

Marlen Haushofer: „Die gesammelten Romane und Erzählungen“

Eine Welt für sich allein

Von Antje Allroggen

Deutschlandfunk, Büchermarkt, 01.01.2024

Wirklich kanonisiert ist Marlen Haushofers bekanntester Roman „Die Wand“ aus dem Jahr 1963 erst, seit es eine Verfilmung des Stoffs durch den Regisseur Julian Pölsler gibt, also seit dem Jahr 2012. Das aber gilt noch lange nicht für Haushofers übriges literarisches Werk, das aus zahlreichen Romanen und Erzählungen besteht und lange als „Frauenliteratur“ verunglimpft wurde. Nun liegt endlich eine erste Werkausgabe mit allen literarischen Texten der österreichischen Schriftstellerin vor.

Alle Heldinnen – denn die Hauptfiguren in all ihren Texten sind ausschließlich Frauen - in Marlen Haushofers Texten träumen. Sie träumen beim Spülen, beim Staubsaugen, beim Einkaufen, in der Straßenbahn. Als Ehefrauen und Hausfrauen der Nachkriegszeit waren sie Teil eines patriarchal geprägten Gefüges. Das Modell der Versorgungsehe ist zu dieser Zeit wirtschaftliche Grundlage: Der Ehemann ist Oberhaupt der Familie, für die Frauen gilt die Haushaltsführungs-Pflicht. Der Mann verfügt über das alleinige Besitzrecht am Körper seiner Frau.

Die dunkle nationalsozialistisch geprägte Vergangenheit Österreichs wird totgeschwiegen, mit dem unausgesprochenen Einverständnis einer ganzen Generation.

„Wenn Träumen ein Beruf wäre, hätte ich es längst zum Obertraummeister gebracht. Mein Verstand – diese Gedanken, ewig-unruhigen Gedanken, sie mäandern und erleuchten, sie quälen und erleichtern. (...) Sie schaffen Bilder, Welten in meinem Kopf“,

heißt es in Haushofers bekanntestem Roman „Die Wand“. Haushofers Heldinnen erscheinen uns allesamt als unglückliche Wesen, die aus ihrem Alltag fliehen, es aber nur begrenzt können. Anstatt aus ihrem öden Einerlei auszusteigen, müssen sie allein aus wirtschaftlicher Notwendigkeit bleiben und funktionieren ferngesteuert, verlässlich wie solide gebaute Automaten.

Der Traum vom Ausbrechen und Aufbrechen

Niemand ahnt, welch tiefe Wut in ihrem Innersten lauert und welche mörderischen Fantasien dadurch heimlich wachsen und zum Teil auch Form annehmen.

Marlen Haushofer

Die gesammelten Romane und Erzählungen

6 Bände im Schuber

Claassen Verlag, München

ca. 2000 Seiten

90 Euro

Menschliche Züge offenbaren diese Frauen nur in ihren Träumen, in denen sie sich in ihrer eigenen Kindheit bewegen. Eine Welt auf dem Land, in der kleine Mädchen zwischen Eltern, lieber noch Großeltern, Haus- und Hoftieren und einer intakten Natur festen Halt finden.

„Als Marili erwachte, sah sie die verschneite Wiese. Auch auf dem Mauervorsprung unter dem Fenster lag eine dicke Schneehaube und es schneite noch immer. Aus dem grauen Himmel schwebten riesige Flocken schwerelos an den Scheiben vorüber. Es schien dem Kind, als habe es nie etwas anderes gegeben als Schnee und Winter. Oder war es auszudenken, dass das Schneegebirge im Hof jemals schmelzen sollte?“

Marili begegnen wir in Marlen Haushofers erster Erzählung mit dem Titel „Das fünfte Jahr“ aus dem Jahr 1952. Nachdem die damals 32-Jährige vorher erste Texte in österreichischen Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht hat, erlebt die junge Schriftstellerin mit der Veröffentlichung der Novelle einen ersten Erfolg. Erzählt wird aus dem Leben des Mädchens Marili, das nach dem Tod ihrer Eltern bei ihren Großeltern auf dem Bauernhof lebt und dort ihr fünftes Lebensjahr verbringt. Dort erlebt sie ein gefülltes Leben inmitten der Natur, in der Tiere und Blumen mit ihr in einen innigen Austausch treten:

„Manchmal kniete sie vor den kerzengeraden Stielen und nahm eines der Blütenblätter zwischen die Lippen, vorsichtig und behutsam. Alle Blumen, die sie auf diese Weise berührt hatte, fühlten sich kühl und fremd an, aber die Feuerlilien schienen unter ihrem Hauch lebendig zu werden, es war beseligend und ließ sie zugleich schauern.“

Die biographischen Einflüsse

„Alle meine Romanfiguren sind Abspaltungen von mir selbst“, sagte Haushofer in einem Interview einmal über die Nähe ihrer Heldinnen zu ihrem Leben. Tatsächlich schreibt sie immer wieder von eigenen Erfahrungen. Am 11. April 1920 kam sie im oberösterreichischen Frauenstein als Tochter eines Revierförsters zur Welt. Hier erlebte sie in ihren ersten Jahren ein uneingeschränkt glückliches Leben.

„Wie gut“, dachte das Kind, „wie gut, dass alles so schön in Ordnung ist.“ Man konnte jetzt aufhören, davon zu reden.“

Doch im Verlauf der Erzählung wird aus dem diffusen Gefühl des Unwohlseins immer wieder eine konkrete Bedrohung, vor allem dann, als Marili einem Mann, einem Bettler, begegnet, dem sie mit einem Porzellankörbchen Rotkäppchen ähnelnd folgt.

„Da blieb der Mann stehen, beugte sich über sie und sagte etwas, was sie vor Erregung nicht verstehen konnte. Niemals hatte sie ein ähnliches Gesicht gesehen; sein Mund war wie eine große Wunde, voll blutiger Risse und Schründen an den Winkeln tief herabgezogen. Dieser Anblick überwältigte sie. Sie wollte fliehen, aber gleichzeitig fühlte sie sich von einem starken Strudel gezogen, gerade in den großen hässlichen Mund hinein, der wie eine dunkle Drohung über ihr hing.“

Am Ende der Erzählung versinkt das Mädchen in einen Zustand der Ohnmacht, der eine längere Zeit anhält und aus dem sie erst nach einigen Tagen wieder erwacht. Was sie sieht, ist ein zarter weißer Schleier und die Aussicht auf einen Tag, an dem es weiterhin schneien würde, wie noch den ganzen Winter hindurch.

Vertreibung aus dem Zustand der Unschuld

Die Ausweglosigkeit erscheint zu Beginn ihres literarischen Schreibens noch ein Stück weit hoffnungsvoll – so formuliert es der österreichische Schriftsteller Clemens J. Setz in seinem Vorwort zu den Erzählungen. Darin bezeichnet er Haushofers frühe Texte treffenderweise als das Herzstück ihres Werks:

„Ihr Thema ist immer wieder die Vertreibung aus einem Paradies, aus einem Zustand der Unschuld“.

In der vielleicht bekanntesten Erzählung „Wir töten Stella“ hat die Protagonistin jegliche Unschuld verloren und ist an der Ermordung der Geliebten ihres Mannes beteiligt. Auch Haushofers Romane werden jeweils durch ein Vorwort einer zeitgenössischen Schriftstellerin bzw. Schriftstellers eingeleitet. Clemens J. Setz' Analyse zu Haushofers frühen Texten ist weit mehr als eine Huldigung der noch jungen Schriftstellerin, die sich in ihren 30ern, von ihrem Ehemann, den sie später erneut heiraten wird, gerade frisch geschieden hat und sich literarisch erst einmal finden muss. Setz bringt uns in seinem Vorwort nahe, wie es Haushofer schon in ihren frühen Texten gelingt, äußerst zart zu schreiben:

„Ein solcher Moment misslingt den meisten Schreibenden. Sein Gelingen verlangt eine Autorin, die über einen an den paradoxesten Stellen durchlässige und an ebenso paradoxen Stellen hart gepanzerte Seele verfügte.“

Ein genaueres Studium dieser hart gepanzerten Seele der Schriftstellerin ermöglicht uns nun glücklicherweise die vorliegende Edition ihrer gesammelten Werke. Jedem der sechs Bände ist eine wissenschaftliche Einordnung beigelegt.

Emotionale Kälte und Erstarrung

Haushofer musste ihr geliebtes Elternhaus im Alter von 14 Jahren verlassen, um in ein klösterliches Internat zu wechseln. Das war die große Zäsur ihrer Kindheit. Ein Lebensabschnitt, den sie in ihrem Roman „Himmel, der nirgendwo endet“ später literarisch verarbeiten wird:

„Sie lebt in einer unbegreiflichen kalten Welt, in der sie bald sterben wird müssen. Es macht ihr ohnehin nichts aus, es gibt gar nichts mehr, was sie freuen könnte, und immerzu muss sie kratzende schwarze Wollstrümpfe anziehen.“

Das Erlebnis der eigenen emotionalen Kälte und Erstarrung wird zum Motiv, das sich durch Haushofers gesamtes Werk ziehen wird.

Zuflucht suchen die Schriftstellerin sowie ihre Heldinnen fortan bei den Tieren und bei den Dingen, nicht aber bei den Menschen – denn die stellen sich als die eigentliche Hölle heraus – das sieht Haushofer genauso existentialistisch wie Sartre.

„Träumte, dass ich am Morgen in meiner kleinen Küche einen goldfarbenen Löwen fand, dem sogleich mein Herz zuflog, der aber entschieden nicht in meine kleine Wohnung passte. Auf meine vorsichtigen Erkundungen in diese Richtung erklärte er mit Bestimmtheit, er werde jetzt immer bei mir bleiben und sich so brav aufführen, dass es keine Schwierigkeiten geben könne.“

So erlebt es Annette. Als Kind früh verwaist, als junge Frau früh verwitwet, in dem Roman „Die Tapetentür“ aus dem Jahr 1957. Sie arbeitet als Bibliothekarin, aber ihre Tätigkeit langweilt sie ebenso wie ihr neuer Freund. Anfangs flüchtet sie sich in ihr Tagebuch, in dem sich feministische und existentialistische Gedanken finden. Nach außen hin aber gibt sich Annette angepasst. Sie ringt um Nähe und menschliches Verständnis, heiratet sogar ein zweites Mal, aber auch aus dieser Ehe geht sie desillusioniert heraus.

Handeln statt Erstarren

In dieser, wenn auch unterschiedlichen Art der emotionalen Erstarrung sieht Arnold Geiger, der in der Werkausgabe das Vorwort zu diesem Roman verfasste, den Zeitgeist der frühen Nachkriegszeit gespiegelt.

„Sie, die ‚hundert Bombennächte‘ durchgestanden hat, wäre gerne schwach. Doch sie weiß, die Phrase vom ‚schwachen Geschlecht‘ ist ein gelinder Witz. Denn jede Frau, die Schwäche zeigt, wird als Störung empfunden. Schwäche ist weder gesellschaftlich noch zwischenmenschlich erwünscht, weder bei Männern noch bei Frauen. Und so lebt eins am andern vorbei.“

Die einzige Ausflucht, die sich Annette bietet, scheint die titelgebende „Tapetentür“ zu sein. In Haushofers späterem Roman „Die Mansarde“ wird das Maß der Anpassungsfähigkeit zum Mittel der „Strukturierung der bleiernen Zeit“:

„Ich nahm meine Arbeit wieder auf, eine Arbeit, die mir plötzlich ungeheuer wichtig erschien. Ja, ich klammerte mich fest an meinem großen Kochlöffel und konzentrierte mich ganz auf mein Vorhaben, einen Nussstrudel zu backen. Das nahm mich ziemlich lange in Anspruch, denn ein anständiger Nussstrudel braucht seine Zeit.“

Raus aus der Hausfrauen-Ecke

Nirgendwo wie in diesem Roman wird bei Haushofer so viel gebacken und geputzt, was viele Kritikerinnen und Kritiker dazu brachte, die Literatur Haushofers als „Hausfrauenliteratur“ zu diskreditieren. Besonders sexistisch äußerte sich Marcel Reich-Ranicki im Allgemeinen zu Romanen, in denen aus Frauenperspektive erzählt wird:

„Wen interessiert, was die Frau denkt, was sie fühlt, während sie menstruiert?“

Die vorliegende Werkausgabe widerspricht dieser chauvinistisch geprägten Literaturkritik aufs Heftigste und stellt endlich klar, dass Haushofers Beschreibungen von Alltag und Haushalt keinem Selbstzweck dienen, sondern ein Vehikel sind, um von „quälenden Erinnerungen abzulenken“ – so formuliert es Nicole Seifert in ihrem Vorwort. Damit, so Seifert weiter, würden Schmutz und Staub ebenfalls

„zum Symbol des entschlossenen Verdrängens der NS-Verbrechen und des Austro-Faschismus“.

Diese Leugnung der Beteiligung Österreichs an den Verbrechen der Nazis entsprach noch in den 50er- und 60er Jahren der allgemeinen Haltung in Österreich. Frauen fungieren in dieser Zeit als fester Bestandteil von hierarchisch strukturierten Beziehungen zwischen den Geschlechtern, die eine – so Seifert wörtlich – „Stumpfheit der Gesellschaft“ nach sich

zögen. Damit lassen es sich diese Frauen gefallen, in eine Welt geworfen worden zu sein, die in Leblosigkeit und Kälte erstarrt – was sie in eine existentielle Einsamkeit führt, die an Kafka, Sartre oder Camus erinnert. Das Gros der Kritik nahm Seifert zufolge diese Dimension des Haushoferschen Werks niemals zur Kenntnis.

„Diese Literatur (...) wurde ausgeschlossen, weil sie sich kaum lesen und diskutieren lässt, ohne die dort gesellschaftlichen Zustände und ihre Auswirkungen auf die Einzelnen zur Kenntnis zu nehmen.“

Ein Raum für sich allein

Da zu dieser Zeit allein der Ehemann darüber zu befinden hat, ob seine Frau einer beruflichen Tätigkeit nachgehen darf oder nicht, entscheidet sich auch die Erzählerin aus der „Mansarde“ dazu, ihre Arbeit als Zeichnerin aufzugeben. Was bleibt, ist der Komplex, nur über ein begrenztes Talent zu verfügen und das gelegentliche Zeichnen von Insekten, Fischen, Reptilien und Vögeln. Immerhin gelingt es der Erzählerin gegen Ende des Romans, sich aus den Tier-Schablonen ein Stück weit zu befreien. Was ihr dabei behilflich ist, ist die wiederholte Flucht in die Mansarde. Ein Raum, den nur sie betritt und sie aus ihrem öden Leben fliehen lässt.

„Die Mansarde gehört mir. Selbst Hubert betritt sie nur, wenn ich ihn ausdrücklich einlade. Das kommt selten vor und ist eher ein Ritual.“

Durch die Flucht in eigene Räume, Innenräume, wird den Erzählerinnen zumindest die leise Rebellion gegen das Hausfrauen-Dasein, das Nur-Mutter-Dasein, ermöglicht. Ein stets ersehntes Allein-Sein, in einem Zimmer für sich allein.

„Heute, am fünften November, beginne ich mit meinem Bericht. Ich werde alles genauso aufschreiben, wie es mir möglich ist. Aber ich weiß nicht einmal, ob heute wirklich der fünfte November ist. Im Lauf des vergangenen Winters sind mir einige Tage abhandengekommen. Auch den Wochentag kann ich nicht angeben. Ich glaube aber, dass dies nicht sehr wichtig ist.“

In Haushofers bekanntestem Roman „Die Wand“ wird diese Abkehr aus dem Alltäglichen auf radikalste Art und Weise betrieben. Drei Tage in den Bergen, die die Erzählerin bei einem Paar geplant hat. Die beiden Gastgeber sind am Abend zu einem Kneipenbesuch aufgebrochen und kehren davon nicht zurück. Seitdem lebt die Erzählerin allein, umgeben von einer gläsernen Wand, die sie allerdings nicht, wie man erwarten könnte, in eine tatenlose Panik treibt, sondern sie in einen lang ersehnten, nahezu glücklichen Zustand versetzt. Aus Virginia Woolfs separiertem Zimmer – ein 1929 von ihr veröffentlichter Essay, in dem Woolf darauf hinweist, dass nicht nur eine gewisse finanzielle Unabhängigkeit, sondern auch ein eigener Raum für die schöpferische Arbeit von Frauen unabdingbar ist –, immer noch Teil des gesellschaftlich-hierarchischen Gefüges, wird hier ein vollkommen eigenes Areal, das sich allen Zwängen, gesellschaftlichen, geschlechtsspezifischen, mehr und mehr entzieht.

„Es gab da nichts zu klären in meinem Kopf. Ich hatte mich davon überzeugt, dass über Nacht eine unsichtbare Wand niedergegangen oder aufgewachsen war, und es war mir in

meiner Lage ganz unmöglich, eine Erklärung dafür zu finden. Ich fühlte weder Kummer noch Verzweiflung.“

Keine weibliche Robinsonade

Schon bald stellt die Erzählerin eine Verwandlung an sich fest: Seitdem die Wand in ihr Leben getreten ist, fällt die „ganze dumpfe Bedrücktheit der letzten Zeit“ plötzlich von ihr ab. Auch die gesellschaftlichen Zuschreibungen, wie eine Frau zu sein hat, prallen an ihr ab und erlauben einen Zustand, der sich, wie in Virginia Woolfs Roman „Orlando“, frei flottierend zwischen flirrenden Geschlechtsidentitäten und Lebensentwürfen bewegt.

„Ich konnte ruhig vergessen, dass ich eine Frau war. Manchmal war ich ein Kind, das Erdbeeren suchte, dann wieder ein junger Mann, der Holz zersägte, oder (...) ein sehr altes, geschlechtsloses Wesen. Heute hat mich der merkwürdige Reiz, der damals von mir ausging, ganz verlassen.“

Diese Ich-Erzählerin, und das ist eine der wichtigsten Korrekturen, die die Autorin Antje Rávik Strubel in ihrem Vorwort der „Wand“ überzeugend unternimmt, ist kein weiblicher Robinson, wie es in der Sekundärliteratur bis in unsere Gegenwart hinein immer wieder und übrigens auch im Nachwort dieser Werkausgabe heißt:

„Ein Robinson hat einen Freitag an seiner Seite. Ein Robinson, selbst ein weiblicher, erfährt sich als Teil eines Abenteuers. Eine Robinsonade erzählt von einem Anfang, einem Aufbruch. Auf Phasen des Schocks, der Verzweiflung, der Umgewöhnung, der Anpassung folgt ein neues Leben.“

Frieden nur ohne Männer

Die Erzählerin aus der „Wand“ aber braucht keinen Robinson an ihrer Seite. Als ihr in ihrer Isolation einmal ein Mann entgegentritt, der ihren geliebten Hund kurzerhand umbringt, erschießt sie ihn, ohne Skrupel, ohne Furcht. Männer haben in Haushofers räumlichen Zwischenwelten nichts zu suchen. Nur ohne sie finden ihre Heldinnen so etwas wie Frieden. An einem 25. Februar endet der Bericht der Erzählerin.

„Es ist kein Blatt Papier übriggeblieben. Es ist jetzt gegen fünf Uhr abends und schon so hell, dass ich ohne Lampe schreiben kann. Die Krähen haben sich erhoben und kreisen schreiend über den Wald. Wenn sie nicht mehr zu sehen sind, werde ich auf die Lichtung gehen und die weiße Krähe füttern. Sie wartet schon auf mich.“

Viele haben „Die Wand“ als einen dystopischen Roman gelesen, der vor einer atomar verseuchten Zukunft warnt. Eine Lesart, die es nach wie vor durchaus gestattet, Haushofer heute als Visionärin zu feiern. Wie wirkmächtig nicht nur „Die Wand“, sondern alle ihre Texte waren und immer noch sind, zeigt sich daran, dass Schriftstellerinnen wie Elfriede Jelinek oder Terézia Mora sich in ihren Romanen auf sie beziehen.

Marlen Haushofer nur auf die Rolle einer frühen Vertreterin feministischer Literatur zu reduzieren, würde ihr nicht gerecht; sowieso sollte man Seiferts Diktum folgen und sich endlich von einer Literatur verabschieden, die zwischen den Geschlechtern literaturkritische Unterschiede macht. Was durch die Gesamtschau nun zutage tritt, ist eine Schriftstellerin,

die weniger monoton als gedacht Themen variiert und dabei ein Herz für Hoffnung und Romantik hat.