	79

Einleitung

Die Ohnmacht des Gedruckten

Der Einwand gegen die lebensfeindliche Hybris des Mannes ist nicht neu. Es gibt genügend Bücher, in denen er sich selbst anklagt. Die Verlage haben eigens für seine humanitäre Gesinnung einen Markt erschlossen, auf daß die dort erzielten Umsatzerfolge die Computeranlagen bis zum unermüdlichen Erbrechen mit ihren Zahlen mästen. Der Einwand somit ein alter Hut, wie so viel Erschreckendes durch Medien und Kommerz bis zu Schmerzgrenze eines sensiblen Bewußtseins oder bis zu seiner Ignoranz durch den Stumpfsinn ausgeschlachtet wird. Man kann und will nichts mehr hören von all den drohenden Gefahren. Das Bekannte wirkt abgegriffen, der Todernst einer Sache so fad wie eine Platitude.

Ist nicht bereits das schmerzhaft Anliegen der "Dialektik der Aufklärung" längst durch seine wiederkäuende akademische Begriffsverwaltung mundtot gemacht worden? Was ist da noch von der Sorge um die Menschheit, wenn sie dem Dissertanten als Sprungbrett in die Karriere dient? Die Sorge wird zum Geschäft, zur zweckgeläuterten durch Wissenschaft und Kommerz. Betroffenheit bleibt auf der Strecke, indem sie als verdinglichte in den gesellschaftlichen Apparat eingeht. Indem sie ihre Verwundung zu Markte trägt, schließt sie gleichermaßen einen Pakt mit ihm, auf dem sie nurmehr als einst Negatives zum Bestehenden eben in diesem aufgeht. Ihre scharfen Worte werden so gleichsam entschärft, neutralisiert. Ihre Kritik ist nur eine Dissonanz mehr in dem Einerlei des Ganzen, in

dem alles wie gleich ist. Das Verhängnis gleichsam
Auch dem Haushoferschen Werk geht die Betroffen-
heit voraus, gleichsam als Schmerz-Apriori. Und
auch dieses ist liquidiert in allen möglichen Aus-
zeichnungen, mit denen die Autorin im Laufe ihres
Schreibens "beehrt" wurde. Das Werk Haushofers ist
nicht weniger als die "Dialektik der Aufklärung"
eine radikale Kritik der patriarchalischen Gesell-
schaft. Als Gedrucktes jedoch sind beide der Ohn-
macht ihrer Vermarktung (auch der geistigen) über-
antwortet. Anstatt das Bestehende zu erschüttern,
festigen sie es nur, indem dieses die Kritik an
ihm seiner Selbstreflexion unterwirft. Dabei er-
weist es sich in kapitalistischen Ländern allemal
als flexibel. So fand auch der Liedermacher und
Dichter Wolf Biermann hierzulande seine Aufnahme.
Und womit er "drüben" anstieß, darüber reiben hier
sich die Handlanger des Marktes die Hände, wenn-
gleich Biermanns Kritik auch dem Westen gegenüber
nicht ohne Zunder ist. Es belebt nur das Geschäft.
Zum vorliegenden Aufsatz
Haushofers Kritik der patriarchalischen Gesell-
schaft ist nicht zu trennen von der Ohnmacht ihrer
Protagonistinnen, mit der sie im Leben stehen. Es
handelt sich bei ihnen also nicht um selbstver-
schuldete Verirrungen, gleichsam um pathologische
Fälle, die einzig ihren krankhaften Köpfen zuzu-
schreiben sind. Doch krank sind sie allemal. Sie
leiden nämlich an den patriarchalischen Lebensum-
ständen, denen sie nichts entgegenzusetzen haben.
Sie sind zu wachsam, als daß sie blindlings die
Rollen ausfüllen könnten, die ihnen abverlangt
werden, und sie sind zu schwach, um gegen ihre ge-
sellschaftliche Situation aufzubegehren. Bei einer

solchen Konstellation ist das Verhängnis gleichsam vorprogrammiert. Auf dem Hintergrund von Adorno und Irigaray soll dieses in seiner sozio-kulturellen Bedingtheit dargestellt werden.

Der erste Teil der Arbeit vollzieht die Erziehung des Mädchens Meta nach. Hier, in der Familie, ist bereits angelegt, was für das gesellschaftliche Leben schlechthin gilt. Das Zur-Frau-Werden beginnt im Mädchenalter. Es vollzieht sich vor allem durch das Gewissen, dem "Schandmal der unfreien Gesellschaft", wie Adorno sagt. Der erste Teil versteht sich so in seiner Kritik des Über-Ichs auch als die der Gesellschaft.

Als Grundlage dient der autobiographische Roman "Himmel, der nirgendwo endet". Er legt auch gleichermaßen den Grundstein für das Schicksal der weiteren Protagonistinnen. Der zweite Teil beschreibt und ergründet die gesellschaftliche Situation, in der die nun erwachsenen Metas sich zu rechtfinden müssen. Es gelingt ihnen nicht. Ein wesentlicher Gedanke dabei ist die Behauptung Irigarays, die Frau besitze keine Identität. Und ihr einziges Glück bestünde darin, ihr Wollen zu dem des Mannes zu machen, ihm sich also gleichzumachen, was wiederum ihren Verzicht auf ein autonomes Selbst begründet. Die Protagonistinnen Haushofers stehen genau zwischen diesen Polen. Da ist die Verlockung durch den Mann-Vater, der ebenso in seiner Dämonie angst macht, und da ist die verzweifelte Suche nach sich selbst, die schließlich in der Begegnung mit dem Drachen, d.h. in der eigenen Namenlosigkeit mündet.

Bei den zitierten Stellen wird keine Rücksicht auf ihre Chronologie genommen. In Haushofers Büchern ist das Anliegen immer dasselbe, wenngleich es hier und da variiert auftritt. Man kann sagen: Die Prosa Haushofers kreist immer um dieselbe Problematik.

Der Aufsatz ist um einen essayistischen Stil bemüht, der sich ebenso in eine mehr großzügig gehaltene Gliederung niederschlägt. Rechnung getragen werden sollte hiermit nicht zuletzt auch einer Flexibilität, die doch meist unter der Strenge wissenschaftlichen Arbeitens leidet.

Das kleine Mädchen hat nicht viel Zeit, um draußen in der Natur sich auszutoben, die vielen Dinge der rätselüberfüllten Welt kennenzulernen. Bald muß es auch lernen, was ein Mädchen ist, zu sein hat, nämlich eine kleine Frau, die später Kinder gebären und den Haushalt besorgen soll, die dem Mann den lästigen Kleinkram des Alltags vom Hause hält, seine Geliebte ist, der Kinder Mutter, der Küche Sklavin und so fort ... Das mag wie ein Klischee anmuten. In der Tat, es ist eines, und es hat genügend Wirklichkeit, um Frauen in innere Isolation, ins Unglück des Alltags zu stürzen, nicht nur die Protagonistinnen bei Haushofer.

1. Die Welt, die durch den Körper geht

Noch ist Meta das kleine Mädchen, die genug damit zu tun hat, sich der Flut von Eindrücken zu erwehren. Die Welt ist groß, zu groß für die etwa drei Jahre alte Meta. Da sind tausend Gerüche, Geräusche, Dinge, die sich einmal glatt, dann rauh, dann wieder feucht anfühlen. Da ist zum Beispiel

Erster Teil: Ein Mädchenherz stemmt sich gegen
den Gehorsam oder Erste Schuldbildung

I Aller Anfang ist schwer

Entfremdung beginnt im Kindesalter. Hinter rosigen Wangen wächst der Alptraum der Erwachsenenwelt heran. Was "Himmel, der nirgendwo endet" ästhetisch vermittelt, ist kein Einzelfall. Der Roman zeigt am Beispiel des kleinen Landmädchens Meta den unheilvollen Weg von einstiger Unmittelbarkeit und sinnlicher Vitalität hin zur widerspruchsvollen Konformität: Ein Ich wird verständig gemacht, seine ganze Identität glänzt in der guten Miene zum bösen Spiel. Und das böse Spiel setzt sich fort unter der lächelnden Miene. Das deformierte Ich wird zur eigenen Marter.

Das kleine Mädchen hat nicht viel Zeit, um draußen in der Natur sich auszutoben, die vielen Dinge der rätselüberfüllten Welt kennenzulernen. Bald muß es auch lernen, was ein Mädchen ist, zu sein hat, nämlich eine kleine Frau, die später Kinder gebären und den Haushalt besorgen soll, die dem Mann den lästigen Kleinkram des Alltags vom Halse hält, seine Geliebte ist, der Kinder Mutter, der Küche Sklavin und so fort ... Das mag wie ein Klischee anmuten. In der Tat, es ist eines, und es hat genügend Wirklichkeit, um Frauen in innere Isolation, ins Unglück des Alltags zu stürzen, nicht nur die Protagonistinnen bei Haushofer.

1. Die Welt, die durch den Körper geht

Noch ist Meta das kleine Mädchen, die genug damit zu tun hat, sich der Flut von Eindrücken zu erwehren. Die Welt ist groß, zu groß für die etwa drei Jahre alte Meta. Da sind tausend Gerüche, Geräusche, Dinge, die sich einmal glatt, dann rauh, dann wieder feucht anfühlen. Da ist zum Beispiel

die Glätte der Gräser, die ganz anders sich anfühlt als die von Kieselsteinen. Da gibt es aber auch die Träume, und Meta weiß manchmal nicht so recht, was denn nun wirklich ist, und da gibt es noch die guten und die bösen Menschen: Man weiß nie, ob man nicht jeden Augenblick von dem so freundlichen Müller mit dem kalkweißen Gesicht verzaubert wird.

Die Welt stellt dem Mädchen sich als eine große Unsicherheit dar, sie ist ein Universum voll mit bezaubernden, bunten und ebenso erschreckenden Dingen. Wie nur kann Meta dieses unendliche Wirrwarr enträtseln, eine Ordnung in dieses Durcheinander bringen? Es gibt zu viel, was es für den neugierigen Kinderkopf und -körper zu entdecken gibt. Unzählige Entdeckungsreisen sind erforderlich, um die Teile des riesigen Puzzle "Welt" zusammenzustellen. "Wenn sie die Welt einfach auffressen könnte", denkt Meta, dann "wäre sie aller Bedrängnis enthoben. Aber sie kann die Welt nicht auffressen, und so weiß sie nie, was im nächsten Augenblick geschehen wird. Es gibt gar keine Sicherheit."¹⁾ Ihre Angst auf diesen Entdeckungsreisen jedoch ist nicht so schlimm. Meta käme jetzt niemals auf die Idee, vor der Welt sich zu verkriechen. Das Abenteuer lockt. Die kindliche Unruhe ist viel zu hungrig, als daß sie sich bescheiden könnte. Mit fiebriger Neugierde stürzt Meta sich ins Leben: Mit einem Stock bewaffnet führt sie wahre Schlachten gegen das Heer der feindlichen Nesseln, sie verwandelt Steine, Fichtenzapfen und Schneckenhäuser in Kühe, Hunde und Katzen, fast jeden Tag besucht sie ihren Freund, den großen, alten Stein hinterm Roßstall und legt ihre Wange an sein graues Gesicht, oder sie klettert in einen Baumwipfel und weiß bald nicht mehr,

wo der Baum "aufhört" und Meta "anfängt". Meta freut sich dann wie der Baum, der immer nur darauf wartet, daß sie zu ihm kommt.

Meta lernt über ihren Körper. Sie macht ihrer natürlichen Umwelt sich gleich, an der gleichsam das Innen sich anschmiegt. In ihrem mimetischen Vermögen wird die Außenwelt gleichermaßen zur Verlängerung des eigenen Körpers - natürliches, spielerisches Lernen mit Mund, Augen, Ohren, den Händen ... mit dem ganzen Körper. Verstehen durch körperliche Erfahrung, indem der Körper gegenüber den Gerüchen, Geräuschen und Dingen sich öffnet, indem Meta die Außenwelt durch sie hindurchgehen läßt, um wiederum in sie einzugreifen.

Regenfall trösten:

Die Grenzen zwischen Innen und Außen, zwischen Subjekt und Objekt, sind fließend. Meta weiß manchmal nicht in diesem dialektischen Wechselspiel: Was kommt von drinnen, was von draußen? In ihrer Spiel- und Erfahrungslust erlebt sie unmittelbar. Noch ist da nicht die entfremdende Subjekt-/Objekt-Spaltung, die mit der Zivilisierung einhergeht. Meta erkennt den Dingen ihre Subjektivität und Partnerschaft mit ihr zu. Der Kinderseele ist die Außenwelt als zum objektivistischen Material herabgesetzte unbekannt. Wie soll sie auch so klar und eindeutig trennen können wie die "Großen", die scheinbar über sich und die Dinge verfügen, wie es ihnen beliebt? Meta besitzt noch nicht die Macht des Intellekts und der Rationalität, mit deren Hilfe womöglich alles erklärbar und zu ordnen ist.

Die Welt ist für ihren Kopf einfach zu groß. Und wenn er vor lauter Dingen zu zerspringen droht, dann schnappt etwas in ihrem Kopf einfach ein, und Meta fällt in den schützenden Schlaf. "Schlägt sie

die Augen auf, ist alles wieder da, das Brausen, die Gerüche und die Dinge, die sich in ihre Hände schmiegen. Sie ist sehr beschäftigt."2)

Es ist eine Beschäftigung, die wie von allein geht.. Niemand hat sie ihr vermittelt. Und wären da nicht die "Großen", die sie immer wieder an ihren "Forschungen" hindern, eines Tages hätte sie dann doch noch - im mimetischen Sinne - die Welt sich einverleibt.

Ein schönes Beispiel für den unaufhörlichen Wechsel zwischen Innen und Außen findet sich bereits auf den ersten Seiten. Meta läßt sich von einem Regenfaß trösten:

"Meta sitzt strafweise im Regenfaß. Sie hat die Großen bei der Heuernte gestört und geärgert.() Sie ist ganz allein. Ermattet vom Weinen rutscht sie zu Boden und sitzt auf Moospolstern und kleinen Steinen. Seit Wochen hat es nicht mehr geregnet. Es ist heiß und trocken im Faß. Das Holz ist alt und glänzt silbergrau. Es zieht die kleinen Hände an und läßt sich betasten und streicheln, bis es leise zu summen beginnt. Mach dir nichts draus; sie werden dich schon wieder holen, die Großen. Ich bin gut und warm, du mußt dich nicht fürchten! Meta lauscht dem Gesumm und lehnt die Wange gegen die gewölbten Bretter. Zartes rauhes Streicheln und Wärme, die unter die Haut dringt. Sie fängt an, das Holz abzuschlecken; es schmeckt vertraut und ein wenig bitter. Der Brocken in ihrer Kehle löst sich, fließt zurück in den Leib und versickert. Das alte Faß ist brav und zum Liebhaben."3)

Zu schnell mag da das Erwachsendenauge über das vermeintlich volle und ganzheitliche, d.h. ungeteilte Leben eines Kindes ins Schwärmen geraten. "Noch einmal Kind sein", mag der ins volle Leben eingespannte Leser sich sehnen. Aber Haushofer ist von entblößender Nüchternheit: Das Paradies

So sprechen die Dinge zu Meta und Meta zu den Dingen. Das sinnliche, noch unerfahrene Selbst emanzipiert sich im Ineinander von Subjekt und Objekt, durch die unmittelbare Vermittlung zwischen Innen- und Außenwelt. An der auswendigen Natur lernt es die eigene kennen.

Entgegen den Konventionen der Erwachsenenwelt versichert das Kind sich seiner ersten Selbstbehauptung mit Hilfe seines mimetischen Vermögens: Indem es den Dingen sich gleichmacht, vollzieht es zugleich auch die Abgrenzung gegenüber ihnen. Es lernt, sie einzuschätzen: "Das alte Faß ist brav und zum Liebhaben." Das Selbst löst im Draußen sich nicht auf, der mimetische Impuls befördert vielmehr den Akt der Bewußtmachung.

In der kindlichen Erfahrung ist die Objektwelt noch ein Lebendiges, das bis unter die eigene Haut dringt. Noch kein abstraktes Verhalten droht, diese Unmittelbarkeit mit der Außenwelt zu ver-, zerstören. Noch scheidet der abstrahierende wie formalisierende Begriff nicht die Außenwelt vom Subjekt ab, der schließlich mit zunehmender Vergesellschaftlichung des Kindes auf den Plan tritt.

Für eine kurze Lebenszeit strömt der zweckfreie Animismus aus einem vollen Kinderherz wie aus der umgebenden Naturfülle.⁴⁾

2. Gehorsam und Schuld

Zu schnell mag da das Erwachsenenauge über das vermeintlich volle und ganzheitliche, d.h. ungeteilte Leben eines Kindes ins Schwärmen geraten. "Noch einmal Kind sein", mag der ins volle Leben eingespannte Leser sich sehnen. Aber Haushofer ist von entblößender Nüchternheit: Das Paradies

existiert auch nicht in der Kindheit, wenngleich die Autorin sie als die schönste Zeit im Leben betrachtet. Und hierin wiederum liegt ein Paradox: Die Erwachsenenfiguren Haushofers werden sich immer wieder von melancholischen Erinnerungen in die goldene Kinderzeit zurückführen lassen, trotz der ringenden Kinderseele, um die sie wissen. Sie, die Kindheit, wird schließlich sogar zum Hemmschuh. Die Frauen bei Haushofer gehen nicht mehr. Der Kreis schließt sich: Kindheit als Wurzel späteren Unglücks wie utopisch-regressives Ziel der Unglücklichen.

Regel. Freud war bemüht, die dabei entstandenen Druckstellen auszuwaschen.

Wie bereits angeklungen, weiß Meta längst, was Kummer ist. Ihre Naturnähe erfährt immer wieder empfindliche Störungen. Eingriffe von außen gefährden das ungezwungene Spielen, vor allem Metas vorbehaltlose Lebendigkeit, mit welcher sie sich auf die Dinge der Welt stürzt. Dem ausfahrenden Selbst wird das Fasten verordnet, damit auch der Lust. Das Selbst selbst ist gefährdet.

Meta kann nicht beides: brav sein und zugleich den Dingen auf den Grund gehen. Langsam eröffnet sich ein Zwiespalt:

die Sättigung unserer Bedürfnisse verweigert.⁶⁾

"Die Großen sind leider sehr lästig. Alle stellen sich Meta in den Weg und hindern sie an ihren Forschungen. Nur weil sie groß sind, muß man ihnen gehorchen. Aber einmal wird sie ihnen entwischen und einfach weglaufen. Oh, wie lästig die Großen sind! Meta muß Wolljacken anziehen, wenn es heiß ist, und ihre Zehen, die so gern in feuchter Erde wühlen, werden in harte Schuhe gezwängt. Und sie darf nie tun, was so wichtig für sie wäre, den Dingen auf den Grund gehen. Und wenn sie das nicht tun darf, wird sie auf der Stelle in winzige Stücke zerspringen; ganz bestimmt, gleich wird es soweit sein."⁵⁾

Doch Meta zerspringt nicht in "winzige Stücke. Wohin mit dem unruhigen Verlangen, das gesättigt sein will? Bravsein ist genauso lästig wie es die Großen sind.

Behindert wird der kindliche Betätigungsdrang, durch den vornehmlich das junge Ich sich erst bereichert. Durch ihn macht es sich breit, kräftigt es sein noch zartes Rückgrat. Den "Dingen auf den Grund gehen" - das ist nicht nur die Eroberung der Welt, mit ihr einher geht zudem die der eigenen.

Die Wolljacke hindert die heiße Haut beim Atmen, die Füße werden in harte Schuhe gezwängt. Es ist, als würden diese Bilder vorwegnehmen, was Freud Kultur unter Triebverzicht nennt. Harte Schuhe drücken in der Regel. Freud war bemüht, die dabei entstandenen Druckstellen auszumachen.

Ein unversöhnlicher Antagonismus zwischen Triebverlangen und den von der Zivilisation auferlegten Einschränkungen sorgt für den allseits gängigen Kummer, von dessen Ursache die meisten nicht einmal ahnen. Dieser Antagonismus ist es, den der Psychoanalytiker zur Triebfeder seines Aufsatzes "Das Unbehagen in der Kultur" macht. Sein Leitgedanke: "Wie Triebbefriedigung Glück ist, so wird es Ursache schweren Leidens, wenn die Außenwelt uns darben läßt, die Sättigung unserer Bedürfnisse verweigert."⁶⁾

Einschränkungen unseres Trieblebens sind nicht vermeidbar. Mit der Kultur legen wir uns gleichermaßen eine zweite Natur an - dies indes allemal auf Kosten der ersten. Die feuchte Erde, in der Metas Zehen so gerne wühlen, droht unerreichbar zu werden, geht sie fortan mit Schuhsohlen darüber; das Bedürfnis selbst nach ihr wird kultiviert, d.h. unterbunden.

Meta muß lernen, zu verzichten. Die Ungezwungenheit ihrer Naturnähe und ihrer Lebendigkeit gerät immer mehr in die Zwangsjacke des ihr auferlegten Verhaltensmusters: sanft und brav hat sie zu sein. Wiederholter Triebverzicht läßt sie "darben".

Garant erfolgreicher Erziehung ist das Gewissen: "Es liegt in der Richtung unserer Entwicklung, daß äußerer Zwang allmählich verinnerlicht wird, indem eine besondere seelische Instanz, das Über-Ich des Menschen, ihn unter seine Gebote aufnimmt. Jedes Kind führt uns den Vorgang einer solchen Umwandlung vor, wird erst durch sie moralisch und sozial."⁷⁾

Die äußere Repression führt gleichermaßen zu der einer inneren. Der strafende Fingerzeig der Großen setzt sich fort als der Gewissensbiß in dem schuldhaften Ich.

Da ist zum Beispiel das folgenreiche Mißverständnis mit der Mutter, wenn Metas Drang nach Zärtlichkeit sich als "mörderischer Griff" erweist. Noch muß sie im Umgang mit den Dingen lernen, was Beherrschung ist. Einmal hat sie ein Küken getötet, das sie doch nur liebhaben wollte; auch die jungen Katzen lassen sich nur ungern von ihr drücken; Blumen und Blätter rührt man ebenso am besten nicht an, auch wenn Metas "wilde" Liebe danach verlangt, die leuchtend roten Blätter der Pfingstrosen zusammenzudrücken, zu zerbeißen und sie schließlich herunterzuschlucken.

Doch der Drang nach Zärtlichkeit bleibt, und in höchster Not überfällt sie ihre Mutter, beißt sie in die Wange und würgt sie mit ihren Händen, die jetzt auf Biegen oder Brechen etwas festhalten müssen. "Du hast einen mörderischen Griff, () so

ein kleines zartes Mädchen. Es ist unglaublich. Wenn du mich noch einmal beißt, wirst du etwas erleben, verstanden?" schimpft die Mutter. Sie weiß nichts von Metas infantiler Liebkosung. Vielmehr verstößt Meta gegen ein vorgegebenes Verhaltensmuster, dessen Einhaltung die Mutter von ihr fordert. will nichts nützen, die Mutter behält die "Meta starrt ihre Hände an. () Plötzlich sind sie zwei fremde böse Tiere, die sich zuckend hin und her bewegen, immer auf der Suche nach einem Ding, das sie zerdrücken könnten. Meta fürchtet sich. Sie versteckt ihre Hände auf dem Rücken und versucht, nicht an sie zu denken." 8)

Erst der strafende Fingerzeig der Mutter verursacht in Meta das Bild von den zwei fremden und bösen Tieren. Sie hat Angst vor ihren Händen. Und indem Sie ihre Hände auf dem Rücken versteckt - versteckt sie da nicht auch sich vor ihrem festen Drang nach Zärtlichkeit? Ihre Hände sind etwas Böses, und sie trägt die Schuld daran. Sie bestraft ihre Liebeszuwendung noch einmal selbst. Meta flieht vor ihren eigenen Händen, indem sie verdrängt. Nicht an sie zu denken, folgt aus Schuldgefühl.

Was hier an Verinnerlichung äußerer Zwangs als Schuldbildung angelegt ist, wird später zum chronischen Leiden.

Zugleich aber wächst aus dem Antagonismus zwischen Bravsein und kindlicher Lebendigkeit in Meta eine tiefe Abneigung gegen alles, was brav ist oder zu sein hat: Sie mag kein braves Kind sein. Das ist schon deshalb unmöglich, weil die Mutter Metas Antworten als "freche" verurteilt. Dabei sagt Meta doch nur, was sie denkt. Und es "ist so schwierig, nicht zu sagen, was man denkt." Bravsein ist nicht Nicht anders bestellt ist es um Metas "Wildheit", mit der sie sich auf die Mutter stürzt.

zum Ertragen anstrengend. Und so gibt sie in ihrer Wut erst recht "freche Antworten". Das ist ein wunderbares Gefühl: aufzubegehren, indem Meta sagt, was sie denkt. Doch nur kurz hält das triumphierende Gefühl an. Bald wird die Mutter böse, und dann ist Meta doch die Schwächere. Ihr Zorn will nichts nützen, die Mutter behält die Oberhand. Denn Metas Zorn weicht einem bezeichnenden Kummer:

"Unter ihrem Bösessein weint das Verlangen nach Mamas kühler Wange, nach ihrem dunklen Zopf und dem Duft, den er ausströmt. Ganz langsam wächst eine Wand zwischen Mutter und Tochter auf. Eine Wand, die Meta nur in wildem Anlauf überspringen kann; kopfüber in die blaue Schürze, in eine Umarmung, die Mama fast den Hals verrenkt und ihr das Haar aus dem Knoten reißt. 'Mußt du denn so wild sein? Entweder du bist verstockt oder du bringst mich fast um, vor lauter Wildheit. Kannst du kein braves, sanftes Kind sein?' Meta kann kein braves, sanftes Kind sein. Verzagtheit überfällt sie und läßt ihre kleinen Arme lahm niedersinken. Der wunderbare Duft entfernt sich. Die Wand ist wieder ein winziges Stück gewachsen."9)

Signifikantes Bild für die Entfremdung ist die "Wand" (sie taucht in Haushofers Schriften immer wieder auf). Und noch versucht Meta, sie in "wildem Anlauf" zu überspringen. Sie fürchtet um die Liebeszuwendung der Mutter, die Meta als "braves" und "sanftes" Kind sich erst verdienen muß.

Ein gängiger Unsinn tut sich auf: Meta darf nicht so sein, wie sie ist. Denn als Strafe droht der mütterliche Liebesentzug.

Metas Antworten gelten als frech, da sie nicht dem gerechtwerden, was die Mutter gleichsam als fertiges Bild eines braven Mädchens im Kopf hat. Nicht anders bestellt ist es um Metas "Wildheit", mit der sie sich auf die Mutter stürzt.

"Meta kann kein braves, sanftes Kind sein." Ihr kurzer Triumph schlägt um in Resignation. Trauer legt sich über das, was sie nicht ausleben darf.

Die Mutter, ihrer Pflicht nachgehend, selbst eine Entfremdete, deren Wirkungskreis auf die Versorgung der Familie sich beschränkt, sie, die es zum Guten meint mit Meta - in ihrer Unwissenheit und Pflichterfüllung als Mutter steckt das Scheusal, das jenes junge Ich schindet. Und es trifft sie keine Schuld. Vielmehr liebt sie ihre Tochter aufrichtig - wenn auch mit Macht.

3. Zwei selige Augenblicke

3.1 Nur selten erlebt Meta das Gefühl der Unmittelbarkeit zur Mutter, wie sie es vom Umgang mit der außermenschlichen Natur her kennt. Das Bild von der Wand zeugt davon - allmählich verbaut sie den Weg zu "Mamas kühler Wange".

Nur zweimal gelingt der Tochter die ersehnte Nähe zur Mutter; sofort jedoch stellt bei Meta sich der Schmerz um das Wissen ein. Tragik überschattet diese beiden "seligen" Augenblicke:

"Mama sitzt an der Nähmaschine, dem schnurrenden Ungeheuer, das man nicht anfassen darf, und näht weiße Vorhänge fürs Schlafzimmer. Sie ist fröhlich und singt halblaut vor sich hin: Es hat keine Dornen die Wasserros, /sie trägt den Frieden in ihrem Schoß. Meta weiß nicht, was eine Wasserros ist, und auch das Wort Frieden kennt sie nicht, aber das Lied gefällt ihr. Es klingt so schön traurig und feierlich. Langsam sträuben sich die feinen Härchen auf ihren Armen und Beinen, und sie beginnt zu zittern. () Die Luft im Zimmer schlägt Wellen und schwillt an und ab mit dem Gesang. Überhaupt ist heute ein besonderer Tag. Mama ist so froh, das Nähen tut ihr gut. Meta rührt sich nicht. Es ist besser, sie bleibt ganz still und macht sich klein, damit Mama sie vergißt, nur an ihre Vorhänge denkt und fröhlich bleibt. Die Fliegen summen am Fenster und Mamas Stimme zittert beim Singen immer auf und

nieder. Über Metas Rücken läuft ein Schauer hin. Sie möchte weinen oder lachen, aber sie will ja ganz still sitzen, damit Mama nicht aufhört. Jetzt tut der Gesang schon ein wenig weh, und Meta merkt gar nicht, daß sie zu winseln anfängt wie ein kleiner Hund. Mama verstummt und wendet erstaunt den Kopf, und da springt Meta auf und stürzt sich in die blaue Schürze. Plötzlich versteht sie alles. Die Wasserros, das ist Mama, und in ihrer blauen Schürze ist Frieden. Frieden ist das Wunderbarste, was es auf der Welt gibt."

Später hängt die Mutter die Vorhänge auf: "Die Vorhänge bauschen sich leicht im Frühlingswind, weiß, blau und gelb, und Meta bekommt Herzklopfen vor Freude. Immer soll Mama so stehen bleiben, nichts darf sich ändern. Meta ist noch sehr klein, aber schon jetzt weiß sie, nichts bleibt, wie es ist. Mama wird in die Küche gehen und keine Zeit für sie haben, und die Seligkeit wird aufhören. Schon jetzt ist diese Seligkeit getrübt von Angst und Wissen. Beinahe ist Meta froh, als Mama den letzten Vorhang befestigt hat und vom Sessel steigt. Wenigstens muß sie nicht länger warten auf das Ende der Seligkeit."10)

Unterdrückte Natur hat ihren Anfang im Kindesalter. Angelegt ist sie hier am Ende des Zitats als Selbstschutz. Einher geht er mit Selbstverzicht.

Meta will sich vor erneuter Enttäuschung schützen. Denn ihre "Seligkeit" ist bereits eine von Angst und Wissen geschmälerte. Zurückliegende Enttäuschungen bilden längst den Keil der Erfahrung, der als verderblicher in das unmittelbare Glück dringt, welches als solches für Meta nicht mehr existiert. So schmerzt denn Mutters Gesang, und Meta winselt wie ein kleiner Hund.

Der Schutz, den Meta sich aneignet, ist der vor der eigenen Lebendigkeit. Sie nimmt sich gleichsam zurück. Die Nähe zur Mutter wird ihr unerträglich, wenngleich sie hier erneut sich auf die Mutter stürzt. Die Angst vor dem Verlust des Glücksgefühls ist schließlich größer als es selbst.

Der andere Moment ist der des "Verweile doch", der gleichfalls aus der Angst vor dem Verlust her-rührt: "Immer soll Mama so stehen bleiben, nichts darf sich ändern." Denn Meta weiß: "nichts bleibt, wie es ist." Und da Meta längst ihre Spontanität durch Erfahrung und Wissen eingebüßt hat, zieht sie gegenüber der Schimäre des Verweil-Motivs den Selbstschutz vor: sie ist beinah froh, als die Mutter die selige Situation von selbst beendet.

3.2. Der zweite "selige" Augenblick existiert bereits ausschließlich in der Erinnerung. Mutter und Tochter haben Streit: Meta will nicht essen, doch plötzlich

"geschieht ein Wunder: Mama beugt sich über sie und legt ihre Wange ganz leicht an die ihre. Eine sehr alte Erinnerung streift das Kind. Einmal war es immer so: Mamas blasse Wange an der ihren, der vertraute sanfte Duft, Ruhe, Stille und Daheimsein. Schon ist es vorbei. Eben war da noch etwas Wunderbares und Süßes, aber Meta kann es nicht mehr finden. Mit einem Schlag ist sie todmüde und läßt sich widerspruchslos zu Bett schicken."11)

Wieder schnappt in Metas Kopf ein natürlicher Mechanismus ein, der Schlaf kommt ihr zur Hilfe. Die Kluft zwischen dem Hier und Jetzt und der Zeit des Kleinkindes ist übermächtig. Was heute wie ein "Wunder" ist, war einmal immer so: "Daheimsein" in unvermittelter Liebe, die durch den Körper ging: Vertrauter sanfter Duft, der ganz im kindlichen Ich aufging, das ihn atmete.

Das Selbst war gleichsam noch ein körperliches, das über die Sinnlichkeit sich selbst wahrnahm. Wir kennen solch unmittelbares Erleben aus Metas Naturnähe.

Ein wesentliches Stück verlorene Kindheit scheint da in der Erinnerung nach: die Einheit mit der Mutter, die Virginität eines wechselseitigen Liebesflusses, der in körperlicher Umarmung noch ohne Stocken strömt, in der beide sich und den anderen - in größtmöglicher Intimität - als nackt fühlen. Die pure Blöße des Gefühls durch das sinnliche Ineinander von Mutter und Tochter ermöglicht hier noch ungeschmälertes Leben.

II Das Elternhaus

1. Die Mutter als schlechtes Vorbild

Das Feld, auf dem fortan Metas Ringen sich abspielt, ist abgesteckt: Es bewegt sich zwischen Bravsein, Authentizität und Schuld. Der Entwurf eines autonomen Selbst, der noch in der Zeit unbekümmerter Vitalität sich ankündigte, gerinnt immer mehr zur Farce gegenüber der fortschreitenden "Umwandlung", der Erziehung des Mädchens. Erst mit ihr werde das Kind "moralisch" und "sozial" bemerkt Freud. Ein Sarkasmus ist hierin unüberhörbar. Die Bildung des Subjekts gründet vor allem auf Verzicht, nicht auf sein Lebendiges. Das gerade wird unter dem Gebot der Vernunft und Ordnung unterdrückt.

Das Ich als verständiges konstituiert sich erst durch seine zunehmende Entsagung. Als Entsagendes auch verdient es sich erst die mütterliche Liebe, die im unmenschlichsten Fall wie dosierte Zuckerstückchen für erfolgreiche Dressurakte als Belohnung lockt.

Selbsterhaltung willen sich der Vorherrschaft der
Hinter dem geforderten braven und sanften Mädchen
steht unweigerlich die gewaltsame Anpassung an die
gesellschaftlichen Verhältnisse, eben vermittelt
durch das Elternhaus. Erziehung subsumiert das In-
dividuum nach ihren Leitbildern, das Ich hat nach
ihnen sich zu formen. Der damit einhergehende
Zwang unterbindet weitgehend die Willensfreiheit
des Kindes als auch den dialektischen Austausch im
Umgang mit den "Großen". Die Zivilisierung ist
zwanghaft und einseitig: Als Wille ist allein das
gültig, wie Meta zum Charakter des moralischen
und sozialen Menschen sich objektiviert, d.h. wie
sie selbst zum Zwangsmitglied nach dem Modell der
Gesellschaft sich macht. Was die Mutter von Meta
fordert, ist ein dem Mädchen Äußerliches. Sie hat
nach den mütterlichen Erwartungen sich maßvoll zu
bewegen, ihnen sich zu unterwerfen, sich ihnen
gleichzumachen. Die Selbstbestimmung ist in Wahr-
heit eine durch die Gesellschaft, hier durch die
Mutter als ihre Repräsentantin, aufgezwungene.
überwunden zu sein scheint. Das auf die gesell-
Metas Willensfreiheit untersteht zunehmend dem Ge-
wissenszwang, dessen repressives Wesen das der Ge-
sellschaft reproduziert. Jede Auflehnung Metas ge-
gen das Geltende, welches sie als Zwang empfindet,
ist von Schuld begleitet. So vollzieht das Über-Ich
als verinnerlichter gesellschaftlicher Zwang seine
Arbeit. Es fordert die Unterwerfung des Ichs unter
ihm Fremden. Mehr noch: Es fordert schließlich die
Identifizierung mit den gesellschaftlichen Normen.
Adorno nennt dies die "falsche Identität", denn
sie impliziert gleichzeitig den Selbstverlust, die
Liquidierung des Subjekts durch das vorherrschende
Realitätsprinzip. Das Selbst ist gleichsam sich
selbst äußerlich, das sich mit dem ihm Äußerlichen
identisch wägt. Doch als "wehrlos Gehorchen-
des"¹²⁾ ist es ihm vielmehr hörig: es hat der

Selbsterhaltung willen sich der Vorherrschaft der gesellschaftlichen Normen und Verhaltensmuster angepaßt. Es reduziert sich auf das, was es zu sein hat.

Die Dialektik von Subjekt - Objekt, die erst wirkliche Identität als die der versöhnten zwischen Innen und Außen ermöglicht (bei Meta in ihrem mimetischen Vermögen im Umgang mit den Dingen angezeigt), ist aufgehoben. Vor dem Subjekt steht die ihm vorgegebene Objektwelt, an der es sich zu assimilieren und als realitätsgerecht zu erweisen hat. Als solches untersteht das Subjekt ihrem Zwang; überdies macht es sich zum Objekt ihrer Belange.

Seine Objektivierung wird augenscheinlich an der jeweiligen gesellschaftlichen Rolle, die das Subjekt spielt.

Das Wort der "Rolle" selbst beinhaltet bereits die Entfremdung des Subjekts zur Gesellschaft. Hinter der Rolle nämlich lauert der von Freud erkannte Antagonismus, der nur aufgrund falscher Identität überwunden zu sein scheint. Das auf die gesellschaftlichen Verhaltensmuster eingeschworene Ich leidet an seinem eigenen Widerspruch, an dem ihm Ichfremden, das seine wahren Bedürfnisse untergräbt.

Das ganze Werk Haushofers ist von solcher Schizophrenie durchsetzt, d.h. ihre Protagonistinnen stehen im ständigen Spannungsfeld der Rollenerwartung an das, was eine Frau zu sein hat und dem opponierenden Selbst, das unter dem Druck eines ihm Äußeren sich eingesperrt sieht.

Seinen Anfang nimmt dieser lebensfüllende Widerspruch in der Kindheit. Schon das Mädchen erkennt sich als die spätere Mutter, die es nicht sein will. Meta widersetzt sich, wenn auch mit Schuld-

rückernhalt. Legitimiert wird diese Fron dadurch, daß sie es für die Familie tut. Alles ist rechtes, ihre Entsagung total. Das ehrwürdige Motiv.

gefühlen. So sympathisiert sie mit dem Egoismus, um nicht das zu werden, wozu die Mutter längst versteinert ist: Sie ist ein "Pflichtmensch". Mit anderen Worten: ein sich entsagender Mensch, der gegenüber sich selbst nur das zuläßt, was ihm sein Pflichtbewußtsein aufbürdet.

Die Mutter nennt einmal die Verwandten "liebenswürdige Egoisten". Meta ist sich sofort bewußt, als Egoist vermeintlich immer das tun zu können, "was man will".

"Und "wenn sie das nicht darf, wird sie böse und voll Haß. Die liebenswürdigen Egoisten hingegen sind immer guter Laune. () Aber Mama ist kein liebenswürdiger Egoist, sie ist ein Pflichtmensch, etwas, was Meta leider nie werden wird. Deshalb ist Mama auch so gereizt und nervös. Meta verzichtet ganz leicht auf die Ehre, ein Pflichtmensch zu sein. Sie holt sich ein Buch und geht damit in den Wald. Ganz außer Rufweite. Dies ist ihr Spiel."13)

Die kindliche Logik, mit der Haushofer hier spricht, legt ihren Finger gleich auf mehrere Wundstellen: Da ist die "gereizte" und "nervöse" Mutter, die mit "Haß" erfüllte Meta, die "leider" nie ein "Pflichtmensch" werden wird, und da ist ihr ganz eigenes "Spiel", ganz "außer Rufweite" der Mutter.

Metas Mutter spiegelt in der sie ausbeutenden Existenz wider, was in unzähligen Haushalten Alltag ist. Ihr Sonntagsbraten ist ein Leckerbissen, ihre Erdbeertorte eine Wonne und bei Lob strahlt die Ohnmächtige dazu wie ihre mundigen Pfannkuchen. Ihr ganzes Dasein legt diese "kleine, bleiche Frau" in die kleine Welt der Küche, und mit jedem Schmaus gibt sie mehr von ihrem Leben als sie zurückerhält. Legitimiert wird diese Fron dadurch, daß sie es für die Familie tut. Alles ist rechens, ihre Entsagung total. Das ehrwürdige Motiv,

immer für andere dazusein, rächt sich als Raubbau an der eigenen Person. Eigene Bedürfnisse werden nicht nur verdrängt, sie schwinden auch bis zu Unkenntlichkeit; zurück bleibt das schale Gefühl von: da war doch noch etwas ... Kennlich macht es sich bei der Unbefriedigten als Nervosität und Geiztheit; noch gelinde Krankheitsformen eines ungelebten Selbst.

Ein Pseudo-Ich erweist sich in der Koch- und Back-Anschaulich läßt Haushofer während eines sonntäglichen Spaziergangs eine Mutter resümieren:

keine wirkliche Identität existiert. Metas Mutter

"Ich könnte genausogut meine Mutter oder meine Großmutter sein, denkt sie, aber auch diese waren nicht mehr sie selbst. Sie nicht und die lange Reihe von Müttern nicht, die vor ihnen gelebt haben. Ich möchte wissen, wo ich hingekommen bin! Aber sie ist eigentlich nicht sehr neugierig. Dieses frühere Ich ist schon so weit weg, ein blasser Schatten, an den man ein bißchen wehmütig und voll verhaltener Sympathie denkt."14)

Resümee dieser Mutter ist das Wissen um die "lange Reihe" von austauschbaren wie sich selbst entfremdeten Müttern, um das sich selbst fremde Subjekt. Der karge Rest um das Eigene wird hier noch einmal laut, indem diese Mutter sich ihres früheren Ichs erinnert. Und längst wehrt das Eigene sich seiner Haut nicht mehr. Die Pflicht hat es an die Kandare genommen und es bis zur Unkenntlichkeit genötigt.

Auch Metas Mutter ist nicht mehr "sie selbst", und ihr Eifer, ein Pflichtmensch zu sein, steht dem ihrer Großmutter nicht nach. Das falsche Leben schöpft aus dem vollen:

Küche in der sie weiß, was sie zu tun hat.

"Nach den Jagden muß man wochenlang Wildfleisch essen. Mama graust schon davor, schon der Geruch macht sie nervös. Trotzdem brät und kocht sie den ganzen Tag, eine wahre Märtyrerin der Küche. Endlich ist alles vertilgt und man kehrt aufatmend zu

Strüdeln, Knödeln und Nockerln zurück. Selten ist Mama eine ruhige Zeit gegönnt. Im November muß sie ja schon mit der Weihnachtsbäckerei anfangen. Sechsdreißig Sorten Gebäck, Torten, Striezel und Gugelhupf nicht gerechnet, müssen hergestellt werden, denn mindestens so viel hat die traurige kleine Großmutter immer gebacken. Meta hat längst entdeckt, daß Mama um keinen Preis unter der Großmutter zurückstehen will."15)

Ein Pseudo-Ich erweist sich in der Koch- und Backleistung. Da ist im Wettstreit mit der Großmutter die Identifizierung mit "36 Sorten" Süßes, weil keine wirkliche Identität existiert. Metas Mutter selbst ist die Quelle falscher Subjekt-/Objekt-Identität, indem sie angesichts ihrer Weihnachtsbäckerei stolz den Spiegel sich vorhält. Brav stellt sie sich in die "lange Reihe von Müttern", die bereits vor ihr keinen Anlaß zur Klage gaben.

Mangelnde Identität folgt hier aus der Identifizierung mit dem Dienst an anderen. Und Haushofers Mutter bzw. Hausfrauen besitzen nicht mehr den Blick, sich selbst zu sehen, gar zu sich zurückzukehren. "Ich möchte wissen, wo ich hingekommen bin!" fragt die Mutter auf dem Sonntagsspaziergang. Das überrascht nicht, wenn das Hauptziel ihres Lebens das Dienen ist, was nämlich voraussetzt, daß sie keine eigenen Bedürfnisse zu haben hat. Ebenso verhält es sich mit Metas Mutter. Beide fungieren als Statthalter der vorgegebenen Ordnung. Und nichts anderes ist der Pflichtmensch, der erst durch Entsagung sich konstituiert. Sein Tribut ist das ungelebte Selbst, und wo es sich rührt, da mutet es der Märtyrerin wie unwirklich an, denn ihre Wirklichkeit sind die vier Wände der Küche, in der sie weiß, was sie zu tun hat.

Es bleibt kein eigenes Leben, die Statthalterfunktion fordert die Frau ganz.

Die "jähren Stimmungsumschwünge" sind Zeugnis eines geschundenen Selbst, das von unten sich Luft schafft. Meta gewöhnt sich nie an sie. Nur mit Vorbehalt genießt sie ihre Freude darüber, wenn die Mutter mal gutgelaunt ist. Denn plötzlich kann Sie wieder ganz anders sein. Makaber wie charakteristisch für die Gesichtsllosigkeit der Mutter ist folgendes Ereignis:

"Einmal zeigt Mama ihr drei kleine weiße Anemonen auf dem Kirchweg, und die milchweißen sanften Blütenblätter lassen sie an Mamas Wange denken. Immer wenn sie seither Anemonen sieht, fällt ihr Mama ein. Nur riechen die Anemonen nach gar nichts."16)

Das so verheißende Losungswort vom sich auslebenden Selbst ist nicht mehr als bloßer Wunschtraum. Meta sucht das Weite, um wenigstens dort, im Wald, ganz bei sich sein zu können. Denn Meta erträgt nicht den Anblick ihrer sich plagenden Mutter: "Sie müßte alles hinwerfen und sagen: kocht euch doch selber was, ich geh jetzt spazieren."17) Sie erträgt ihn nicht nur der überanstrengten Mutter wegen, ihr Anblick erweckt ebenso das Schuldgefühl im Mädchen. Wie sie zum einen "ganz leicht auf die Ehre (verzichtet), ein Pflichtmensch zu sein", so wird sie es zum anderen "leider nie werden". Im Wörtchen "leider" lastet die ganze Bedrängnis von Ablehnung und Schuld. - Wäre die Mutter doch nur ein "liebenswürdiger Egoist". Als "Pflichtmensch" hingegen ist sie "leider" ein schlechtes Vorbild: Nie hat sie Zeit und spielt mit Meta, sie ist launenhaft, plagt sich im Haushalt und immerzu verbietet sie etwas. Längst bewährt der Circulus vitiosus zwischen Ablehnung und Schuld sich als die Tretmühle, aus der es für Meta kein Entkommen gibt. Zu stark ist ihre Identifizierung mit der Mutter als Pflichtmensch.

Metas Gewissensinstanz, ihr Überich, formt sich nach dem Bild der Mutter, vereinfacht: So wie sie ist, hat Meta (einmal) zu sein. Da jedoch Meta sich der Identifizierung mit der Mutter zugleich verweigert, leidet sie an "chronisch schlechtem Gewissen": Sie darf nicht hinsehen, denn sie "fürchtet das unbegreifliche Schuldgefühl, das sie überkommt, wenn Mama so wild arbeitet, so als wäre es eigentlich ihre Sache, Federn zu waschen und Decken zu klopfen."¹⁸⁾

Das ganze Ausmaß solcher durch die Rollenerwartung hervorgerufenen Gefangenschaft wird bei Haushofers erwachsenen Protagonistinnen, den erwachsenen Metas, zum Tragen kommen. In der falschen Identität mit ihren Rollen als Ehefrau, Mutter ... wird immer das geschundene Ich sein Recht fordern, das als realitätsgerechtes sich fremd ist.

2. Die Frau als der weibliche Knecht

Die Mutter als Unbewegte, erstarrt in immerwährender Wiederholung des Alltags, gibt Zeugnis einer ganz normalen Geschichte: der Entfremdung durch die Kluft zwischen Über-Ich und dem Ich, zwischen Repräsentation der äußeren Ordnung und dem ungeliebten Selbst, einer möglichen Authentizität. Dies umreißt auch Metas Situation, wenn sie sich gegen den Gehorsam stemmt, was bei ihr bis zum "Haß" führt.

Hoffnungslos jedoch verhält es sich mit der Mutter: das Heim am Herd hat sie so weit von sich entfernt, daß sie nichtmal mehr opponiert; in sich ist sie heimatlos, eine sich selbst Fremde. In der Funktion als Statthalter der gesellschaftlichen Ordnung kennt sie lediglich ihre Pflicht. Mehr noch: unter dem Gebot von Vernunft und Ordnung macht sie sich auch zu ihrer Anwältin. Dies um so

mehr, je ohnmächtiger sie ist. Als Pflichtmensch rettet sie sich in die Pflicht, wo sonst kein Boden unter ihren Füßen ist.

Früh hat sie die Rolle verinnerlicht, die ihr diktiert wurde. Als Entzweite tut sie ihre Pflicht, die ihr das gesellschaftliche Leben auferlegt. Dabei aus sich selbst verbannt, von sich entfernt, gleicht sie sich der äußeren Ordnung an, ein ihr Äußeres; nicht nur im Tun, auch im Denken. Mitnichten ist es ihre Ordnung, die sie dabei vertritt und vor der sie sich rechtfertigt. Zynisch bemerkt Irigaray: "die Frauen machen das Gesetz nicht, auch nicht für sich selbst; das entspricht nicht ihrer Natur!"¹⁹⁾ Vielmehr hat es ihre Natur zu sein, ein ihnen Uneigenes zu repräsentieren, eine männlich gestaltete Welt, deren Gesetze und Spielregeln, in denen das Leben verankert ist.

Das ist kein phrasendreschender Feminismus, wie es der Mann vielleicht gerne sieht und der zumeist nicht weniger unwissend über seine gesellschaftliche Lage ist als die Frau. Die Rollenverteilung der Geschlechter ist zu sehr selbstverständlicher Alltag, als daß sie in ihrer Anstößigkeit auffallen noch ernsthaft diskutiert würde; allemal bei dem Mann, dem wahren Inhaber dieser Welt.

In ihr nun, der Pflicht, waltet das Über-Ich seines Amtes. Als solches reproduziert es den herrschenden patriarchalischen Diskurs. Unerbittlich besorgt Metas Mutter dessen Einhaltung. Sie repräsentiert und tradiert die durch den Mann definierte Rolle; dies mit der unmenschlichen Komik, "um keinen Preis hinter der (eigenen Mutter) zurückstehen" zu wollen: "36 Sorten Gebäck (und) Torten"

müssen erst einmal überboten werden.

Das kulturelle Über-Ich, in seiner Eigenschaft als Repräsentant der etablierten Ordnung, ist ein patriarchalisches. Durchweg repräsentiert es als psychische Instanz die männlich gestaltete Kultur, mithin ihre Auffassung der geschlechtlichen Rollenverteilung, ihre Moral, ihre Sprache und Denken ...²⁰⁾ Die Erziehung Metas zielt auf die Sozialisierung in einer männlich durchstalteten Welt. Das Urteil der Mutter, vor dem sie sich rechtfertigt, ist schließlich jenes des Patriarchats. Mit dem äußeren Zwang, den Meta verinnerlicht, senkt sich der patriarchalische Diskurs in ihr Ich, reißt vielmehr dieses allmählich an sich. Ihr Schuldgefühl rührt schließlich aus dem männlichen Diktat, vermittelt durch die patriarchalisch besetzte Mutter. Sie, sich selbst fremd, ihres Ichs unbewußt, ist längst "dem als (ihr) Über-Ich funktionierenden Bewußtsein der Väter, der Männer-Väter, unterworfen."²¹⁾

So spiegelt sie in sich ein ihr Äußeres, während ihr - so Irigaray - ein ihr Eigenes, Spezifisches ihres weiblichen Geschlechts unbewußt ist:

"Die Frau hat weder einen Blick noch einen Diskurs für ihre spezifische Spiegelung, die es ihr erlauben würde, sich sowohl mit sich selbst zu identifizieren - zu sich zurückzukehren - wie auch sich freizumachen von ihrer unmittelbaren Einbindung (im gesellschaftlichen Leben)." Sie ist "der weibliche Knecht, ohne eigenes Selbst."²²⁾

Demzufolge ist eine weibliche Identität der Frau unmöglich. Ihre Selbstspiegelung ist jene des gebietenden Diskurses. In ihrem mimetischen Verhalten reproduziert sie das Allgemeine, dessen Gefangene sie ist. So bleibt sie die Unbewegte, ihr Begehren bleibt stumm, ihr Blick für sich durch den männlichen versperrt. Vielmehr antizipiert sie an ihm sich als "der weibliche Knecht". Sie macht

sich zu dem, was von ihr der männlichen Einbildung, dem männlichen Denken und seinen Vorschriften entspricht. Ihre Weiblichkeit ist demnach nichts anderes als die Widerspiegelung des männlichen Diskurses. Die Frau spielt nur die Weiblichkeit, die durch den Mann definiert ist. Dieses Spiel jedoch geschieht in Ohnmacht: Ihres Ichs sich nicht bewußt, hält sie sich auch für das, was sie vorgibt zu sein. Sie verdrängt, leugnet ihr eigenes dumpfes Wollen, daß sie gegenüber dem herrschenden Diskurs als anders empfindet. Denn wirklich ist nur das, was der Sichtweise der patriarchalischen Konventionen immanent ist, also sie repräsentiert, ihre Sprache spricht und ihr Wollen zum eigenen Wollen macht.

Es gibt nichts, das der Frau wirklich gehört: Ihre Weiblichkeit, sei es die als Mutter und Hausfrau oder die der feinen Dame, ist eine durch die Männergesellschaft auferlegte Rolle, eine Maske, in der die Frau sich verliert:

"ihre Familie, ihr Heim, ihr Diskurs halten uns gefangen in abgeschlossenen Räumen, wo wir uns nicht weiter bewegen können, uns nicht weiter leben können. Ihre Besitztümer sind unser Exil. () Ihre Worte der Knebel zwischen unseren Lippen." (23)

Irigaray zufolge ist die Frau allemal das zweite Geschlecht. Als das schwache und minderwertige untersteht es der Domestikation durch das erste Geschlecht. Sein verlängerter Arm, das patriarchalisch geprägte Über-Ich, sorgt für die Angleichung der Frau an seine Kultur, sein Weltbild. Die patriarchalische Gesellschaft macht die Frau zu ihrem Besitz, indem sie von ihr den Gehorsam fordert, ein Stück ihrer Kultur zu sein. Daß die Frau dabei als die zweite Hälfte dieser Kultur auftritt, ändert nichts an ihrer sozio-kulturellen Minorität. Ein Mißstand tut sich hier auf, in dem

das Unrecht in der Geschichte des Patriarchats bis heute als Recht an der Frau sein Unwesen treibt. In Antwort auf Nietzsches so populäres Zitat schrieb Adorno treffend: "das Weib selber ist bereits der Effekt der Peitsche."²⁴⁾

3. Der Herr im Haus

Der zeitliche Rahmen von "Himmel, der nirgendwo endet" sind die 20er Jahre. Und nur um so klarer zeigen sich die patriarchalischen Verhältnisse, die heute noch zumeist unter dem Schleier zunehmender Demokratisierung nur einen Schein von ihr wiedergeben.

Mit allem gebührlchen Respekt eines kleinen Mädchens wird der so gütige wie zugleich doch auch übermächtige Vater dargestellt. Seine "väterlichen Vorrechte" sind unantastbar, ein Verstoß gegen sie gleicht einem "Vergehen". Als Herr des Hauses stellt er sich Meta zugleich auch als der Herr des Lebens dar: "Jeden Augenblick kann ihre Welt untergehen", wenn der Vater einmal zornig wird.

Nur selten ist er böse, doch wenn, dann donnert seine "tiefe Stimme" wie "Löwengebrüll". Meta wäre in solchen Momenten am liebsten eine "Maus", die irgendwo dann verschwinden könnte. In der Regel aber hat es der Hausherr "nicht nötig", seine Macht unter Beweis zu stellen: "Mit seiner stattlichen Gestalt und dem Bart wahrt Vater den Schein. Nur die Kleinen, Dünnen müssen immer auftrumpfen und ihren Willen mit Gewalt durchsetzen."²⁵⁾ Und wenn er der Mutter auch nur in seinem Aussehen ihren "Vorstellungen von einem richtigen Patriarchen entspricht", so gibt sie doch allemal nach, wenn er verärgert ist. Sie hält dann

"wunderbarerweise den Mund", wemngleich sie sonst so "energisch" und "kratzbürstig" ist. Nicht von ungefähr brüllt da der Löwe, wenn den Vater der "Jähzorn übermannt". Denn auch Meta möchte so "brüllen" können wie der Vater. Hingegen ist ihr "Frauengeschrei ... etwas ganz Unerträgliches und erinnert kein bißchen an einen Löwen." Die Parteinahme Metas ist hier augenscheinlich. Was dem Löwen im Tierreich zuerkannt ist, kommt dem Vater als dem Kopf der Familie, als ihr Alleinherrscher zu. Der Löwe ist der Inbegriff von Stärke und Macht, seine Stellung fordert Unterwerfung, seine Feindschaft den Tod, sein Schutz gewährt Geborgenheit. Meta ist stolz auf ihren Vater. Sie weiß: Seine "Güte" und "Nachsicht" sind Zeugnis seiner unbestrittenen Souveränität. Die Mutter hingegen hat dem nichts entgegenzusetzen. Ihr launisches und zänkisches Wesen verbreitet vielmehr in Meta eine Vorsicht, die sie bedrückt: Sie hält Abstand von ihr, obgleich sie ihre Nähe sucht. Was kann die "Märtyrerin der Küche" gegen einen Vater - wie einen aus dem Märchenbuch - ausrichten? Die Mutter, immer bedacht, daß Meta brav ist, besorgt das für sie wie für Meta undankbare Geschäft der Erziehung. Einmal, bei einem erneuten Anlaß würde Meta am liebsten "Mama in kleine Stücke reißen, sie schnell wieder zusammensetzen und ihr um den Hals fallen. () Nein, lieber möchte sie jeden Tag eine Ohrfeige einstecken als noch einmal so unnatürlich brav sein."²⁶⁾

Auch das ist beim Vater anders. Wenn er "brav" sagt, dann klingt es wie: "Spielen wir einmal braves Kind; nur so zum Spaß. Er zwinkert dazu mit einem Auge, und alles wird lustig, sogar das Wort brav."²⁷⁾

Was bei der Mutter mit Repression verbunden ist, wird väterlicherseits zum Spiel. Und wenn der Vater in Gegenwart der Mutter auch noch mit einem Auge zwinkert, dann sagt dies bereits alles über ihre Autorität aus: Verkuppeln da sich nicht zwei Spielgefährten gegen die Mutter? Und wie soll Meta ihre Autorität gegenüber der des Vaters noch ernstnehmen können, wenn das Bravsein beim Vater sogar "lustig" ist? Aber Meta bemüht sich, solche unangenehme Situationen zu umgehen; sie will nicht, daß ihre Eltern ihretwegen streiten. Vater und sie müssen "sehr vorsichtig sein", kommt von ihr die Rücksicht gegenüber der Mutter. Gerade wenn der Vater von der Arbeit nach Hause kommt, ist sie brav, "lacht nur gedämpft zu seinen Geschichten und gibt Mama keine frechen Antworten." (Es sind jene Antworten, bei denen Meta nur sagt, was sie denkt.)

In der Rücksichtnahme Metas steckt der Zynismus einer familiären Situation, in der die in Wahrheit Unterlegene nur scheinbar zu ihrem Recht kommt.

4. Emanzipation und Ohnmacht

Der Biß und die Zähigkeit, mit denen die Mutter ihren Pflichten nachgeht, entbehren gegenüber der patriarchalischen Familie nicht einer bitteren Übertreibung. Gerade sie hält ihre Ordnung an straffen Zügeln, in ihrem blinden Eifer macht sie sich zu ihrer unerbittlichsten Statthalterin. Da gibt es nichts zu lachen, die Lage ist ernst: was wäre, wenn sie nicht wäre? Wie würde dann Meta herumlaufen, wie sähe es dann im Haus aus und woher bekäme der Vater am Abend - sein nur ihm zustehendes - Stück Fleisch? In der Tat, es gäbe kein stilles Einverständnis zwischen Meta und dem

Vater gegenüber einer Mutter, die man am besten läßt ..., schließlich meint sie es ja nur gut. Man muß sie nicht noch zusätzlich mit irgendwelchem Unfug belasten, die Mutter versteht nunmal keinen Spaß. Und wenn Meta mal wieder was angestellt hat und der Vater nach langem Zusetzen der Mutter sie bestrafen soll, dann sagt er ihr unter vier Augen nur: "Schau doch, wie klein und blaß Mama ist. Man muß Geduld mit ihr haben. Wie kannst du mir zu einer so kleinen Frau frech sein?" Das jedoch sitzt dann bei Meta allemal: "Sie ist tief gerührt über die kleine blasse Frau, die ihre Mutter ist. Wirklich nur ein Ungeheuer könnte frech zu ihr sein."²⁸⁾

Wieder ist hier die Rücksicht für eine Gepeinigte, die man nur im Mitleid ernstnehmen kann. Sie, die so oft "energisch" und "kratzbürstig" ist, entpuppt sich Meta als Schwache.

Woher auch soll sie die für Meta vorbildliche Ruhe und Souveränität des Vaters hernehmen, macht sie sich doch ganz zum Objekt ihrer familiären Pflicht. Und welche anderen Ausdrucksmöglichkeiten hat sie als die wütenden Eifers, die sich der Tugend und Sittsamkeit einer Mutter und Hausfrau völlig unterjocht? Ihre Selbstlosigkeit wiederholt sich in der Überstrenge für die Familie. Sie gibt um so mehr sich her, je weniger sie selbst ist. In ihrem Ernst für die Pflicht, in ihrer Ohnmacht, karikiert sie als die Schuftende das Hausfrauendasein. Sie selbst ist die Karikatur des Patriarchats, in dessen Diensten sie sich aufgibt. Ihre Ausdrucksmöglichkeit ist einzig die ihrer auferlegten Rolle, mit der sie sich so vehement identifiziert.

Der Filmmacher Federico Fellini zeigt in "Stadt der Frauen" in einer theatralischen Einstellung, wie eine Frau all ihren ehelichen Verpflichtungen zugleich nachkommt: Sie stillt ein Kind, legt es zurück in die Wiege, bügelt, läuft zum Herd, rührt in den Töpfen, stillt wieder das Kind, das inzwischen schreit, beruhigt es, geht wieder hinüber zum Bügelbrett, auf dem noch das heiße Eisen steht, schaut hinaus aus dem Fenster, ob der Mann bald kommt, rührt wieder in den Töpfen, öffnet ihrem Mann die Wohnungstür, steht am Herd, wiegt verführerisch ihren Po hin und her, der Gatte umgreift sie von hinten, schmiegt sich an sie und vollführt die Bewegungen des Koitus, während sie glücklich lächelt ... Was will sie mehr vom Leben, nimmt er sie - die Ergebene - sogar von hinten in Besitz!

Annette aus der "Tapetentür" berichtet über die nicht ungewöhnliche Geschichte, die ihrer Freundin Martha widerfährt: Mann zu danken und zu handeln.

"Sie ist sich völlig entfremdet, viel mehr als ihr Mann, der zwar enttäuscht von seinem Beruf und verärgert über die Enge der Wohnung ist, aber sich immer noch ein Stück Eigenleben bewahrt hat und, in Grenzen, seinen alten Liebhabereien nachgeht. Ja, je ärger seine Sorgen werden, desto mehr kapselt er sich in seine Welt ein. Er läßt Martha im Stich, nicht aus Lieblosigkeit, sondern, weil er nicht fähig ist, sich selbst völlig aufzugeben."29)

Neben der noch ausstehenden Klärung, warum der Mann in der Selbstentfremdung sich schwerer tut, dürfte das obige Zitat vor allem der Frau nur allzu bekannt sein, und gerade auf solch alltägliches Schicksal begründet sich heute ihre Opposition. Und von jeher ist der Widerstand des Mannes gegen den Vorbehalt an "Eigenleben" seitens der Frau eine psychologische Hürde, die sie der Unmoral be-

zichtigt: Sie verstößt damit gegen den Gehorsam, eine ehrbare Ehefrau und Mutter zu sein, und gewiß wird manche Frau das Gefühl haben, etwas Unartiges zu tun, wenn sie ein-, zweimal die Woche den Haushalt und gemeinsamen Familienabend sozusagen an den Nagel hängt, um vielleicht als Amateurschauspielerin sich zu versuchen. Denn Recht und Moral sind das Monopol des Mannes, gegenüber dem sie als Frau sich zu rechtfertigen hat. Will sie von seinem Diktat sich freimachen, dann muß sie vor allem seine psychologischen Hürden zu Fall bringen.

Die Befreiungsversuche der Frau, indem sie bemüht ist, sich in einer männlichen Berufswelt zu emanzipieren, gar als Politikerin Einfluß nehmen zu wollen, geht eher mit ihrer Vermännlichung einher, als daß sie wirklich sich befreit. In seinen Lebensbereichen, in denen sie Fuß faßt, lernt sie nur weiter wie ein Mann zu denken und zu handeln. Und allemal versteht sie den Mann besser als er sie - sie muß es auch, da sie ausschließlich über seinen Diskurs sich in Beruf, Politik, seiner Kultur behaupten kann. Und zudem

"hat der Fortbestand der traditionellen Gesellschaft die Emanzipation der Frau verboten. () In der Zulassung der Frauen zur allen möglichen überwachten Tätigkeiten verbirgt sich die Fortdauer ihrer Entmenschlichung. Sie bleiben im Großbetrieb, was sie in der Familie waren, Objekte. Nicht nur an ihrem armseligen Werktag im Beruf und an ihr Leben daheim, () ist zu denken, sondern an sie selbst. Willig, ohne Gegenimpuls spiegeln sie die Herrschaft zurück und identifizieren sich mit ihr." 30)

Emanzipation im beruflichen Leben sichert so nach Adorno die weitere "Entmenschlichung" der Frau.

Marthas "untragbare Lage", nicht anders als die von Metas Mutter, folgt auch aus ihrer Unfähigkeit, ihr Leben selbst in die Hand zu nehmen. Ohnmächtig sieht sie zu, was mit ihr geschieht. Sie hat nicht gelernt, sich zu behaupten. (Was gäbe es auch für sie zu behaupten?) Ihrem eigenen Willen, soweit er überhaupt existiert, sind die Hände gebunden. Wie der Mann "nicht fähig ist, sich selbst völlig aufzugeben", so ist Martha indessen unfähig, ein Eigenleben zu führen. Die Enthaltung eines Selbst gegenüber der Familie, insbesondere gegenüber dem Mann, erlaubt allein der herrschenden Moral wegen keine individuellen "Liebhabereien". Die kleinen Ausbrüche des Mannes sind der Frau untersagt. Sie hat sich ruhig zu verhalten, seine Gewohnheiten nicht zu stören, und mit Irigaray:

"Indifferente, du sollst dich weder regen, noch erregen, es sei denn, sie rufen dich. () Ein Schritt oder zwei. Nicht mehr. Weder überschwenglich noch ungestüm. () Kleines indifferentes Gefäß, einzig ihren Zwängen unterworfen."³¹⁾

Mit den zunehmenden Sorgen "kapselt" Marthas Mann nur um so mehr sich in seine Welt ein. Er behält im Leben sich vor, daß die Frau nur als "Empfangende" besitzt. Und da er nicht anders kann, läßt er die Empfangende "im Stich", die er bei der Stange hielt, sie ohne eigenes Leben.

Ist er als Mann prädestiniert, sich treu zu bleiben (er kann gar nicht anders), so ist sie es für ein ungelebtes Selbst, das keine eigenen Ausdrucksmöglichkeiten, keinen eigenen Diskurs besitzt und dessen Ohnmacht unter der patriarchalischen Herrschaft wie besiegelt ist.

5. Die Gelassenheit des Patriarchen

Die soziale Stellung der Frau unterliegt der demokratischen Willkür der patriarchalischen Gesellschaft - nach wie vor. Der Patriarchat entscheidet darüber, wo und wie die Frau glücklich zu sein hat, und ihr Recht auf Kindererziehung äußert sich ihr oft als ein Gefängnis, in dem sie als sein verlängerter Arm fungiert. Als Mutter und Hausfrau füllt sie die ihr bislang mit Nachdruck zugestanden Rolle aus, in der sie seine Kinder nach seinen Vorstellungen erzieht.

Nicht anders verhält es sich bei Metas Mutter, wenn sie ihre Rolle gleichsam gefressen hat und mit aller Strenge darauf besteht, daß fortan Meta nicht mehr mit den Buben, sondern mit den Mädchen den morgendlichen Schulweg zurücklegt. Die Rollenaufteilung nimmt spätestens im Schulalter ihren Anfang: Metas "Vorliebe für wilde Buben" wird untersagt, obgleich für sie von nun an das Leben "grau und langweilig" wird. Es geziemt sich nicht für ein Mädchen, so wild herumzutollen wie die Buben.

Die Vorstellungen der Mutter, wie ein Mädchen bzw. die spätere Frau zu sein hat, entbehren wieder nicht einer bitteren Komik: " 'Du hat spitze Knie' sagt Mama, 'wirst wohl nie einen Mann bekommen.'" Meta wehrt sich gegen die ihr früh aufgezwungene Rolle: sie "will (ohnehin) nicht kochen und nähen, also braucht sie auch keinen Mann. Aber ein kleiner Stachel bleibt doch zurück. Mama sagt manchmal Dinge, die weh tun."³²⁾ Längst schmerzt Metas Widerwille gegen ihre zukünftige Rolle als ihre Verinnerlichung.

Das Idealbild der Frau ist durch den Mann vorgegeben. Und es ist ihr kolonialisiertes Bewußtsein, aus dem heraus die Mutter an Metas Knie Anstoß nimmt: Sie haben "rund" zu sein. Die Maßlosigkeit, mit der sie den patriarchalischen Diskurs vertritt, zeigt um so mehr ihre Versklavung durch ihn. Sie karikiert bereits die patriarchalischen Vorstellungen von Kindererziehung, was ihr der Vater augenzwinkernd nachsieht. Der nämlich besitzt da die Gelassenheit, wo es mit ihrer Strenge und Kurzsichtigkeit überhand nimmt. Seine Autorität vermittelt sich allein schon durch seine Gestalt als Patriarchat. Was sie bis zur Komik übersteigert, dazu braucht es bei ihm nur selten starker Worte oder gar der Faust auf den Tisch. Der Despot erweist sich als sanft, da er seiner Sache sicher sein kann. Niemand würde seine überlegene Stellung anzweifeln. Seine Nachsicht und Güte gründen nicht zuletzt auf seine souveräne Stellung als Familienvater. Er schlägt Meta nie, kein einziges Mal wird er ihr gegenüber laut, und doch kann jeden Augenblick "ihre Welt untergehen". Eine unerträgliche Angst überfällt Meta, sollte der Vater doch einmal gegen sie böse werden. Und das wäre etwas Fürchterliches, etwas ganz anderes als die Ohrfeigen der Mutter. Denn wirklich stark und mächtig ist nur der Vater. Die Gelassenheit des Patriarchen, sein wohlwollendes Verständnis und seine "Kraft und Ordnung", die von ihm ausgehen, sind ihm nicht nur äußerlich; er legt dafür auch jederzeit sein Selbstbewußtsein in die Waagschale. Sein Auftreten ist entgegen der Mutter allemal glaubwürdig. Ist sie ganz Objekt männlicher Werte, der sie sich angleicht, so erkennt er sich in einer Welt wieder, die bis in den

letzten Winkel hinein durch ihn als Mann geprägt ist, in der seine Sprache gesprochen wird, in der seine Gesetze, seine Werte gelten. Entgegen der Frau ist ihm seine Welt nicht äußerlich. Die patriarchalische Kultur geht aus dem Mann hervor, sie repräsentiert ihn wie zum anderen er sich in ihr darstellt. Beides ist untrennbar voneinander, beides ist vermeintlich eins. (Hierzu später). So ist der Mann seiner Identität sich sicher, indem sein geltender Diskurs sein Selbstbild zurückwirft.

6. Das psychologische Ungleichgewicht der Geschlechter

Die gesellschaftliche Ungleichheit der Geschlechter wiederholt sich ebenso in ihren psychischen Verfassungen. Besitzt der Mann das "Monopol des Bewußtseins", so ist hingegen - folgen wir Irigaray - das Ich der Frau weitgehend unbewußt und der männlichen Monopolstellung unterworfen. Als Über-Ich verlangt das männliche Diktat von ihr den Gehorsam, ihm zu folgen bei gleichzeitigem Verzicht auf ihre spezifisch weiblichen Wunschregungen (was das auch sei). Ihr Denken und Handeln hat sich an seiner Herrschaft über sie zu orientieren. Opponiert sie, wie Meta gegen die patriarchalisch besetzte Mutter, peinigt sie das Gewissen, nimmt sie die männlichen Vorschriften an, so Metas Mutter, macht sie sich zum Objekt des männlichen Diskurses, indem sie sich "wie ein männliches Subjekt" identifiziert.³³⁾

Von Selbstrepräsentation des spezifisch weiblichen kann folglich nicht die Rede sein: Entweder ist die Selbstrepräsentation der Frau als solche durch Schuldgefühle verhindert, oder sie verkehrt sich in die Repräsentation männlichen Bewußtseins.

Irigaray nennt die Frau auch eine "Indifferente" (Freud spricht beim weiblichen Ich von einem "dark continent"). Schöpft der Mann in seinem Selbst-Bewußtsein aus dem vollen, sein Ich gleicht einem Anker, so daß er nicht von sich abtreibt, so ist die Frau in sich bodenlos, bewußtlos um ein eigenes Ich, das sie tragen könnte, das ungelebt und unter dem patriarchalischen Diskurs stumm bleibt, somit ohne Form und indifferent ist.

Indes setzt sich der Mann als Hüter des Bewußtseins ein Über-Ich, das eher konstruktive "Selbst-Vorschrift" ist und die als Selbstbeobachtung "wie ein Schutzschirm dem Subjekt seinen eigenen Blick zurückwirft." Es steht für ein Ideal-Ich, welches "das Wesen und die Universalität der Dinge erfaßt, dem Mann das adäquate Verhalten in jeder Situation vorschreibt, Selbst-Vorschrift ist; transzendierende, im Innern verankerte Gesetze, die den Mann zum Richter und Kläger über den Gang seines Schicksals, ja das der Welt machen."³⁴⁾ Das Über-Ich entreißt ihm nicht sein Bewußtsein, sondern repräsentiert es als sein Ideal. Es ist ihm nicht wie der Frau äußerlich, vielmehr dient es der Selbstrepräsentation. Der Frau sagt es: ich bin nicht das, was ich zu sein habe, dem Mann hingegen: das bin ich oder ich bin nicht das, was ich sein will. Dort die Selbstverleugnung, hier die Herausforderung der Selbst-Bestätigung. Eine solch vereinfachte psychologische Darstellung kann freilich nur Grundsätzliches wiedergeben. Sie soll aber nicht den Eindruck erwecken, der Mann wäre nun unfehlbar und hätte auf alle Zeiten das Glück gepachtet. Auch er kennt Schuld und Entfremdung und die begehrte Identität, die er sich mit seiner Welt schafft, ist ohne weiteres bei dem Verzicht, den ihm seine Kultur auferlegt, eine

fragliche. Jedoch ist - hierauf soll es im Augenblick ankommen - der Mann auch psychologisch bevorteilt. Seine Psyche ist gleichsam die Schaltstelle, von der aus er regiert. Sie bildet sein Rückgrat und ist weniger schlechtes Gewissen als die Selbstspiegelung des Herrschenden, der sich seine eigenen Gesetze macht. Sein Bewußtsein, das er von sich hat, repräsentiert ihn als gebietendes Subjekt, das sich nicht wie die Frau an eine Welt entäußern muß, die ihr nicht gehört und von der sie vielmehr in Besitz genommen wird.

Schon als kleiner Junge wird der Mann das Gefühl davon kennenlernen, daß die Welt da draußen die der Väter ist und daß er selbst einmal in deren Fußstapfen treten wird. Seine Anpassung an die Welt der Großen ist nicht Unterwerfung, sondern die Erziehung zum aufrechten Gang des Herrn. Die Ellenbogen, die er dabei ausbildet und immer mehr respektlos nach außen kehrt, wimmeln die Schuld ab, die so leicht sich in Meta eingräbt, wenn sie etwas Verbotenes tut. Mag aus dem kleinen Jungen auch kein Mannskerl werden, der Bäume ausreißt, allemal wird er in einer patriarchalischen Umgebung seine Selbstachtung als Angehöriger des starken Geschlechts bestätigt finden. Und längst nicht muß er in dem Maße wie die Frau sich an eine Welt prostituieren, die er doch als die seine wähnt. Selbstaufgabe ist nicht das Geschäft des Mannes. Dafür steht er zu sehr im Mittelpunkt seiner Selbstigkeit, die erst allzuoft die so männliche Eigenschaft großmannssüchtiger Hybris begünstigt.

regierde und sein Lebensdrang verkümmern wenn die Mutter von Meta immerzu verlangt, brav und sanft wie eine lebendige Puppe zu sein. Mädchen sind überhaupt keine richtigen Kinder, sondern ganz erwachsene Frauenzimmer, die sich

7. Erster Überdruß

Meta fällt es schwer, zu gefallen. Lieber steckt sie eine Ohrfeige ein, als so "unnatürlich brav" zu sein, oder sie gleitet zurück "in die alte vertraute Kinderwelt, zu den Steinen, Pflanzen und Tieren." Hier in der außermenschlichen Welt der Natur, weit ab von der "lästigen Stimme" der Mutter, kann sie für kurze Zeit ungeschmälert ausleben, nach was ihr gerade ist.

In der Welt der Großen aber soll sie immer nur brav und sanft sein. Sie soll gefallen und sich fügen unter Verzicht ihrer Lebendigkeit. Und der notwendige Trotz, in dem Meta gegen den Willen der Mutter ihren eigenen zu behaupten sucht, wird nur zu fahrlässig mit Ungehorsam verwechselt.

Die erzwungene Anpassung an die Erwachsenenwelt fordert durch ihre Eingriffe in die Kinderseele den Tribut an Metas Natürlichkeit. Bravsein fordert von ihr die Enthaltung des Selbst, schließlich sogar seine Reduktion und Deformierung durch die Ansprüche des Gehorsams und der Rollenverteilung. Das Selbst, das meist mehr will als es darf, untersteht der Unnatur von Repression und Disziplin, den unweigerlichen Einschränkungen der Zivilisation. Geltend machen sie sich als die "Machtmittel" der "Gewalt und Liebe", mit denen die Eltern das Kind beherrschen und zivilisieren.

Das ungelebte Selbst bleibt ein verhindertes, seine Wißbegierde und sein Lebensdrang verkümmern, wenn die Mutter von Meta immerzu verlangt, brav und sanft wie eine lebendige Puppe zu sein. Mädchen "sind überhaupt keine richtigen Kinder, sondern ganz erwachsene Frauenzimmer, die sich

verkleidet haben", beobachtet Meta auf dem Schulweg. Sie sind verfehlte Kinder, die nicht wie die Buben dem unruhigen Betätigungsdrang nachgehen dürfen, um ihn gleichsam im Draußen zu sättigen. Es widerspricht nunmal der patriarchalischen Tradition, die Töchter wie die Söhne zu erziehen. Gefallen die Mädchen in Passivität, so gefallen die Jungen in ihren Aktivitäten des Lausbuben. Die Töchter müssen achtgeben auf ihre hellen Kleider, sie raufen nicht, sie klettern nicht über Zäune, noch stehlen sie Obst aus des Nachbars Garten. Sie sind viel gescheiter als die Buben, könnte man meinen, halt keine "richtigen Kinder", sondern schon wie erwachsen. Sie sind "unnatürlich brav", wie "erwachsene Frauenzimmer", die mehr oder weniger das Kindsein den Jungen überlassen. Doch Meta wehrt sich gegen solches Rollenverständnis, ist sie doch viel lieber mit den Buben als mit den Mädchen zusammen. Für sie sind sie all die lieblichen Puppen, die sich bereits fleißig im Frausein üben.

So widersteht Meta mit Trotz und Stolz manches Mal der Mutter. Sie will kein braves Mädchen sein. Einer aber mit diesem Kampf um das kindliche Selbstsein geht das Gefühl, anstatt nun brav eher ein kleiner "Fratz" zu sein. Latent lastet das schlechte Gewissen auf Meta. Der Trotz ist etwas Schlechtes, Meta kann sich schließlich nicht aus der moralischen Gebundenheit an die Mutter lösen. Selbstbeziehung ist die Folge. Aggression, die nach außen gerichtet ist, verkehrt sich nach innen, wird introjiziert. Ein Paradox tut sich auf: die Aggression gegen die Mutter wendet sich gegen Meta selbst. Metas Befreiungsversuche schlagen um in Selbstbestrafung, denn übermächtig verlangt das brave Kind in Meta das Recht der Mutter. So wird

Schulden jedoch fern von ihrer Aufsicht werden unter dem schlechten Gewissen aus Auflehnung der Selbstverzicht. Wofür Meta gegen den Willen der Mutter sich einsetzt, nennt sie dann ihre "Verfehlungen". Die mögliche eigene Willensfreiheit identifiziert sie mit Ungehorsam. Meta gerät in den Konflikt des schuldbesetzten Selbst, dessen Willensäußerung sich zugleich selbst bestraft.

Unwillkürlich gefördert wird Metas Schuldgefühl durch den Vater: die "große Freiheit", die Meta nur hinterm Rücken der Großen kennt, führt er jederzeit und schuldfrei im Elternhaus vor. Sie "bewundert" ihn beispielsweise dafür, wie er mit all dem unsichtbaren Schmutz der Bazillen umgeht, wenn er ein Stück Brot, das auf der Erde lag, nur "flüchtig abwischt und in den Mund steckt". Er lacht sogar dazu, als die Mutter darüber empört ist. Leicht setzt er darüber sich hinweg, wofür er steht: Seine Autorität als Hausherr bleibt ungeschmälert. Der Souverän ist ausgelassen, zeigt sich gar unvernünftig, setzt er als der Selbstherrscher sich doch nicht aufs Spiel. Doch Meta ist nicht so stark und mächtig wie der Vater, der wie selbstverständlich sich über die Mutter hinwegsetzt. Meta weiß schon jetzt: Nie wird sie wie der privilegierte Vater sein. Ihre Bewunderung für ihn ist eine passive, der kein Nacheifern folgt, steht sie doch in der Pflichtschuld gegenüber der Mutter, gegen die sie allerdings bei schlechtem Gewissen sich mit Vehemenz wehrt. Unter der Pflichtschuld auch bewundert Meta den Vater für seine Verstöße gegen die kleinen Regeln des Alltags nur heimlich. Denn worum er sich schert, das setzt Meta in Unrecht. Es dem Vater gleichzutun, impliziert Schuld. Brav wäscht sie das Obst und den Salat, wenn die Mutter in der Nähe ist. Auf dem

Schulweg jedoch, fern von ihrer Aufsicht, werden die Halmrüben

"einfach am Gras abgewischt und samt Millionen Bazillen aufgegessen. () So muß man mit dem ganzen unsichtbaren Gezücht umgehen, mit Bakterien, Bazillen und Wurmeiern. () Aber sie hütet sich, diese Meinung laut werden zu lassen, denn Schuld an ihren Verfehlungen ist doch immer nur Vater, weil er ihr ein schlechtes Beispiel gibt."35)

Seine verlockende Freizügigkeit im Umgang mit den Dingen und vor allem seine Unabhängigkeit, die hierin sich äußert, machen in Meta den moralischen Makel aus, dessen sie sich bezichtigt. So gibt der Bewunderte ihr ungewollt ein "schlechtes Beispiel." Auch der Vater ist schuld an Metas "Verfehlungen". Wie soll Meta jemals brav sein können, wenn der Vater gleichermaßen tun und lassen kann, was er will und dies auch noch vor der Mutter lachend vorführt!

Die väterliche Verlockung schmerzt in Meta als die Schuld des Mädchens, das sich am möglichen Vorbild des Vaters in Unrecht begibt. Ein braves und sanftes Mädchen hat sie zu sein, und die Schuld darüber, es nicht zu erfüllen, wird durch die Unartigkeiten des Vaters noch gefördert. So läßt sie ihre Parteinahme für ihn nicht "laut werden" und sucht im Widersinn der Schuld davor sich zu bewahren, nach was sie heimlich sich sehnt und auf immer für sie unerreicht bleibt: die "große Freiheit" des eigenen Willens.

In seiner Macht und seinem Recht ist die besagte Freiheit für Meta durch den Vater verkörpert. Er ist und bleibt ein Leitbild, dem nachzueifern Meta sich als Mädchen von vornherein untersagt. Stattdessen unterwirft sie sich ihm. In ihrem Selbstverständnis als zukünftige Frau ordnet sie sich ihm, dem Mann-Vater, allemal unter, widerstandslos. Als

Mädchen empfindet Meta nichts von der Rivalität zur väterlichen Überlegenheit, wie es hingegen sich zu- meist bei dem Jungen verhält. Das väterliche Ver- halten und die väterlichen Rechte sind für Meta die des Priviligierten, des Patriarchen, mithin stehen sie ihr auch nicht zu. Er ist in der Rangordnung der Familie die unbestrittene Autorität, er ist das Recht, er ist wie allmächtig. Nicht die Mutter, sondern der Vater kann Metas "Welt untergehen" las- sen. Die Furcht vor ihm ist um so größer, und zu- gleich auch ist Meta von der Liebe des Vaters ab- hängiger als von der seitens der Mutter. In ihrer Ehrfurcht für den Vater bangt Meta besonders um seine Zuneigung. Ein weiterer Moment, der wiederum Metas Gewissen plagt: Sie wundert sich, warum der Vater sie noch immer nicht für ein "Ungeheuer" hält, gibt doch die Mutter keine Ruhe, sich bei ihm über Metas Ungehorsam zu beklagen. Wenn er sie doch "ein einziges Mal bestrafen wollte", setzt sie ihm zu. Doch er winkt nur ärgerlich ab. Keineswegs emp- findet Meta gegenüber der Mutter deshalb Schaden- freude, vielmehr "bedrückt sie die Güte und Nach- sicht" des Vaters. Ihre vermeintliche Schlechtig- keit hat solche Rücksichtnahme nicht verdient. Die Folge: "Seine gleichbleibende Güte und Nachsicht sind schuld an ihrem chronisch schlechten Gewis- sen." Die ausbleibende Bestrafung seitens des Va- ters vermehrt in Meta das drückende Gefühl ihrer Sündigkeit: "Sie sieht, er ist ihr nicht böse, aber dass ist er ja nie. Er kann sich einfach nicht vorstellen, daß Meta kein liebes kleines Mäd- chen sein sollte."³⁶⁾ Um so mehr peinigt sie das schlechte Gewissen. Und was wird sein, wenn dem Va- ter eines Tages gleichsam die Augen aufgehen?

Meta bangt um die Liebe des Vaters, die er ihr vielleicht eines Tages versagt. Die Mutter schürt

"lästige Stimme" der Mutter holt die Abwesende wieder ein. Meta wird der Anpassung an die Erwach-

noch diese Angst: ... Die Folge ist erster Lebensüberdruß und die Erinnerung des Kindes an seine

"Nicht nur, daß Mama Meta schlagen darf, sie hat auch jede Gelegenheit, Vater auf ihre Seite zu bringen. Manchmal ist Meta deshalb so lebensüberdrüssig, daß sie von den Großen nichts mehr wissen will und zurückgleitet in die alte vertraute Kinderwelt, zu den Steinen, Pflanzen und Tieren. Dann ist sie geistesabwesend und fugsam und geht allen aus dem Weg.

Aber die Störungen sind immer da: deck den Tisch, wasch dir die Hände, geh gerade, zieh die Jacke an, die Jacke aus, starr nicht so in die Gegend, tu dies, tu das. Benommen und unwillig gehorcht sie der lästigen Stimme. Immer lauter dringt die Wirklichkeit auf sie ein, () und Meta wird zurückgezerrt in die Welt der Großen, in eine Welt, die sie nicht versteht und in der sie leben muß. Sie haben alle Macht-mittel auf ihrer Seite, Gewalt und Liebe, ihnen entgeht sie nicht."37)

Überdruß macht sich in Meta breit, nicht nur einmal. Vor den Ängsten und Zwängen, die sei einschnüren, flüchtet sie in die Welt der Erinnerung. "in die alte vertraute Kinderwelt" menschenleerer Natur. In ihr findet sie Anlehnung und Trost gegenüber dem Vorgefühl, daß schließlich der Vater sich gegen sie wendet. Ohnmächtig sieht Meta sich den Eltern ausgeliefert.

Mit den "Steinen, Pflanzen und Tieren" läßt Meta das junge Ich auferstehen, in dem sie, entrückt der Enge ihrer Erziehung, die Weite unbekümmerten Daseins wiederfindet, gleich dem Himmel, der nirgendwo endet. Die unbekümmerte Lebendigkeit erfährt hier eben nicht ihre Einschränkung durch die Sanktionen der "Gewalt und Liebe". Was Meta in der Welt der Großen an Natürlichkeit einbüßt, das lebt in der Erinnerung als ungeschmälerte fort.

Bald aber wird Meta "zurückgezerrt" in das wirkliche Leben, das schon jetzt nicht ihres ist. Die "lästige Stimme" der Mutter holt die Abwesende wieder ein. Meta wird der Anpassung an die Erwach-

senenwelt nicht entgehen. Die Folge ist erster Lebensüberdruß und die Erinnerung des Kindes an seine verlorene Kindheit.

Die erinnerte Welt außermenschlicher Natur muß Meta als Trost dafür herhalten, was ihr das Elternhaus untersagt, nämlich das Glück eines ungehinderten Selbst, das wie endlos sich auslebt. Naturnähe ist ihr der Zuspruch an ein freies und lebendiges Ich, das in der zugerichteten Welt der Großen zu verschmachten droht. Die Dinge der Natur gewähren Meta die ersehnte Unmittelbarkeit, die allemal als in sich sinnvoll nicht nach Regeln und Verboten fragt und kontrastierend zur angst- und zwangserfüllten Kinderstube des Elternhauses steht.

Die von außen zu erwartende Repression in Form gesellschaftlicher Sanktionen lauert bereits in ihr selbst. Zudem ist ihr Selbstwertgefühl nicht das eines über sich entscheidenden Subjekts. Die Identifizierung mit dem herrschenden Diskurs, die Selbstsicht und das Verhalten nach seinen Mustern schwört das Ich auf seine Objektivität, sein ihm Außenres, ein. Die Frau selbst versperrt sich dem Aufbegehren gegen ihre Rolle, würde sie doch gegenüber der herrschenden Moral sich schuldig machen. In ihrer Selbstsicht hat sie nicht das Recht, sich zu widersetzen. Das, nach dem es sie außerhalb der vorherrschenden Allgemeinheit verlangt, verkehrt in seinem Recht sogleich sich zu ihrem Unrecht. Denn es wäre nicht normal, entspräche nicht ihres Selbstbild, dass den gesellschaftlichen Normen gleichgemachte.

Annette ("Tapetentür") ertappt sich bei der Unlust, ihren täglichen Besorgungen nachzugehen. "Diese Tatsache erschreckte sie, so weit dürfte man einfach nicht kommen." Sie wählt sich eine angemessene Strafe aus: sie wird zum Zahnarzt gehen, "und es schien ihr, als wäre mit diesem Entschluß die ge-

Zweiter Teil: Die gesellschaftliche Situation

I Übergang

1. Die Inferiorität der Frau

Die Erziehung zur Frau ist die zu ihrer Inferiorität in der Männergesellschaft. Als ihr Objekt erfüllt sie die ihr aufgezwungene Weiblichkeit, unter der sie ihr Anderssein als negativ empfindet.

In einer Situation der Ungleichheit der Geschlechter gibt es für die Frau nur schwerlich den Anreiz, ihre dem herrschenden Diskurs widersprechenden Bedürfnisse ernstzunehmen, sie gar in offenem Konflikt zu behaupten. Die von außen zu erwartende Repression in Form gesellschaftlicher Sanktionen lauert bereits in ihr selbst. Zudem ist ihr Selbstwertgefühl nicht das eines über sich entscheidenden Subjekts. Die Identifizierung mit dem herrschenden Diskurs, die Selbstsicht und das Verhalten nach seinen Mustern schwört das Ich auf seine Objekthaftigkeit, sein ihm Äußeres, ein. Die Frau selbst versperrt sich dem Aufbegehren gegen ihre Rolle, würde sie doch gegenüber der herrschenden Moral sich schuldig machen. In ihrer Selbstsicht hat sie nicht das Recht, sich zu widersetzen. Das, nach dem es sie außerhalb der vorherrschenden Allgemeinheit verlangt, verkehrt in seinem Recht sogleich sich zu ihrem Unrecht. Denn es wäre nicht normal, entspräche nicht ihrem Selbstbild, dass den gesellschaftlichen Normen gleichgemachte.

Annette ("Tapetentür") ertappt sich bei der Unlust, ihren täglichen Besorgungen nachzugehen. "Diese Tatsache erschreckte sie, so weit durfte man einfach nicht kommen." Sie wählt sich eine angemessene Strafe aus: sie wird zum Zahnarzt gehen, "und es schien ihr, als wäre mit diesem Entschluß die ge-

störte Ordnung wiederhergestellt."³⁸⁾

So sehr verinnerlicht ist hier der Zwang, die traditionelle Frauenrolle aufrechtzuerhalten. Haushofer läßt Annette auf ihre Unlust maßlos reagieren. Erkennbar wird in solcher Übertreibung das antagonistische Unwesen gesellschaftlichen Zwangs: die Unlust als Triebverlangen untersteht der Repression von Annettes Gewissen. Sie erkennt ihre Unlust als Unrecht. Allein in diesem Erkenntnisakt wird das repressive Wesen von Annettes Selbstverständnis augenscheinlich. Es ist eingeschworen auf die Fügbarkeit und Wohlgeratenheit als Ehefrau. Die gesellschaftlichen Ziele des Ichs und seine Triebziele sind dabei nicht identisch. Die Ignoranz des Trieb- lebens impliziert bei Annette die pathisch übertriebene Anpassung; und je realitätsgerechter sie sich aufführt, je mehr sie nach dem Modell der Gesellschaft sich verhält, um so mehr krankt sie an ihrer vermeintlichen Normalität, die nichts anderes darstellt als die gute Miene zum bösen Spiel. Sie ist die Charaktermaske, unter der das an die Rolle verdamnte Ich sich entfremdet.

Annette verschreibt um so mehr sich ihren Pflichten, seitdem sie verheiratet ist; wenngleich auch Gregor kein einziges Wort über ihre Schuldhaftigkeit als Ehefrau verliert. Er repräsentiert sie bereits in seiner bloßen Anwesenheit als Ehemann. Durch ihn gilt für Annette die Verpflichtung an die modellhafte Ordnung der Ehe. Als Ehefrau hat Annette nach ihr sich auszurichten, ihr Verhalten, Handeln, ihr Denken. Für die Einhaltung der ihr zugedachten Rolle innerhalb der ehelichen Ordnung schreckt sie vor den bittersten Selbstverboten nicht zurück. Annette selbst besorgt die Repression für Gregor. Nicht minder als Metas Vater schert er sich um den Gehorsam seiner Frau, den er doch allemal von ihr erwartet. Schließlich besteht kein Anlaß zur Züchtigung: Annette nimmt jede erdenkliche Pein auf sich, um ihn

gerecht zu werden, um ihn zu gefallen. Sie degradiert sich zum Objekt seiner Vorstellungen. Die von ihr "gestörte Ordnung" ist seine Ordnung, der sie bedingungslos sich unterwirft.

Ihr Selbstwertgefühl ist das der Unterlegenen, das sie erst fügsam macht. Sie macht sich von ihm abhängig, nicht umgekehrt. Sie vernachlässigt sich, verbirgt sich vor ihm, sie spielt die Rolle, die nicht sie ist und die sie doch in ihrer Ohnmacht als falsche Identität annimmt.

Freilich weiß Annette um ihre schizophrene Situation, um das Eheleben als ein "Gefängnis mit Kühlschrank, Elektroherd und Waschmaschine."³⁹⁾ Aber will sie Gregor nicht verlieren, so muß sie sich zu seinem Besitz erniedrigen. Schon damals bei der Hochzeitsreise beobachtete sie ihn genau, "um herauszufinden, wie Gregor sich seine Frau vorstellt."⁴⁰⁾

Solche gewaltsame Anpassung Annettes entspricht ganz ihrem mangelnden Selbstwertgefühl gegenüber Gregor, d.h. gegenüber dem Mann schlechthin. Der besitzt das Recht, weil er der Mann ist. Annette, die Unterwürfige, beugt sich ihm, da sie keinen Anspruch auf ein eigenes Recht besitzt. Ihre Fügsamkeit und Abhängigkeit ist ihr als Gehorchende selbstverständlich, und niemand nimmt daran Anstoß. Es ist im patriarchalischen Diskurs nur allzu legitim. Die Inferiorität der Frau ist ihm beschlossene Sache, die sozio-kulturelle Ungleichheit der Geschlechter eine legitimierte, die im ideologischen Überbau der Männergesellschaft verschwiegen und doch vorhanden ist. Nach ihren Leitbildern erlebt Annette ihre Unterwerfung als natürlich. Sie geht damit nur konform mit dem herrschenden Realitätsprinzip.

Annettes mögliche Selbstentfaltung ist verhindert durch die Vorschriften der Ehe. Sie gibt sich Gregor nicht preis. Für sie stellt ihre Ehe sich als "Lüge"

dich einem Modell nach dem anderen angleichst, von einem Muster zum anderen übergehend, Gestalt, Form, Sprache wechselnd, je nach dem, wer dich beherrscht. Entfernte."43)

dar. Ihr eigenes Wollen verbirgt sie aus Furcht vor ihrem Mann. Vielmehr stellt sie sich in seinen Dienst und macht seine Wünsche zu den ihrigen. Sie leistet den von der Frau geforderten Gehorsam, um nicht aufgrund ihres eigenen Willens den Bruch mit der patriarchalisch geführten Ehe herbeizuführen. Annette verbirgt ihr wahres Wesen vor Gregor, da ihr der "Gedanke, er könne sie für nervenschwach oder hysterisch halten", "unerträglich" ist.⁴¹⁾

Als **SEINE** Frau verzichtet Annette auf ihr eigenes Begehren, während sie umgekehrt die Beobachtung macht, daß ein Mann aufhört "ein Mann zu sein, sobald er zu **MEINEM** (vom Autor hervorgehoben) Mann würde."⁴²⁾ Die beiden Possessivpronomen implizieren das ganze Ausmaß sozialer Ungleichheit zwischen den Geschlechtern. Ihnen evident ist das Verhältnis vom Herren und seiner Dienerin. Trotz der Entfremdung Annettes, die mit dem einseitigen Besitzverhältnis einhergeht, ist für sie nur der Mann begehrenswert, dem sie sich als sein Eigentum weiß. Ihr Begehren reproduziert noch einmal das patriarchalische Besitzverhältnis zwischen Frau und Mann. Unvereinbar damit ist Annettes Befreiung aus ihrem Martyrium. Sie kann nicht beides haben: den begehrenswerten Ehemann und die Emanzipation ihres unterdrückten Andersseins. Zudem ist sie unfähig, letzteres sich zuzugestehen. Wenngleich sie als sich Fremde sich zusieht, so tut sie doch alles, um sich fremd zu bleiben. Es gibt für Annette nicht die Hoffnung eines mit sich selbst versöhnten Lebens. Und mit Irigaray:

Wir Frauen "entzweien uns also, um ihnen zu gefallen. () Außen versuchst du dich einer Ordnung anzupassen, die dir äußerlich ist. Verbannt aus dir, verschmilzt du mit allem, was sich dir präsentiert. Du mimst alles, was sich dir nähert. Du wirst zu allem, was dich berührt. () Wenn du dich einem Modell nach dem anderen angleichst, von einem Muster zum anderen übergehend, Gestalt, Form, Sprache wechselnd, je nach dem, wer dich beherrscht. Entfernte."⁴³⁾

2. Die Schuld, eine Frau zu sein

Haushofers Protagonistinnen sind nicht mit Blindheit geschlagene. Obgleich sie der Ohnmacht ihrer jeweiligen Situation überantwortet sind, so sind sie doch ihrer sich bewußt. Das Wissen um ihre Ohnmacht verstärkt diese noch. Bereits als gewußte ist sie vorgeführt bei dem Mädchen Meta.

Haushofers Protagonistinnen stehen gleichsam neben sich, und sehen hilflos zu, was mit ihnen geschieht. Nicht wie Metas Mutter sind sie blindlings, sondern wehrlos Gehorchende. Sie fügen sich in ihr Schicksal, gegen das sie nichts auszurichten wissen. Zu groß und zu beängstigend ist die Macht der vorherrschenden Allgemeinheit, des Patriarchats, um gegen ihn sich behaupten zu wollen. Zu selbstverachtend, zu selbstzweifelnd und zu selbstfremd sind Haushofers Protagonistinnen, um mit eigenen Beinen zu gehen. Die "große Freiheit" des eigenen Willens verklärt sich hingegen zur Erinnerung an die verlorene Kindheit.

Metas Unfreiheit im Elternhaus, ihr Rollenkonflikt, der Zwang zu gefallen, setzt sich fort bei den Erwachsenen. Und wie bereits bei Meta es sich ankündigt, stimmen sie keineswegs mit ihrer Konformität, die sie nach außen hin verkörpern, überein. Davon zeugt nicht zuletzt Annettes pathisch übertriebene Anpassung. Sie flüchtet geradezu in die Rolle der braven Ehefrau, unter der sie stöhnt, verlangt es doch von ihr die selbstquälerische Anstrengung, eine für Gregor mustergültige Gattin abzugeben. Annette flüchtet vor ihrer Schlechtigkeit. Sie bürdet sich auf, nicht anderes zu wollen, als was vor der öffentlichen Meinung für eine Frau sich gehört. Denn anderenfalls leidet sie an ihrem schlechten Gewissen. Und zudem wüßte sie nichts mit sich anzufangen.

Das Wort von der Gleichberechtigung ist ein veruntreutes, solange es von der männlichen Dominanz definiert wird. In seiner Praxis beugt die Frau sich in ihrem Selbstverständnis als Frau seiner Herrschaft, die zum einen als die Männlichkeit, als der starke, lebensmächtige Mann, als seine verführerische Stimme von ihrem Glück verheißt und zum anderen die Peitsche ist, die sie mißhandelt und schuldigspricht. Ihre Schuld ist bereits angelegt in ihrem Gehorsam, in dem sein ständiger Verstoß nur lauert. So fühlt sie häufig sich schuldig, ohne zu wissen, warum. Als Verstoßene, die abseits seiner Herrschaft steht, muß sie ganz die Frau nach seinem Bilde sein, um an seinem Tisch sitzen zu dürfen. Sie dankt ihm dafür, indem sie sich vernachlässigt, indem sie für seine Liebe, in der er sie als seinen Besitz weiß, sich von sich entfernt.

Augenscheinlich wird solches Mißverhältnis in dem Moment, wo die Frau gegen sein Recht verstößt. Ihre Anstrengung für ihr eigenes Recht ist überschattet von dem Seinen als das schlechte Gewissen in ihr. Hochoben als ihr Schuldgefühl schwingt er die Peitsche. Sie steht in seinem strafenden Bann, ohne daß er überhaupt ein Wort sagt, besorgt doch ihr Gewissen als sein Anwalt sein Geschäft. Dies macht sie so klein vor ihrem Tyrannen, der in Wirklichkeit womöglich als Pantoffelheld sich entpuppt.

Die Frau als Frau empfängt ihre Berechtigung erst durch ihn. Nach seinen Gesetzen fällt das Urteil, was eine gute Frau ist. So ist sie unter der Last ihrer Entsagung ihm fügsam. Sie hat kein Recht auf ihre eigensten Bedürfnisse. Als Angepasste fügt sie sich seinem Begehren und seinen Gesetzen, um seiner Strafe zu entgehen. Demgemäß schreibt Irigaray:

"Die Frau wird (...) in einem Zustand der infantilen Abhängigkeit gegenüber einem phallischen Über-Ich verbleiben; es ist ein strenges, ihr (...) Geschlecht verachtendes Über-Ich, (...)."44)

II Entfremdung des Patriarchats

1. Herrschaft als Opfer

Der Mann ist nicht weniger Zwangsmitglied seiner Gesellschaft als die Frau. Jedoch mit dem Unterschied: sie ist es als seine Dienerin, er ist es für seine Macht. Er wiederholt die von ihm vollzogene Domestizierung der Frau noch einmal in sich selbst. Denn erst aus seiner Eigenverklärung erlangt er die Herrschaft über sich und die Welt. Erst die Selbstopferung begründet sein Selbstbewußtsein vom aufrechten Gang. Adorno/Horkheimer haben dies in ihrem Exkurs über Odysseus exemplifiziert: wie er die auswendige Natur zum toten Material seines Kalküls reduziert, so verkümmert er - Archetyp des patriarchalischen Menschen - schließlich in seiner eigenen Natur. Er leugnet und verdrängt sie, er entzaubert sich als Naturwesen, um der alles abtrahierenden Ratio sich zu verschreiben. Odysseus nimmt vorweg, was den Gang der Aufklärung bis zur Industriegesellschaft ausmacht.

"Die Ratio, welche die Mimesis verdrängt, ist nicht bloß deren Gegenteil. Sie ist selber Mimesis: die ans Tote. Der subjektive Geist, der die Beseelung der Natur auflöst, bewältigt die entseelte nur, indem er ihre Starrheit imitiert und als animistisch sich selbst auflöst. (U45)

Solche Weise der Mimesis ist die Angleichung an die Natur als die Entfremdung zu ihr. Sie selbst wird durch den Patriarchen ihrer "Mutter-Materie" (Irigaray) entfremdet, zum toten Material reduziert. Sie ist nicht weniger verdinglicht als das in sich erstarrte Subjekt. Als verdinglichte steht sie heute vornehmlich im Warentausch der Ökonomie, die in ihrer Profitgier noch sich heiligspricht. Natur als Objekt des Gebrauchs.

Der patriarchalische Diskurs repräsentiert Natur als Modell, Daten, Strukturiertes; sie wird dem Diskurs gleichgemacht, und in seiner utiliteralen Praxis bis zur Unkenntlichkeit ausgeraubt. Und nicht nur die Flüsse und Meere - bereits der Himmel selbst stinkt dabei vor lauter Ignoranz des organischen Lebens.

Im rational geführten Diskurs, unter seinem abstrahierenden Begriff wird Natur als veruntreute gleichsam kastriert. Als solche spiegelt sie das Subjekt selber wider. Die Beziehung des Patriarchen zur Natur wiederholt sich in ihm selbst. Sie ist die seines Diskurses als die "Organisation eines stets mit sich identischen Universums."⁴⁶⁾ Er kolonisiert gleichsam die eigene Natur als seine Theorie von sich. In ihr sichert er sich gegen sie ab, zum anderen gibt er durch seinen Diskurs sich seine Identität, indem er sich entseelt. In ihm schafft er sich den "Spiegelpalast" (Irigaray), in dessen Selbstbildern das Subjekt seiner sich vergewissert. Abseits der "Mutter-Materie" schützt es sich so vor der eigenen Namenlosigkeit.

Der Patriarch hat erst von der Natur sich abschneiden müssen, um sie zu beherrschen. Und als abstraktes Material spiegelt sie das abstrakte Selbst wider. Kopfboden, Gefangener seines "Spiegelpalastes" regiert der Patriarch über die Welt und sich, beider dabei verlustig. Er unterwirft sie und sich der Ordnung seines Diskurses, der ihm in seinem Dünkel als den unbestrittenen Machthaber ausweist. Nicht die unentstellte Natur repräsentiert das Sein, vielmehr wird ihr Sein reduziert auf das seiner Logik und Methode, auf seinen Diskurs, der zudem als Garant seiner Wahrheiten herhält. Die Ordnung der Welt ist so gewährleistet durch Denkraster, durch den abstrakten Begriff, der alles Lebendige tötet, um es zu seiner Sache zu machen. Der Patriarch schwingt

sich auf zum Besitzer der Weltformel. Weg von der Natur, von sich, verdrängt er dabei nach "oben":

"Indem (er) sich in eine Perspektive bringt, aus der sich alles beherrschen läßt, an einen Punkt, der ihm die meiste Macht verspricht, trennt er sich von seinem materiellen Fundament ab, von seiner empirischen Beziehung zur Matrix, die er überwachen will. () Er entfernt sich, immer weiter, dorthin, wo die größte Macht sein könnte, wird so zur Sonne, als ob er es wäre, um den sich die Dinge drehen. () Auch er ist verdrängt, freilich nach oben."⁴⁷⁾

Als von der Natur, seinem "materiellen Fundament", losgesagter spiegelt er sich in seinen Eroberungen über sie. Die Kultur, die er ihr entgegensetzt, und er setzt sie ihr entgegen, macht ihn schließlich zum Abtrünnigen der Natur. Hierin indes liegt die Irrationalität seiner vermeintlichen Vernunft, die als herrschaftliche seinen Diskurs legitimiert. Was er unterjocht, kehrt als verstümmelte Natur sich gegen ihn: als tote Wälder, verseuchte Flüsse, als die Müllhalde des an der Natur betriebenen Raubbaus wie als der entfremdete Mensch, in dem seine vergewaltigte Natur als die meuternden Psychosen wiederkehren.

Was Irigaray als die Abtrennung des Patriarchen "von seinem materiellen Fundament" oder von seiner "Beziehung zur Matrix" beschreibt, wird von Haushofer aufgegriffen in ihrer Erzählung: "Die Geschichte vom Menschenmann".⁴⁸⁾ In ihr geht Haushofer zurück in die Vorgeschichte des einstigen Matriarchats, hier verkörpert durch die "große Mutter", die gemäß der Intention der Autorin schließlich gegenüber den Untaten des "Menschenmann" die Oberhand behält: sie wirft ihn einer hungrigen Wölfin zum Fraß vor.

Haushofers Ressentiments gegenüber der patriarchalischen Gesellschaft ist in dieser Geschichte offensichtlich.

Sie, die große Mutter, repräsentiert das friedliche Leben in und mit der Natur, in der sich der Menschenmann wie ein Barbar aufführt. Und es beginnt damit, daß er zu denken beginnt: Er erfindet die Ideale und tötet ihretwegen einen vermeintlichen Tyrannen, er entdeckt die Seele und meint, daß sie ihn vom Tier unterscheidet, ist nun aber sich nicht sicher, ob auch die Frau eine Seele hat, er entdeckt die Liebe und beschwört sie als Heiliges, bevor er über seine Frau herfällt, er erkennt das Übel in der Welt in seinen Brüdern, "bei denen die große Zehe länger ist als die zweite" und beschließt, jene Brüder "abzuschlachten", erschlägt aber stattdessen seine eigenen Kinder. Schließlich ist er "überreizt vom Denken" und wird wahnsinnig. Seine Frau beklagt sich bei der großen Mutter: "Du hättest ihm damals verbieten müssen, nachzudenken. Jetzt siehst du, was daraus geworden ist."

Es ist, als würde Haushofer mit dieser Geschichte den Bogen spannen von den Anfängen des Patriarchats bis in die heutigen Tage hinein. Denn in dem Moment des lebensfernen wie lebensfeindlichen Denkens ist der Menschenmann schon immer zeitgemäß gewesen. Unter dem Deckmantel, gleichsam seinen ideellen Kulturleistungen, der Ideale und der Liebe, verrichtet er sein blutiges Geschäft. Er lobt sie in den Himmel, und in ihrer Abstraktion als Luftschlösser, fern von der Matrix, aus der er kommt, schafft er die männliche Ordnung abseits der Natur, mißbraucht sie vielmehr hierzu. Er verklärt sich in hybride Erhöhungen seiner selbst und ist überzeugt, wenn er für sie tötet. Die Kategorie des Guten und Bösen sind ihm da ein besonders hilfreiches Werkzeug seiner Macht - in ihrem Pogrom bleibt seine Weste stets weiß.

Weder die Frau des Menschenmann noch die große Mutter wissen, was Liebe, Seele und Ideale sind. Und

ohne der regressiven Utopie zu verfallen: für sie reicht es allemal zum erfüllten Leben, sind sie doch fest mit der Erde, ihrem "materiellen Fundament" verwurzelt. Der Menschenmann indes entfernt sich von ihm um so mehr, je mehr er erfindet. Er abstrahiert sich, gerät in das "intellektuelle Wolkenkuckucksheim" (Nietzsche), in dem er schließlich seiner Kopfkrankheit erliegt. Dies indes aufgrund seiner aufgelösten Bindung zur Erde - als würde sie um ihn sich drehen.

"Die Geschichte vom Menschenmann" ist die der sich ausbreitenden patriarchalischen Zivilisation. Und ihre Erhöhung durch den Gedanken, den Begriff von Freiheit und anderen Ideen, verklärt seither den Willen zur Macht. Das bessere Leben, von dem der Begriff verkündet, ist angesichts seines Mißbrauchs bloße Chimäre. Das vom Besseren erfüllte Wort ist bislang in der Geschichte der Aufklärung gefangen in der schönsten Architektur seiner Luftschlösser, denn seine Praxis ist die Unfreiheit.

Unter dem Leitstern der Ideale ersinnt der Menschenmann das der Natur Abwegige, das zugleich von seinem Abfall von ihr zeugt; denn erst in seinem Spiegelpalast, in dem er sich einzurichten sucht, ersinnt er den Unsinn, die zu langen großen Zehen seiner Brüder seien schuld am Übel der Welt. Dieser Unsinn bekommt Wirklichkeit, denkt man an den Satz: Der Jude sei an allem Schuld oder Die atomare Abschreckung sichere den Frieden. Folglich läßt Haushofer das Naturwidrige, das sie dem Menschenmann in den Mund legt, auch von ihm wahrmachen. Denn die Wirklichkeit selbst ist abwegig und spiegelt das naturfremde wie entartete Denken und Handeln der patriarchalischen Gesellschaft. Ihre Hirngespinnste sind insofern nicht abgehobene, indem die Welt nach ihnen zugerichtet wird. Vergewaltigte Natur im Menschen rächt dabei sich als der helle Wahnsinn. Im Alltäglichen wird er bei Haushofer aufgedeckt: Ein Mann verprügelt immer wie-

der seinen Hund, so lange, bis er an seinen Verwundungen stirbt. Auf eine Tafel für sein Grab schreibt der Tierquäler: "Hier ruht von mir betrauert, mein bester Hund Bello."⁴⁹⁾ Es ist eine von den Geschichten, die in der Morgenzeitung zu lesen sind und die oft erst durch Zufall in Erfahrung gebracht werden. Die Grabschrift hält die Fassade aufrecht, die Welt sei in Ordnung und das Herrchen unschuldig, während hinter ihr der deformierte Charakter in seinem Sadismus nach Luft japst. Er tritt die Natur mit Füßen, um vom Druck der eigenen pathologischen loszukomen. In ohnmächtiger Haßwut gegen das Tier, die ihm selbst gilt, vergrößert er jedoch noch ein Stück mehr seine Schuld als die Verwundug, ein Abtrünniger der eigenen Natur zu sein. Seine Brutalität rührt her aus seiner Selbstentfremdung, die er sich nicht einmal bewußt ist.

2. Der Mann der Praxis

Die von Adorno/Horkheimer und Irigary aufgezeigte historische Verdrängung des Patriarchen hat ihre Rückwirkung in den unmenschlichen Verhaltensmustern innerhalb der modernen Industriegesellschaft. Der "Mann der Praxis" zeichnet dabei sich besonders durch seine Nüchternheit aus. In "Minima Moralia" schreibt Adorne über ihn:

"Indem (der Mann der Praxis seine Mitmenschen) daraufhin ansieht, wie sie seinen Absichten sich einfügen, reduziert er sie gleichsam vorweg zu Objekten: die einen sind verwendbar, die anderen hinderlich. Jede abweichende Meinung erscheint auf dem Bezugssystem je einmal vorgegebener Zwecke, ohne welche keine Praxis auskommt, als lästiger Widerstand, Sabotage, Intrige; jede Zustimmung, und käme sie aus dem gemeinsten Interesse, wird zur Förderung, zum Brauchbaren, zum Zeugnis der Bundesgenossenschaft. So tritt Verarmung im Verhältnis zu anderen Menschen ein: ()."50)

"Die Verarmung im Verhältnis zu anderen Menschen" erfordert den kühlen Kopf, der erst dem Ignoranten und Tatkräftigen seinen Erfolg garantiert. Die Beweglichkeit, die sogenannte Dynamik, mit der er hierbei vorgeht, macht zugleich seine ganze Starrheit aus. Seine Souveränität im alltäglichen Lebenskampf gründet zuletzt auf die Entfremdung von sich. Denn der kühle Kopf fordert von ihm die Entsagung, die er freilich als rechtes Mannsbild zumindest nach außen hin ignoriert. Er ist der Typ von einem Mann, der den beruflichen Erfolgsmenschen schlechthin repräsentiert und dem das Schwärmen vom Naturschönen der "Afterpoesie" (Adorno) gleichkommt. Er degradiert das Naturpathos zum albernen Geschwätz - womöglich, um nicht der eigenen Sentimentalität zu erliegen; denn noch in der stärksten Unnatur drückt das Verdrängte von unten.

Gerade die Verdrängung erst ermöglicht den Gestus starker Männlichkeit, die Sicherheit und Unabhängigkeit ausdrückt. Sie kommt allemal zustande als die Gewalt gegen sich selbst. Der weiße Kragen, der eng den Hals umschließt, das Jackett, welches er auch bei sommerlicher Hitze nicht ablegt, versinnbildlichen den Masochismus, den er sich antut, um ganz in seiner Herrengroße zu imponieren. Nicht anders verhält es sich mit den Gregors bei Haushofer. Annette über ihren Mann:

"Gregors Vitalität hat mich ganz geblendet und verwirrt, sonst hätte ich längst merken müssen, daß auch mit ihm etwas nicht in Ordnung ist.

Wie könnte es auch anders sein; kein Mensch kann sich ja den Kräften und Strömungen entziehen, die ihn formen, und gerade eine vitale Natur muß von Kindheit auf anstoßen in der Zwangsjacke unserer Zivilisation und muß sich, wenn genügend Intelligenz vorhanden ist, zwangsläufig zum Lügner entwickeln. Hinter der Fassade von Gregors gesundem Körper, hinter seiner Kraft und Gesundheit verbirgt sich ein tiefer Riß in

seiner Persönlichkeit. Da er keine kontemplative Natur ist und es verabscheut, über sich und andere nachzudenken, wird ihm wohl nur für Sekunden die Erkenntnis dessen, was mit ihm geschehen ist und immer noch geschieht. (Druckfehler) Gewohnt, aktiv zu reagieren, vertreibt er diese flüchtige Erkenntnis mit einem Glas Wein, heftiger Arbeit oder erotischem Genuß. Solange etwas getan wird, muß ja doch alles in Ordnung sein. Und so ist er ein unermüdlicher Arbeiter und Genießer. Aber wenn ich sein Gesicht anschau, sehe ich dahinter das Gesicht des gutgearteten, vor Lebenskraft überschäumenden Kindes, das sich langsam in die Maske eines berufsmäßigen Lügners und kalten Spekulanten verwandelt, (...)"51)

Gehorsam als die einstige Kindespflicht verwandelt sich zur bürgerlichen des "berufsmäßigen Lügners". Gregors "vitale Natur" entsagt aufgrund ihrer Zivilisierung sich durch jene Vitalität, die er im gesellschaftlichen Leben an den Tag legt. Sie tritt nunmehr in der "Maske eines berufsmäßigen Lügners und kalten Spekulanten" auf. Das Verdrängte wird unermüdlich mit Alkohol, "erotischem Genuß" und "heftiger Arbeit" im Verborgenen gehalten; zugleich aber verschafft Gregors Masochismus in jenen Verdrängungsleistungen sich Luft. Damit nicht genug: er verdrängt dabei gleichsam nach "oben". Den "Riß in seiner Persönlichkeit" sucht er mit Hilfe des männlichen Gestus zu kitten, der aber dadurch nur um so mehr auseinanderklafft. Gregors Entzweiung ist allemal der Preis, den er für seine Selbstgewißheit zu zahlen hat. Das unversöhnte Leben stachelt ihn nur um so mehr zu neuen Aufgaben, zu vermehrter Aktivität an. Hartnäckig bleibt er dort sich treu, wo er sich entfremdet. Gregor versichert sich seiner (falschen) Identität vor allem in "heftiger Arbeit": "Solange etwas getan wird, muß ja doch alles in Ordnung sein." Die gesellschaftliche Arbeit ist die Praxis des patriarchalischen Diskurses. Nicht weniger als die Sprache ist sie Instrument der Selbstberührung, der männlichen Identität. Gregors vermehrte Arbeit soll eben diese wieder festigen. Dabei handelt

wie eine abstrakte Unperson bzw. wie ein allgemeines Selbst, dass erst in der Verdrängungsleistung hinauf zum "kalten Spekulanten" in seinem Diskurs sich konstituiert.

Nur auf ein Ziel hin einen ankommen soll, ist das Be-

"Es ist indessen unmittelbar klar, daß es niemals dieser einzelne ist, der sich auf diese Weise schuldig macht und dem das Vergehen angekreidet werden kann. Er ist lediglich der unwirkliche Schatten, der für ein allgemeines Selbst handelt."52)

feindlichen Werts, die Haushofer das Herzstück ih-

Gregors Luxus, seine Karriere versprechen ihm dabei schließlich das Glück, das ganz in der Anerkennung des gesellschaftlichen Diskurses aufgeht. Nicht das individuelle Glück wird hier angestrebt, sondern das allseits gesellschaftlich vermittelte, jenes, unter dessen Leitstern erst die "Verarmung im Verhältnis zu anderen Menschen" eintritt. Das persönliche Glück spiegelt hierbei die verdinglichte Gesellschaft selber wider. Und je erfolgreicher der Geschäftsmann, je selbstüberzeugter und selbstgefälliger ist er, und um so mehr verdrängt er. Mit dem beruflichen Erfolg verhält es sich nicht anders als beim Warenfetischisten: Beide genießen in ihrem jeweiligen Prestige schlechte Surrogate für ein ganzheitliches Glück, das eben nicht mehr Entfremdung voraussetzt.

ntellektuelle Abgehobenheit gegenüber der Matrix erklären seine Dämonie, die für Haushofer

3. Die Ambivalenz des Mann-Vaters schickigkeit steckt"

Freilich gibt es bei Haushofer auch die harmlosen Männer, jene, die gleichsam der männlichen Überlegenheit hinterherlaufen. Hubert ("Die Mansarde") versenkt sich in Bücher über verlorene Kriesschlachten, die er nochmals aufleben läßt, um dann sich als "besserer Stratege" zu erweisen als die "vermoderten alten Generale". "Ihn kränken die verlorenen Schlachten sämtlicher Nationen." Und mit je-

ten Stella" kulminiert. Die Ich-Erzählerin hört die

dem errungenen Sieg päppelt Hubert seine Selbstachtung auf, während er in der Familie eher einen Pantoffelhelden abgibt.⁵³⁾

Worauf es hier zum einen ankommen soll, ist das Bedrohliche im Mann. Das s männliche Signum von Autorität und Befehlsgewalt - und die gerade in dem Typ des kleinen Mannes in den phantastischsten Ausmalungen wuchern - legt Zeugnis ab von der lebensfeindlichen Hybris, die Haushofer das Herzstück ihrer Kritik am Patriarchat ist:

"Etwas, was mich auch früher schon oft beschäftigt hat, fängt an, mir unter die Haut zu dringen. Immer hat mich die Blindheit und Ungeschicklichkeit der Männer gerührt, jetzt bekomme ich langsam Angst davor. In dieser scheinbar so lebenswerten Tolpatschigkeit steckt etwas Entsetzliches und Unmenschliches, ein Nichtinteressiertsein am organischen Leben. Kleine Buben und Männer aller Altersstufen in der Wochenschau, vor den Bildern der letzten Rakete, vor den unzähligen Autoparks. Es läuft mir kalt über den Rücken bei diesem Anblick. Und der Feind steckt in ihnen, die wir lieben müssen. Ich kann nicht leben ohne Liebe, und ich kann das Unmenschliche nicht lieben."⁵⁴⁾

Diese Stelle aus "Die Tapetentür" erinnert an die "Geschichte vom Menschenmann". Das "Nichtinteressiertsein am organischen Leben", die Mißachtung der Natur, die intellektuelle Abgehobenheit gegenüber der Matrix erklären seine Dämonie, die für Haushofer selbst in der "scheinbar so lebenswerten Tolpatschigkeit steckt".

Gregor, Lenart, Richard sind allemal Männer der Praxis im Sinne Adornos. Gerade sie als die archetypischen Erfolgsherren verkörpern die Dämonie des Gewaltmenschen. Und hier eröffnet sich der zweite wesentliche Moment: Haushofers Protagonistinnen erliegen ausgerechnet ihnen. Eine Schizophronie, die schließlich in den Schlußzeilen der Novelle "Wir töten Stella" kulminiert. Die Ich-Erzählerin hört die

Schritte ihres Mannes Richard, dem eigentlichen Mörder Stellas, und die der Tochter Annette unten auf dem Kiesweg nahen:

"Ohne ans Fenster zu treten, sehe ich ihn, wie er langsam geht, um sie nicht zu ermüden, wie seine Hand ihre runde Kinderhand umschließt und wie er geduldig ihre Fragen beantwortet.

Für einen Herzschlag lang bin ich verwandelt in das kleine Mädchen, in einer Welt der süßen heiteren Wärme, an der Hand eines allmächtigen und gütigen Vaters.

Und während Stellas Fleisch sich von den Knochen löst und die Bretter des Sarges tränkt, spiegelt sich das Gesicht ihres Mörders im blauen Himmel unschuldiger Kinderaugen."55)

Der so lebensmächtige Mann erweist sich hier als anziehend wie abstoßend zugleich. Seine starke Schulter ist die des gewissenlosen Verführers, der geduldig und rücksichtsvoll auf seine Tochter eingeht. Und für einen Moment ist die Ich-Erzählerin wieder die kleine Meta, hier vermittelt durch die Tochter Annette: Das Mädchen weiß nichts von dem Mörder, der ihre "runde Kinderhand umschließt", es weiß nichts von seinem Sadismus und seiner kalten Ignoranz, der so viel Kraft und Ordnung ausstrahlt. Der Allmächtige gibt sich sanft, spielt mit ihr und gehorsam läßt der Riese sich sogar auf die Knie nieder, indes sie auf seinem Pferderücken durch fremde Länder reitet. Und sie weiß sehr wohl um seinen Jähzorn, um sein "Löwengebrüll", vor dem sie bangt. Doch der Vater erweist sich gegenüber der schwachen Tochter als gütig. Er wird ihr schließlich zum Leitbild, zum "allmächtigen" Gottvater. (Erinnert sei an die Kapitel: "Der Herr im Haus", "Die Gelassenheit des Patriarchen" und "Erster Überdruß")

Der Vater verkörpert Lebensmacht als auch die "große Freiheit", der nachzueifern Meta sich in ihrem Un-

terlegenheitsbewußtsein gegenüber dem Patriarchen versagt. Ihre infantile Abhängigkeit gegenüber dem Vater setzt sich fort bei Haushofers Erwachsenenfiguren. Sie alle sind die kleinen Metas, die in ihren Gregors und Richards ihren Vater suchen und scheinbar auch finden. Und die latente Gewalt, die in diesen Patriarchen droht, kündigt sich bereits im Jähzorn von Metas Vater an, wenngleich sie seine starke Hand als eine sie beschützende erfährt. Auch Metas Vater besitzt die besagte Dämonie wie selbst der Pantoffelheld Hubert. Dieser jedoch gibt lediglich die Karikatur eines wirklichen Patriarchen ab und ist daher für die Protagonistinnen nicht liebenswert. Das Fatale somit bei Haushofer: Der Patriarch überzeugt nur als skrupelloser Erfolgsmensch, als besagter Mann der Praxis, dem doch ihre ganze Kritik gilt. Die Ambivalenz des Mann-Vaters als allmächtig und gütig wie als gewissenlos und barbarisch ist bei Haushofer nicht auseinanderzudenken. Immer scheint in dem "Schlächter" (der Menschenmann) der ersehnte Vater durch. Die Ausweglosigkeit solcher Situation spitzt sich zu in der bereits zitierten Stelle: "Und der Feind steckt in ihnen, die wir lieben müssen. Ich kann nicht leben ohne Liebe, und ich kann das Unmenschliche nicht lieben." Und doch - es überwiegt die Kraft und Autorität dieser Vaterfiguren: Die erwachsenen Metas unterliegen ihnen, allemal auch bereitwillig.

Bezeichnend für den wiedergefundenen Vater ist folgende Äußerung Annettes:

"Gregor war mir nie ein Fremder. Schon damals, an jenem ersten Tag in seinem Büro, war er viel eher ein Mensch, den man sehr lange nicht gesehen hat, den man aber sofort wiedererkennt. Auch mein Gefühl für ihn ist nicht langsam gewachsen, es war immer schon da, ein armes, herrenloses Gefühl, das endlich sein Objekt gefunden hatte. Und deshalb bin ich auch überzeugt davon, daß es erst aufhören kann, wenn ich selbst aufhören werde zu leben."56)

Spiegel, der sie selbst reflektiert. Nur durch IHN füllt die eigene Leere sich mit Sinn. Ihre Bestimmung erfahren sie erst durch ihn, nicht durch sich selbst. Erst in der Abhängigkeit zu ihm, dem Gebieter, erlangen sie das Gefühl, etwas zu sein, überhaupt zu existieren. Als sich selbst fühlen sie sich jeweils als ein Niemand; zumindest nicht als jemand, auf 'die' es ankommt, was schließlich auch in der Beziehung mit ihm erhalten bleibt:

"Für die Frau, eine Frau teilt sich Zwei nicht in Eins und Eins. Die Beziehungen schließen die Durchtrennung der Einheit aus. Und wenn sie sich so verzweifelt an das Eins klammert, bis hin zu dem großgeschriebenen Begriff eines Gottes, der Mensch geworden ist, dann drückt sie damit nur aus, welcher Wert ihr ... zusteht: keiner."58)

Das kleine Mädchen in der Frau, das in die Obhut des Mann-Vaters sich begibt und in deren Rollen beide sich bestätigt sehen, offenbart schließlich das Ungleichgewicht der Geschlechter, in dem vor allem die Frau als die Unterwürfige für ihr vermeintliches Glück auf ihr Selbstsein, Anderssein verzichtet. Mehr noch: Indem sie für ihn sich aufgibt, wird sie erst das Gefühl haben, etwas zu bedeuten, wird sie erst eines Wertes sich bewußt, indes sie doch um keinen eigenen weiß.

So korrespondiert ihre Unterwerfung mit seiner Überlegenheit und Herrschaft. Als schwaches, unpersönliches und unterlegenes Wesen hat sie keinen Halt in sich und unterliegt allemal der Versuchung, tritt sie in Gestalt eines männlichen Willens auf. Für ihre Unterdrückung wird sie gleichsam entschädigt durch den Schutz und den Großmut, die er aus seiner Stärke heraus ihr in der Regel gewährt. Und das macht den Gewaltmenschen für sie schließlich unwiderstehlich: sein Charme und seine Galanterie, die

gar das Unverhältnis zwischen der Schwachen und dem Starken verschleiern. Aber es ist nur ein Spiel, dessen Lüge sich erhellt, wenn er Ernst macht:

der Freundschaft: sucht die Überblicke, nicht das

"Richard ist Diplomat und Gewaltmensch, kein Wunder also, daß er fast immer Erfolg hat. Mit der größten Geduld und Hartnäckigkeit versucht er auf liebenswürdige Art, sein Ziel zu erreichen. Erst wenn sein Scharm versagt, beginnt er, brutal zu werden. Aber das wissen nicht viele, und die es wissen, hat er so sehr in der Hand, daß sie nicht wagen können, gegen ihn aufzutreten."59)

ten seines Spiegelpalastes, seinen eigentlichen Gefängnis, das ihn eingeschlossen hält in seiner "Spä-

4. Die anarchistischen Umtriebe der Natur

die klare Betrachtung des Ganzen gewähren soll. Da-

Patriarchale oder auch bürgerliche Vernunft seit ihren Anfängen zielt in ihrem Wesen auf die Naturbeherrschung mit Hilfe rationaler Praktiken. Das der äußeren wie der inneren Natur widerstehende Selbst errichtet dabei ein Identitätsprinzip, das im Zuge seines Herrschaftsanspruches dem Menschen das Bewußtsein von der eigenen Natur entreißt. Herrschaft über die Natur und andere impliziert freilich die Herrschaft über sich als aufgebürdete. Als diese kehrt sie wieder als dem den gesellschaftlichen Identitätszwang unterworfenen Subjekt. In ihm erhebt es sich gleichermaßen zu seiner (falschen) Identität, einer, die im Gang der sogenannten Aufklärung (ein Begriff, dessen Kernstück die Herrschaft ist) ganz die Verdinglichung des Wissens anstrebt, die in ihren Wissenschaften lehrt, zu Mensch und Ding Distanz zu gewinnen, die Welt und sich wie Objekte zu behandeln. Objektivität wird großgeschrieben. Bezahlt wird sie dabei mit dem Verlust der Nähe. Denken ist Strategie, der kühle Kopf, mit dem der Mann der Praxis sich durch das feindliche Leben schlägt.

angaluft aus dem Garten dringt. Der Gutsbesitzer ist beunruhigt: Er kann "diese weichen,

Adorno/Horkheimer sprechen hierbei vom erstarrten Subjekt, das als "animistisch sich selber auflöst". Es denkt nurmehr in "Begriffen der Distanz, nicht der Freundschaft; sucht die Überblicke, nicht das nachbarschaftliche Auskommen."⁶⁰⁾ Dem zugrunde liegt die tiefste Ordnungsdressur, die sich selber aufgebürdete Herrschaft, in der das Subjekt sich spaltet, um sich gleichermaßen in der Erhöhung des Gedankens von sich zu erheben - abzuheben. So reflektiert das männliche Subjekt sich in den Elaboraten seines Spiegelpalastes, seinem eigentlichen Gefängnis, das ihn eingeschlossen hält in seiner "spekulativen Matrix" (Irigaray) und die ihm schließlich die klare Betrachtung des Ganzen gewähren soll. Dabei gilt das als natürlich, das sich in die Zweckzusammenhänge der Gesellschaft einfügt:

"Natur aber, die sich nicht durch die Kanäle der begrifflichen Ordnung zum Zweckvollen geläutert hat, der schrille Laut des Griffels auf Schiefer. (...) der Schweiß, der auf der Stirn des Beflissenen sichtbar wird; was immer nicht ganz mitgekommen ist, ... in denen der Fortschritt der Jahrhunderte sich sedimentiert, wirkt penetrant und fordert zwangshaften Abscheu heraus."⁶¹⁾

Die nicht zweckgeläuterte Natur fällt allemal der Verdrängung, der Ignoranz des "organischen Lebens" (wie es bei Haushofer heißt) anheim. Verdrängte Natur jedoch rächt sich gleichermaßen als die "zwangshafte(n) Abscheu" vor ihr in ihrem vermeintlichen Eroberer. Der so rational durchtrainierte Geist wird von Ängsten heimgesucht, die seine gläserne Behausung zu zerstören drohen: Der Gutsbesitzer "Herr von Gayen" ist diesen Abend - bis auf seinen kleinen Stiefsohn "Nandi" - allein in dem großen Haus. In seinem Arbeitszimmer steht das Fenster offen, durch das die Frühlingsluft aus dem Garten dringt. Der Gutsbesitzer ist beunruhigt: Er kann "diese weichen,

lauen Frühlingsnächte nicht ausstehen, sie waren gerade das, was man verabscheuen mußte - gefährlich und verwirrend." Auf dem Korridor begegnet er dem vom Durst geweckten Nandi, der ein Glas Wasser in der Hand hält. Die beiden kommen ins Gespräch, während Gayen den Kleinen in sein Zimmer begleitet. Nandi möchte wissen, was ein Gut ist. Staunend erfährt er, daß es dort Wiesen, Felder und allerhand Getier gibt. "Und wieso bist du nicht dort, sondern hier bei uns?" forschte Nandi unerbittlich. Ich habe einen Verwalter, belehrte ihn Adrian: "Nachdem er nun auch erfährt, was ein Verwalter ist, meint Nandi: "Ich werde mir keinen Verwalter nehmen, wenn ich einmal ein Gut habe. (...) Ich werde den ganzen Tag spielen mit den Pferden und Hunden", sagt Nandi träumerisch, "und gar nie von ihnen fortgehen, bis ich ein alter Mann bin und sterbe." Und nach einer Pause fast mitleidig: "Du bist wirklich dumm, Onkel Adrian! (...) Da kannst du schon recht haben," antwortet Gayen und bricht hier das Gespräch ab. "Als er wieder vor seinem Schreibtisch saß, glaubte er noch immer, das weiche Kinderhaar auf seiner Handfläche zu spüren, und dann hörte er wieder die hohe bedauernde Stimme: Du bist wirklich dumm, Onkel Adrian. Er zerdrückte die Zigarette im Aschenbecher und trat zum Fenster. Diesen Frühling, dachte er zornig, müßte man abschaffen, wegen anarchistischer Umtriebe. Und mit einer jähen Bewegung schloß er die hohen Fensterflügel und verriegelte sie sorgfältig."⁶²⁾

Die Naturnähe, die hier das Kind heraufbeschwört, verdichtet sich schließlich in dem mitleidig gemeinten Satz: "Du bist wirklich dumm, Onkel Adrian!" Mit diesem Satz legt Nani gleichsam den Finger in die Wunde der Entfremdung des Gutsbesitzers: "Gayen starrte in das aufrichtige kleine Gesicht seines Stiefsohnes und fühlte plötzlich das brennende Be-

dürfnis nach einer Zigarette." Zum Überfluß Gayens erinnert ihn sein Stiefsohn ausgerechnet an diesem Abend, an dem bereits die laue Frühlingsnacht ihn verunsichert, an seine verdinglichte Existenz (er verspürt es zumindest), in der die Wälder, Wiesen, Gänse und Pferde ... doch nicht mehr als das verwaltete Inventar eines landwirtschaftlichen Betriebes ausmachen. Ja, es sichert ihm seine gesellschaftliche Existenz. Doch diesen Abend steckt etwas Verneindes in ihr: Wie weit hat er sich für sie von sich entfernt?

Wie ihn die Luft aus dem Garten irritiert, so auch die kindliche Unbekümmertheit, mit der Nandi von den Abenteuern auf dem Gut träumt. Die Dummheit, die er seinem Stiefvater mit "bedauernder Stimme" - sie kommt in Gayen einem Paukenschlag gleich - unterstellt, äußert er in der Unschuld des Kindes, das noch (!) etwas Lebendiges mit den Wiesen und Tieren anzufangen weiß. Erst die Virginität des Kindes, das noch **u n m i t t e l b a r** verbunden ist mit seiner natürlichen Umwelt, läßt Gayen erschrecken. Das Kind selbst in seiner Natürlichkeit überzeugt gerade aufgrund seiner gesellschaftlichen Unwissenheit. Es verkörpert gleichermaßen den Affront gegen den Gestandenen, der sich ertappt sieht. Und zumindest diesen Abend ist für ihn gegen das kindliche, d.h. natürliche Argument kein rationales Kraut gewachsen. ~~einflößt, schlecht zu sein, für die Sonntagespa-~~ Wieder im Arbeitszimmer, schließt Gayen mit einer "jähen Bewegung" das Fenster, um sie, die "gefährlich(e) und verwirrend(e)" Frühlingsluft, auszusperrern, d.h. um in "zwangshafter Abscheu" die Angst vor ihr auszuschließen. Das, was da aus dem Garten ins Arbeitszimmer, dem Ort rationaler Praktik und Herrschaft, eindringt, ist das beim Gutsbesitzer Verdrängte selber. Die auf ihre Verwertbarkeit reduzierte Natur, die Ignoranz ihrer eigensten (Un-)Ord-

nung als natürliche, sinnliche, mithin die Naturferne Gayens schlägt gleichsam als seine Angst vor ihr zurück. Ihre "anarchistischen Umtriebe" sind von umstürzlerischer Kraft. Und für einen Moment gerät in dem Entfremdeten der auf die Natur unreflektierte gesellschaftliche Diskurs, der zum Selbstzweck erhobene, ins Wanken. Und die Wiederkehr des Verdrängten gegen den eingeschworenen Rationalismus ist um so fürchterlicher, je mehr die von der Ratio versuchte Vernunft sich in ihrer Verdrängung abzuschern weiß.

III Die Heimatlosen

1. Die rätsellose Sphinx

Annette verbirgt sich vor Gregor. Sie befürchtet, er könnte sie für "nervenschwach oder hysterisch" halten. So verbirgt sie jenes ungelebte Selbst, das bei Metas Mutter als die "jähren Stimmungsumschwünge" sich bemerkbar macht, und das sich als die Wunschreregungen Metas äußert, die mit ihrer Erziehung unterdrückt werden; nicht zuletzt alsbald durch sie selbst.

Als das Nichtidentische mit dem Auswendigen entzieht dieses Andere sich dem geforderten Gehorsam. Für Meta stellt es das Böse dar, das ihr die Schuld einflößt, schlecht zu sein, für die Sonntagsspaziergängerin ihr früheres Ich, dem sie als langjährige Mutter und Hausfrau sich entfremdet. Als das schuldhaftige Ich ist es in der Regel bereits im Kindesalter der Repression ausgesetzt und besitzt daher auch für sich keine Worte. Denn es hatte nie die Aussicht, sich zu entwickeln und zu artikulieren. Unter dem gesellschaftlichen Identitätszwang rumort es so als Unterdrücktes und Mißachtetes, als Stam-

melndes, ohne sich formulieren zu können. Als das Asoziale ist es an das Unbewußte verbannt. Annette führt dies vor in ihrer Selbstbezichtigung und -bestrafung. Die Frau weiß nichts von sich. Sie ist

"der weibliche Knecht, ohne eigenes Selbst. Und da sie die Anschauung ihres wirklichen Selbst - ihres Ichs - nur durch einen anderen hat, ein Du, das spricht und Er ist, bleibt sie jener Diskursivität ebenso fremd, wie ihrem Herrn. Ihr eigenes Wollen löst sich auf in der Furcht, die so vor diesem ihren Herrn verspürt hat, in der inneren Wahrnehmung der eigenen Negativität. Und ihre Arbeit im Dienst eines anderen, dieses Anderen, macht die Unwirklichkeit eines Begehrens aus, das für sie spezifisch wäre."⁶³)

Wie sie sich fremd ist, so auch dem patriarchalischen Diskurs, den sie so meisterhaft versteht und zu mimen weiß. Als sich äußerlich ist sie alles und nichts, ist sie nichts Bestimmtes. Sie kann jede Identität annehmen, ohne jemals es sie selbst zu sein. Darum überhaupt kann sie es. Sie gibt lediglich ein Bild von sich, das über ihr mangelndes Ichbewußtsein einen Schleier wirft, nämlich den ihrer Weiblichkeit. Adorno erinnert in diesem Zusammenhang an Wildes Erzählung: "Die Sphinx ohne Rätsel", in der eine Frau schließlich nicht das einhält, was sie als Geheimnisvolle in ihrer Aura zu versprechen scheint. Das Sphinxhafte als Schein (man denke an das Lächeln der Mona Lisa), von dem der Mann sich gerne betören läßt, "rührt her vom Mangel des Bewußtseins ihrer Selbst, ja eines Selbst überhaupt (...)." ⁶⁴) Das Geheimnis begründet sich gerade darin, daß an ihm nichts zu enträtseln ist.

Gregor bewundert an Annette ihre "Natürlichkeit". Auch hier wird vorgetäuscht, was gar nicht vorhanden ist: "Wenn er wüßte, was mich diese Natürlich-

keit kostet und welche Kunst dazugehört, sie zu entwickeln."⁶⁵⁾ Das ganze Geheimnis dieser Natürlichkeit ist Annettes Namenlosigkeit, die sie in ihrer "Selbsttortur" zu verbergen sucht, die Kehrseite des schwachen Geschlechts. Ihre Natürlichkeit ist in Wahrheit ihre durchs Patriarchat beherrschte und domestizierte Natur, mit der sie als Verstümmelte glänzt. Sie trägt die schöne Maske, mit der sie über ihre Entstellung hinwegtäuscht. Und als solche spiegelt sie seine Herrschaft über sie wider.

2. Im Namen der namenlosen Natur

Die Frau für sich ist sprachlos. Spiegelt das männliche Subjekt sich in seiner Sprache, so bleibt der Frau indes nichts als sie zu mimen. Als die Projektion des männlichen Selbstentwurfs bleibt die Sprache ihm als sein Monopol vorbehalten. So mimt sie den Patriarchen in seiner spekulativen Matrix, plappert ihm gleichsam nach, was er ihr vorsagt, ohne dabei ihr einen eigenen Blick einzuräumen als den, welchen er von ihr sich macht. Also mimt sie ihn nicht nur, zudem auch gelangt sie nur über/durch ihn zu der eigenen Anschauung, die nicht die ihrige ist. Infolgedessen ist sie "jener Diskursivität (ihrer Anschauung) ebenso fremd, wie ihrem Herrn." Sie ist heimatlos in sich, wie in ihrer patriarchalischen Umwelt. Sie existiert nicht für sich. Sie ist abgeschnitten von der "Selbstaffektion" (Irigaray) durch den männlichen Diskurs, der nach seinen Modellen eine ihr äußerlich bleibende Identität aufzwingt. Als Objekt der Gesellschaft bleibt sie schließlich "amorph" und leidet "unter Trieben ohne Repräsentanten oder mögliche Repräsentationen."⁶⁶⁾

Irigaray unterstellt der Frau in ihrer Fremdheit entgegen dem Mann, der seiner spekulativen Matrix verfallen ist, eine größere Naturgebundenheit.

Bringt er sich in eine Form, in der er sich gleichsam definiert, so bleibt sie weitgehend formlos, der "undifferenzierten Undurchdringlichkeit der sinnlichen Materie" ausgeliefert. Und so

"wäre dies der wirkliche Sinn jenes von der Frau geforderten Gehorsams, ein einfacher Übergang, in dem die unwesentlichen Launen einer noch sinnlichen und materialen Natur in die Gestalt eines allgemeinen Wollens umgewandelt werden müssen." (67)

Indes leistet sie die Umwandlung allemal in ihrer Mimesis bei Verzicht auf ein ihr spezifisches Begehren. Und während sie mimt, schweigt sie, spricht sie doch eine Sprache, in der sie nicht von sich weiß.

Das unbewußte Ich der Frau äußert sich in ihrem mangelnden Vermögen der Sublimierung; Irigaray zufolge Kennzeichen ihrer noch "materialen Natur". Denn jede Sublimierungsleistung wäre die einer männlichen, in der sie weiter über sich schweigt. So ist auch bei Haushofer das Denken keine Stärke ihrer Protagonistinnen. Es macht sie nur noch einsamer, als sie es ohnehin schon sind. Und noch einmal wird hier festgehalten, was Irigaray mit fehlenden "Repräsentanten" umschreibt:

"Dieses hemmungslose Vor-mich-hin-Denken, das eigentlich gar kein Denken ist, nimmt in letzter Zeit überhand. Nein, es ist kein Denken, es geschieht ja nicht bewußt (!), etwas geht durch mich hindurch, als wäre ich aus Luft." (68)

Die Klage über das müßige "Vor-mich-hin-Denken" wiederholt sich bei Haushofer, und nie führt bei ihren Frauenfiguren das Denken auch zu klaren Ergebnissen. Vielmehr suchen sie diesem Übel, das ihnen das Gefühl der Leere vermittelt, durch verstärkte Hausarbeit zu entkommen. Das Denken lähmt sie, macht sie handlungsunfähig, und mit ihm kehrt immer nur dieselbe Unzufriedenheit wieder. Es gleicht dem quälenden

den Kreisen über dem eigenen Abgrund. Gedanken werfen sie nur aufs neue zurück in die Ohnmacht ihrer Bewußtlosigkeit. So sind sie, die Gedanken, zumeist "lästig". Sie sind nicht greifbar und es ist, als ginge etwas "durch mich hindurch, als wäre ich aus Luft." Wohl nicht bestimmter als durch diese Metapher wird hier die Unbestimmtheit der Erzählerin versinnbildlicht. Das Denken geht durch sie hindurch, da sie in ihm keine Projektionsfläche für die eigene Spiegelung hat. So ist das Denken schließlich keines, da nicht bewußt. Und verallgemeinert: Gleichsam ohne Form, als ein "Volumen ohne Konturen" (Irigaray, und nur ein anderes Wort für "Luft") fluktuiert die Frau unentwegt in sich. Entgegen der statischen Identifikation des Mannes in seiner systematisierten Spiegelung ist sie in sich instabil, unbestimmt; eine Unperson, die in ihrem "herrenlosen Gefühl" seine Festigkeit sucht. Nah dem Unvermögen rationaler Sublimierung ist Irigarays Gedanke von der Naturgebundenheit der Frau. Und offensichtlich wird sie bei Haushofer u.a. in der materialen Bildersprache. In ihr ist die Selbstaffektion möglich, die beim Denken versagt bleibt, wengleich auch die Bilder nur Chiffren für das unbewußte Anderssein sind. Sie sind gleichsam sinnliche Kryptogramme einer in sich ungestalteten wie unbewußten Natur. Und was liegt da näher als die Traumsprache:

"Wenn Traumen ein Beruf wäre, hätte ich es längst zum Obertraummeister gebracht. Wie man sieht, besitze ich nur Gaben, mit denen in dieser Welt, in der ich leben muß, nichts anzufangen ist."

Und:

"Manchmal (...) scheucht etwas in mir auf, Bilder, die tief geschlafen haben. Ich kann sie nicht willkürlich erzeugen, sie sind plötzlich da, in leuchtenden Farben, und ich weiß Dinge, die ich nie zuvor gewußt habe. Dann vergesse ich sie wieder."69)

Dies ist der wesentliche Unterschied zur Willkür der Sprache und des Denkens: Bilder lassen sich nicht "willkürlich erzeugen, sie sind plötzlich da." Sie sind **u n m i t t e l b a r**. Und nur über die Unmittelbarkeit ist für die Träumende eine kurze Selbstaffektion möglich; eine indes, die nicht sagbar wäre.

Natürlich verhält es damit sich beim Mann nicht anders. Auch er kennt die Spontanität, mit der das Unbewußte für einen Moment sich in seinen Bildern erhellt. Bleiben wir aber bei Irigaray, so versichert er sich bereits seiner vermittelten Selbstberührung in seiner spekulativen Matrix. Und Bilder, die störend auf sie einwirken, die wird er ignorieren und nicht zuletzt verscheuchen. Sie, die Frau, hingegen ist vielmehr auf die Irrationalität ihrer "sinnlichen und materialen Natur" angewiesen, die ebenso sich auch schreckhaft äußert. Sie entzieht sich dem System der vergesellschafteten Sinnlichkeit, über die der Verstand wie die profitgierige Industrie wacht. In ihren Wahrnehmungsweisen und Ausdrucksformen ist sie nur insofern rechtens, indem sie gegenüber dem Zweckzusammenhang der allgemeinen Verkehrsformen sich als nützlich erweist. Als "anarchistische Umtriebe" bezeichnet der Gutsbesitzer Gayen so die aufkommende sinnliche Intimität einer lauen Frühlingsnacht. Hingegen bleiben Haushofers Protagonistinnen einer solchen unmittelbaren Intimität gegenüber offen. Diese stellt das Gegengewicht zu einer ihnen äußerlich bleibenden Ratio dar, und ist zugleich eine Weise des Erkennens, mit der das sogenannte seriöse Denken nichts anzufangen weiß. Das Sein, das es versprachlicht, trennt es schließlich von diesem. In seiner Entkörperlichung ist es erstarrt in die leblose Abstraktion. Haushofers Frauen dagegen führen einen physiognomischen Diskurs der Bilder und Körperlichkeit, eine "niedere Theorie" (Sloterdijk) gemäß ihrer Herkunft, der sie (nach

Irigaray) noch verhaftet sind. Die Natur scheint hierbei wider als die Kenntnis von ihrer Namenlosigkeit, in der die eigene aufgeht:

"Ich löse Kreuzwörterrätsel. Das geht ganz gut. Ich muß dabei nicht an mich denken. Ich wundere mich darüber, wie sonderbar alle Wörter sind. Die Dinge wissen gar nicht, daß man ihnen Namen gegeben hat und sie festzunageln versucht. Genau wie Schmetterlinge, die ein Sammler aufgespießt hat. (...)

Dabei können wir gar nichts bannen, das bilden wir uns in unserem Größenwahn nur ein. Deshalb haben wir auch immerzu Angst, die Dinge könnten ihre unendliche Geduld ablegen, ... und in ihrer wahren, schrecklichen Gestalt auf uns einstürzen. Jede Gestalt wäre schrecklich, weil sie uns ganz fremd wäre. Die Dinge könnten uns unter ihrer Fremdheit begraben, wir vergäßen ihre Namen und würden selber zu namenlosen Dingen. (...)

Wenn ich will, kann ich am Tag zwanzig Kreuzwörterrätsel lösen, und je mehr ich löse, desto weniger verstehe ich von der Welt. U70)

Die Dinge mit Namen "festzunageln" gleicht einem "Größenwahn". Die Welt wird dadurch nur um so fremder, die Dinge in ihrer wahren Gestalt "schrecklich", da sie dem Begriff gleichgemacht sind, was nicht dasselbe ist, sondern die Abtrennung von ihnen. Zugestanden wird an dieser Stelle die Transzendenz des Namenlosen, das Signum des Natürlichen. Seine mythische Kraft findet affirmativ ihre Aufnahme bei der Erzählerin; gleichsam als ihre natürliche Spiegelung.

Noch deutlicher wird dies am Ende der "Mansarde": Seit langem bemüht sich die Erzählerin, einen Vogel zu zeichnen, "der nicht allein ist", auf dessen Lied "Millionen Stimmen" antworten. Doch immer nur gelingt ihr mit jedem neuen Vogel ein weiterer, der ausschaut wie "der einzige Vogel auf der Welt". Sie verliert jedoch nicht den Mut, zum einen bewahrt sie diese selbstgestellte Aufgabe für eine Zeitlang vor ihrem "gespaltenen Verhalten" im Alltag, zum weite-

ren ist sie davon überzeugt, daß dieser Vogel in ihr "schläft" und sie ihn eines Tages "wecken" wird. Und dann wird alles an ihm "schreien: Ich bin nicht der einzige Vogel auf dieser Welt. Ich singe, und Millionen Stimmen erheben sich und antworten mir. Mein Lied ist ihr Lied, und meine Wärme glüht in ihren Körpern, wir sind eins. Ich bin ein sehr glücklicher Vogel, weil ich nicht allein bin."⁷¹⁾

Doch es kommt anders: Weder weiß die Vereinsamte eine Antwort auf die Welt, auf daß diese wiederum antworten könnte, noch ist diese eine, in der es ohne Antwort sich leben läßt. Beide bleiben uneins, sie die Fremde. Und stattdessen weckt sie eines Tages ein Bild in sich, das sie schließlich mit sich versöhnt, nämlich als sich Fremde und das zugleich nur zu treffend die Wurzeln ihrer Herkunft wiedergibt:

"Ich schloß die Augen und sah etwas, aber es war kein Vogel. Ich wartete, und das Wesen wurde deutlicher, sah mich aus goldgelben Augen an, und zu meinem Erstaunen sah ich, daß es ein Drache war. (...)

Ein Drache ist ein Wesen, das einsam aussehen darf. Ihm steht es zu. Er wird nicht geboren, ist plötzlich da und weiß nicht, warum, das sieht man ihm an. Er schaut aus, als wäre er unheilbar verwundert. (...)

Ich sah den Drachen ganz deutlich, er hatte wunderbare gelbe Augen, und aus ihnen sahen mich große Unschuld und Unwissenheit an. Was bin ich, sagten diese Augen, was bin ich? (...)

Ich setzte mich hin und fing an, meinen Drachen zu zeichnen. Es ging wunderbar leicht und einfach. Als ich mit den Umrissen fertig war und sah, daß alles stimmte, war ich sehr glücklich, so glücklich wie schon lange nicht. Ich legte mich auf den alten Diwan und schloß die Augen. (...)

Endlich einmal dachte ich gar nichts. In meinem Kopf war eine wunderbare Leere und Stille. So stelle ich mir den Himmel vor. Ich schloß die Augen und kein Bild zeigte sich, ich war ausgehöhlt, eine Hülle über dem Nichts."⁷²⁾

Selbstberührung als "Hülle über dem Nichts". Das widerspricht sich nicht, steht doch das "Nichts" für ein Selbst, das sich nicht hat, das als Unperson namenlos ist wie der Drache. Der schaut aus seinen Augen mit großer "Unschuld und Unwissenheit". Er weiß nichts von sich: "Was bin ich, sagten diese Augen, was bin ich?" Nicht "Wer". Er ist so unbestimmt, unpersönlich wie seine Erzählerin, die in ihm dem radikal Fremden begegnet, aus dem sie gleichermaßen kommt. Geweckt aus seinem myhtologischen Schlaf begegnet sie in ihm ihrer ureigensten Frage, die nichts als "Stille und Leere" erzeugt. Es gibt auf sie keine Antwort. Indes auch gelingt der Frau es immer nur, einen Vogel zu zeichnen, der aussieht wie "der einzige Vogel auf der Welt". Als sich Fremde ist sie auch fremd in der Welt. Und der Drache "darf" einsam aussehen. "Ihm steht es zu." So gelingt es der Zeichnerin, ihn "leicht und einfach" auf dem Papier festzuhalten. Denn was ist ihr näher als die eigene Fremde und Einsamkeit, die endlich in der mythologischen Gestalt zum Ausdruck gelangt. In ihr begegnet sie ihrer natürlichen Quelle, dem unpersönlichen Dunkel, das mit der Gestalt aufsteigt, wenngleich sich nicht erhellt.

Was geschieht, ist intimste Selbstberührung, die dabei jedoch überschattet ist von der gesellschaftlichen Tragik einer Heimatlosen und die es fortan nicht mehr abwarten kann, aufs neue mit "geschlossenen Lidern" nach ihrem Drachen zu sehen. Sie hat es aufgegeben, einen Vogel zu zeichnen, der eines Tages so aussehen könnte, als würden ihm "Millionen Stimmen" antworten. Er hat nie existiert.

Die von der Ratio und dem abstrakten Verhalten geprägte Gesellschaft sorgt so für die verbänderte Lebendigkeit, die bei Haushofer indes in der Erinnerung aus dem vollen schöpft. In ihr rettet sie das

3. Zwei Refugien

3.1. Die verlorene Kindheit

"Eingesperrt lebt in mir noch immer ein kleines Mädchen, das sich die Zehen wärmen will und heruntanzten möchte wie alle anderen Kinder. Aber man hat es eingesperrt, und das passiert allen kleinen Mädchen, die nicht aufhören können, kleine Mädchen zu sein. Es liegt wirklich nur an mir, wenn ich mich mit der Gegenwart nicht abfinden kann."73)

Noch immer verspürt die Hausfrau die einstige Vitalität eines Kindes, die sie mit ihrer Erziehung zum bürgerlichen Leben nicht hat aufgeben können. Und Ironie steckt in der Selbstbeschuldigung: "Es liegt wirklich nur an mir, wenn ich mich mit der Gegenwart nicht abfinden kann. Denn zugleich gilt diese Beschuldigung jenen, die sie, d.h. ihre kindliche Lebendigkeit "eingesperrt" haben. Doch nicht ganz: Sie erhält sich vor allem im physiognomischen Sinn der erwachsenen Metas, ihrer Vorliebe für die Dinge, so wie in ihren materialen Bildern. Erhalten bleibt das Vermögen der natürlichen Mimesis, wie es bereits im Kapitel: "Die Welt, die durch den Körper geht" exemplifiziert wurde, gleichwohl die Enge des bürgerlichen Alltags kaum die Gelegenheit zur sinnlichen Erfüllung bietet. Trotzdem gilt auch für die Gegenwart, was einst in der Kindheit galt: "Sicherheit bedeutet für mich soviel wie sehen und berühren können."74) Der physiognomische Sinn anstelle der Idealität der Sprache und des Denkens, die in ihren Anschauungen immer nur normative sind, mithin ihnen sich zwangsläufig das Handfeste des Natürlichen entzieht.

Die von der Ratio und dem abstrakten Verhalten geprägte Gesellschaft sorgt so für die verhinderte Lebendigkeit, die bei Haushofer indes in der Erinnerung aus dem vollen schöpft. In ihr rettet sie das

ungezügelter Leben in die Gegenwart hinüber. Unmittelbarkeit, das Einssein mit der Natur, wird heraufbeschwört - wie es einmal war, als Meta im Baumwipfel verschwand und sie bald nicht mehr wußte, wo sie "aufhört" und der Baum "anfängt".

Der Naturgedanke bei Haushofer ist der an die Kindheit eines ungebändigten Animismus erinnerte. Immer wieder wird er als die Gegenwelt zur entstellten der Zivilisation beschworen. Das eingesperrte Mädchen kommt hierbei wieder zu ihrem trügerischen Recht. Denn ein Großteil der Erzählungen sind eben Erinnerungen an einstige Unbeschwertheit. Doch Welt-schmerz geht hiermit einher. Naturnähe als erinnerte bleibt überschattet von den Leiden der Gegenwart. Der Drang zur außermenschlichen Natur steigert sich mit dem Leid der auf sich in der bürgerlichen Welt Zurückgeworfenen, in der sie einsam ihr Dasein fristen.

Ein Beispiel aus der Erzählung "Für eine vergessliche Zwillingschwester", in dem die Sehnsucht um das Verlorene und der Schmerz um seine Endgültigkeit gleichzeitig durchscheinen:

"Viele Leute glauben, wenn sie sich einen Veilchenstrauß ins Zimmer stellen, den ganzen Frühling eingefangen zu haben. Die Armen kennen nur den traurigen Geruch sterbender Blumen. Du mußt unter den Haselstauden (bei den Veilchen) liegen und nichts spüren als die Frühlingssonne auf deinem Gesicht und das Moos unter deinen Händen. Dann öffnet sich die Erde und ihr warmer Hauch steigt auf. Dein Herz beginnt schneller zu schlagen und Tränen sickern durch deine geschlossenen Lider. Das ist der Veilchenduft, ich kann nicht glauben, daß du ihn vergessen hast." (75)

Das eigentliche Motiv dieser Erzählung ist nicht die vergessliche Zwillingschwester, vielmehr dient sie für den erzählerischen Rahmen, in dem die Ich-Erzäh-

lerin ungehindert einstiges Naturerleben heraufbeschwört.

Erinnerte Natur ist bei Haushofer die beschwörte, da verlorene Kindheit, die als erinnerte jetzige Verlorenheit selber ausdrückt. Die Genauigkeit der Naturbeschreibungen sucht Vergangenheit zur Gegenwart zu machen, das Ferne wieder ganz im Hier und jetzt aufgehen zu lassen. Hierin liegt das Traurige des herbeizitierten Glücks, denn um so finsterer liegt der Schatten gegenwärtiger Ohnmacht über ihm.

Hoffnungslos ist die Sehnsucht nach ungeschmälerter Natur der Ich-Erzählerin, die ebenso gefangen ist in der Welt der verschacherten Natur, die etwa als gezüchteter Veilchenstrauß künstlich das Wohnzimmer schmückt. Sie muß in dieser Welt leben, die sie in ihrer Flucht in die Erinnerung leidenschaftlich als unerträglich illustriert.

3.2. "Die Wand"

In dem Meisterwerk "Die Wand" macht Haushofer ernst. Die Wand, die bereits zwischen Meta und der Mutter langsam wächst und später Sinnbild für die Entfremdung schlechthin ist, dient nun als die radikale Abgrenzung zur zivilisierten Welt. Diese wird einfach für vernichtet erklärt: Hinter einer unsichtbaren, undurchdringlichen Wand ist alles Tier- und Menschenleben zu Tode erstarrt. Die vermeintlich einzige Überlebende fügt sich in das Unerklärliche und richtet sich als ehemalige Städterin in einem diesseits der Wand verbliebenen intakten Stück Natur ein - ohne Aussicht darauf, jemals wieder aus ihrer gewaltsamen Isolation befreit zu werden. Sie will es auch nicht. Die Perspektive einer extremen Lebenssituation schrumpft dabei auf das Tagein - Tagaus harter Überlebensarbeit wie Holzhacken, Kuhmelken,

Beerenpflücken, Säen und Ernten, ... (also keine abenteuerliche Robinsonade).

Zu ihrem Recht kommt hier die außermenschliche wie unentstellte Natur, die bis auf einen Zwischenfall von den zerstörerischen Eingriffen seitens des Menschen verschont bleibt: Wieder tritt der todbringende Menschenmann auf den Plan. Als unvorhergesehener Eindringling erschlägt er in barbarischer Weise die Kuh und den Hund der Überlebenden, woraufhin diese ihn erschießt.

Das Verhältnis von Mensch und Natur wird in diesem Roman wieder in seiner (matriarchalen?) Ursprünglichkeit hergestellt: der Mensch als ein Nichts gegenüber ihrer Schönheit wie ihrem Schrecken. Im Vordergrund steht die Bescheidenheit gegenüber der Natur entgegen ihrer um jeden Preis gelingenden Beherrschung, die Erdverbundenheit als die Sorgenlast der täglichen Arbeiten und die Versorgung der Tiere - "wie es einem Menschen zusteht."⁷⁶⁾ Natur also nicht als Idylle, als in keinster Weise ideell erhöht: "Ich glaube, es hat nie ein Paradies gegeben. Ein Paradies könnte nur außerhalb der Natur liegen, und ein derartiges Paradies kann ich mir nicht vorstellen."⁷⁷⁾ Natur jedoch als der Ort, in dem das Leben wurzelt. Und wenn dieses überhaupt einen Sinn hat, dann nur in ihr als die lebenserhaltende Kraft:

"Wenn ich an den ersten Sommer zurückdenke, ist er viel mehr von der Sorge um meine Tiere überschattet als von meiner eigenen verzweifelten Lage. (...)

Ich glaube nicht, daß mein Verhalten einer gewissen Schwäche oder Sentimentalität entsprang, ich folgte einfach einem Trieb, der mit eingepflanzt war und den ich nicht bekämpfen konnte, wenn ich mich nicht selbst zerstören wollte."⁷⁸⁾

Sinn entspringt nicht irgendwelchen theoretischen Elaboraten, sondern dem lebenserhaltenden Trieb.

Alle Entfremdung ist die von Natur. Haushofer sucht sie in der weiblichen Robinsonade zu überwinden, indem sie ihre Protagonistin wieder in ihre "natürliche Ordnung" zurückführt. Und was hier dem "Fortschrittlichen" womöglich wie sentimentalere Schmalz anmutet, das praktizieren seit einiger Zeit die sogenannten Aussteiger. Zusammengefügt werden sollen der Geist mit seinem Gegenstand, deren Spaltung erst die patriarchalische Gesellschaft begründet. Körper und Erde fallen in ihr dem alles entseelenden Kalkül anheim, gleichsam der "Transformation ins Tote" (Adorno/Horkheimer). So auch das Subjekt - nurmehr lebendig begraben. Die materiale Lebenshaltung jedoch gewährleistet schließlich wieder ein Wissen, das allemal ein ganzheitliches und nicht ein der Materie losgelöstes ist. Vortrefflich heißt es bei Haushofer: "Erst wenn das Wissen um eine Sache sich langsam im ganzen Körper ausbreitet, weiß man wirklich."⁷⁹⁾ Der Körper als Medium des Erkennens. Sein Äquivalent ist die Natur in ihren sinnlichen Gestalten, die sich fühlen, riechen, schmecken ... lassen. Nicht die Trennung, sondern das unmittelbare Einssein mit der umgebenden Natur erst ermöglicht das ganzheitliche Leben. Dieses antizipiert sich nämlich erst als bewußtes, indem das Subjekt durch das Objekt hindurchgeht und es nicht von sich abtrennt, um es als Totes zu beherrschen.

Haushofer verlegt die innere Berührung mit der Matrix in die äußere, das Bild vom Drachen in die leibhaftige Natur. Und wie schon die mythologische Gestalt die menschliche Gemeinschaft ausschließt, so auch das Leben in der ungeschmälerten Natur. Beides zugleich ist für Haushofer unvereinbar. Nicht von ungefähr ist die unentstellte Natur nur einer einzigen Frau vorbehalten. "Die Wand" stellt

die Flucht in einen außermenschlichen Raum dar,
der nur als solcher um seine Zerstörung nicht
fürchten muß und der zugleich das Refugium zu
einer menschenfeindlichen Welt darstellt.

Bei Haushofer gibt es keine Aussicht auf das rich-
tige Leben. Mensch und Natur bleiben unversöhnt.
In ihrem Mißtrauen gegenüber dem Patriarchat
scheint ihre Versöhnung wie eine Illusion.
Diese gilt es zu verwirklichen.

3 H., S. 13

4 Sigmund Freud, Kulturtheoretische Schriften,
S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M., 1986,
Das Unbehagen in der Kultur, S. 310

7 ebd., S. 234

8 H., S. 23 f

9 H., S. 15

10 H., S. 16 f

11 H., S. 99

12 Theodor W. Adorno, Negative Dialektik, Suhrkamp
Verlag, Frankfurt a.M., 1982, S. 306

13 H., S. 83

14 Marlen Haushofer, Begegnung mit dem Fremden, Er-
zählungen, classen Verlag, Düsseldorf, 1985,
Der Sonntagsspaziergang, S. 102 f

15 H., S. 107 f

16 H., S. 54

17 H., S. 83

18 H., S. 184

19 Luce Irigaray, Speculum, Spiegel des anderen Ge-
schlechts, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1980,
S. 110

In folgenden: Sp

20 Sp., vgl. S. 102 ff, 278 ff

21 Sp., S. 111

22 Sp., S. 278

Anmerkungen

- 1 Marlen Haushofer, *Himmel, der nirgendwo endet*,
claassen Verlag, Düsseldorf, 1984, S. 11
Im folgenden: H, 1985, S. 121
- 2 H, S. 11
- 3 H, S. 7 f
- 4 Horkheimer/Adorno, *Dialektik der Aufklärung*,
S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M., 1986,
vgl. S. 196
Im folgenden: DA
- 5 H, S. 13
- 6 Sigmund Freud, *Kulturtheoretische Schriften*,
S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M., 1986,
Das Unbehagen in der Kultur, S. 210
- 7 ebd., S. 224
- 8 H, S. 23 f
- 9 H, S. 15
- 10 H, S. 16 f
- 11 H, S. 99
- 12 Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, Suhrkamp
Verlag, Frankfurt a.M., 1982, S. 306
- 13 H, S. 83
- 14 Marlen Haushofer, *Begegnung mit dem Fremden, Er-
zählungen*, claassen Verlag, Düsseldorf, 1985,
Der Sonntagsspaziergang, S. 102 f
- 15 H, S. 107 f
- 16 H, S. 54
- 17 H, S. 83
- 18 H, S. 184
- 19 Luce Irigaray, *Speculum, Spiegel des anderen Ge-
schlechts*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1980,
S. 110
Im folgenden: Sp
- 20 Sp, vgl. S. 102 ff, 278 ff
- 21 Sp, S. 111
- 22 Sp, S. 278

- 23 Luce Irigaray, Das Geschlecht, das nicht eins ist, Merve Verlag, Berlin 1979, S. 218
Im folgenden: G
- 24 Theodor W. Adorno, Minima Moralia, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1985, S. 121
Im folgenden: MM
- 25 H, S. 71
- 26 H, S. 189
- 27 H, S. 14
- 28 H, S. 130
- 29 Marlen Haushofer, Die Tapetentür, Zsolnay Verlag, Wien-Hamburg, 1957, S. 43
Im folgenden: TT
- 30 MM, S. 115 f
- 31 G, S. 213 f
- 32 H., S. 90
- 33 Sp, S. 169
- 34 Sp, S. 102
- 35 H, S. 129
- 36 H, S. 188
- 37 H, S. 133
- 38 TT, S. 111
- 39 TT, S. 177
- 40 TT, S. 86 f
- 41 TT, S. 136
- 42 TT, S. 112 f
- 43 G, S. 216
- 44 Sp, S. 158
- 45 DA, S. 64
- 46 Sp, S. 172
- 47 Sp, S. 169 und 171

- 48 Haushofer, Begegnung ..., Die Geschichte vom Menschenmann, S. 224-29
73 M, S. 199
- 49 Haushofer, Begegnung ..., Der Mann und sein Hund, S. 152-55
74 Haushofer, Die Wand, Gullstein Verlag, Frankfurt a.M.-Berlin-Kien, 1985, S. 166
- 50 MM, S. 171
75 M, S. 217
- 51 TT, S. 152 Begegnung ..., Für eine vergessliche Zwillingsschwester, S. 182-92, hier: S. 191 f
76 M, S. 217
- 52 Sp, S. 276
77 M, S. 217
- 53 Marlen Haushofer, Die Mansarde, claassen Verlag, Düsseldorf, 1984, S. 7
Im folgenden: M
78 M, S. 217
- 54 TT, S. 104
79 M, S. 42
- 55 Marlen Haushofer, Wir töten Stella, claassen Verlag, Düsseldorf, 1985, S. 72
- 56 TT, S. 157
- 57 G, S. 24
- 58 Sp, S. 294
- 59 Haushofer, Stella, S. 35
- 60 Peter Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1983, S. 268
- 61 DA, S. 188 f
- 62 Haushofer, Begegnung ..., Herr von Gayens nächtliche Begegnung, S. 19-22
- 63 Sp, S. 279
- 64 MM, S. 222
- 65 TT, S. 96
- 66 G, S. 195 f
- 67 Sp, S. 279
- 68 M, S. 37
- 69 M, S. 208 und 117
- 70 M, S. 194 f
- 71 M, S.

72 M, S. 214 f

73 M, S. 199

74 Marlen Haushofer, Die Wand, Ullstein Verlag,
Frankfurt a.M.-Berlin-Wien, 1985, S. 186
Im folgenden: W

75 Haushofer, Begegnung ..., Für eine vergessliche
Zwillingsschwester, S. 182-92, hier: S. 191 f

76 W, S. 217

77 W, S. 78

78 W, S. 75

79 W, S. 62