

Brüchigkeit von Fassaden der Bürgerlichkeit in der Kurzprosa Marlen Haushofers

Anikó Zsigmond (Veszprém)

1. Einführung

Marlen Haushofer gehört in der österreichischen Literaturgeschichte zu einer Generation von Schriftstellerinnen, die nach 1945 zu schreiben begannen. Im Schatten von Ingeborg Bachmann und Ilse Aichinger wächst das Werk Haushofers heran, das sehr schnell – vielleicht ein bisschen übereilt – als feministisch eingestuft und gerne aus dieser einseitigen Perspektive betrachtet wurde. Sie fand in den literarischen Kanon Einzug, hauptsächlich mit ihren Romanen, von denen „Die Wand“ der bekannteste ist und 2012 auch verfilmt wurde und in österreichischen Theatern inszeniert wird. Während ihrer Lebenszeit zwischen 1920 und 1970 verfasste Haushofer noch einige weitere Romane, ein paar Kinderbücher und Erzählungen, die in Erzählbänden veröffentlicht wurden. Diese haben bis jetzt wenig Resonanz bekommen. Außer dem feministischen Aspekt in ihrem Werk wurden auch existenzialistische und biographische Aspekte betont.

Ihre Figuren und ihr Menschen- und Weltbild sind durch etwas Fremdartiges geprägt, obwohl das bürgerliche Milieu einen (pseudo)harmonischen Hintergrund dazu bildet. Der Kontrast zwischen bürgerlich Normalem und dem Entfremdeten ist unübersehbar, die Frauenfiguren der drei Romane streben über die Grenzen der Bürgerlichkeit hinaus. Ihre Lebensräume sind begrenzte Räume, die die bürgerliche Enge signalisieren, und der Durchbruch dieser Enge lässt das Erlebnis des Disharmonischen erahnen. Die Werte der Bürgerlichkeit wie Ordnung, Familie, Alltag werden durch Haushofer zumeist als Belastung des Individuums empfunden. In der Welt des Normalen wird das Gewöhnliche unerträglich, das Ungewöhnliche jedoch fremd und komisch. Mehrere bezeichnen dieses Ungewöhnliche und Grausame als Kälte, „die aus der Normalität der Frauenschicksale entgegenströmt“¹ (Bosse 2000: 9). Laut Daniela Strigl enthält das Motiv Ausgeschlossenheit eine Polarität von Wärme und Kälte (Bosse 2000: 14).

¹ Es wird öfter auf das von Anke Bosse herausgegebene Buch verwiesen, in dem unterschiedliche Beiträge zu finden sind. Bei den Zitaten werden auch immer die Autoren und Autorinnen der konkreten Beiträge genannt.

Dieser Beitrag will die Anomalien und den Schein der Bürgerlichkeit, das Fremde und das Absurde als wichtige Stilmerkmale und die Erinnerung als wesentliches Strukturmerkmal in exemplarischen Erzählungen des Bandes „Begegnung mit dem Fremden“ erfassen. Bürgerlichkeit meint das gewöhnliche und normale Leben.

2. Zu Marlen Haushofers Biographie

Inwiefern die Biographie eines Autors und seine interpretierenden Metatexte zur Interpretation seines Werks verwendet werden können, ist sicher der Gegenstand eines anderen Diskurses, jedenfalls ist es unübersehbar, wie viele biographische Elemente Haushofers Werk enthält.

Marlen Haushofers Leben war leider kurz, mit knapp 50 Jahren starb sie 1970 an Krebs. Die Kindheit verbrachte sie in Oberösterreich, in einer idyllischen, ländlich abgeschiedenen Gegend inmitten von Wiesen und Wäldern. Mit zehn Jahren ging sie in die Klosterschule der Ursulinen in Linz. Das Mädchenrealgymnasium in der Linzer Landstraße, erst 1929 gegründet, galt als die beste und vornehmste Mädchenschule Oberösterreichs, an der auch „weltliche“ Lehrkräfte unterrichteten. Im Krieg leistete sie sechs Monate Zivildienst und brachte heimlich ein uneheliches Kind zur Welt, dann lernte sie ihren Ehemann, einen Zahnarzt, kennen, sie heirateten und zogen nach Graz. Sie bekam auch ein zweites Kind, ihr Ehemann adoptierte das erste Kind.

Zwischen den Ehepartnern kam es zu Streitigkeiten, die Schriftstellerin empfand die Hausfrauenrolle oft als Belastung und 1950 ließ sie sich scheiden, dennoch blieb sie im gemeinsamen Heim und versorgte die Familie, als wäre nichts passiert, sechs Jahre später heirateten sie einander wieder. Sie ertrug das Hausfrauenleben sehr widerwillig. Mit der Zeit wurde Haushofer Teilnehmerin an Leseabenden, die von Hermann Hakel und Hans Weigel organisiert wurden, sie las aus ihren Erzählungen vor. Weigel veröffentlichte ihre erste Novelle „Das fünfte Jahr“ 1952, für die Haushofer den „Förderungspreis für Literatur“ erhielt: Damit wurde die Autorin legitimiert und das motivierte sie zum Schreiben. In den 50er Jahren litt sie unter Depressionen, obwohl sie sich immer mehr dem Schreiben widmen konnte, da die Söhne größer wurden. Ihre Werke fanden Resonanz, sie schrieb ihre Romane und dazwischen Erzählungen, hatte viele Kontakte zu zeitgenössischen Literaten, erhielt weitere Preise. Dennoch war sie kränklich und Ende der 60er Jahre erkrankte sie an Knochenkrebs und war trotz Strahlenbehandlungen nicht zu heilen.

3. Die Erzählungen

Marlen Haushofer verfasste ab 1947 Erzählungen, die zu ihren Lebzeiten in verschiedenen Sammelbänden oder Zeitschriften veröffentlicht wurden. Der Band „Die Vergissmeinnichtquelle“, für den sie den Preis des Theodor-Körner-Stiftungsfonds erhielt, erschien 1956. 1968 erschien „Schreckliche Treue“, auch ein Erzählband. Die anderen

Erzählungen erschienen nach ihren Einzelveröffentlichungen posthum in Sammelbänden. So ein Sammelband ist „Begegnung mit dem Fremden“, erschienen 1985.

Marlen Haushofers Erzählungen stellen Vorgänge und Situationen des Lebens dar, ohne dass sie miteinander verknüpft wären. Die Erzählungen sind Einzelwerke, haben keinen inhaltlichen Zusammenhang. Jedoch ist in ihnen vieles ähnlich: die Perspektive, die Motive und die narrative Struktur, die durch die Kontraste und die Erinnerung geprägt ist.

3.1. Absurdes – Exkurs

Einige Texte Marlen Haushofers handeln von absurden Erlebnissen und Zuständen, die auf Camus verweisen. Oft steht das Absurde in Verbindung mit dem Lächerlichen, was mehr als komisch, manchmal als grotesk erfasst wird, wobei die Sinnhaftigkeit der Existenz bezweifelt werden kann (Camus 2009: 215). Charakteristisch ist für das Absurde, dass die Geschehnisse und Erlebnisse unverständlich und uninterpretierbar sind. Absurden Texten ist eine spezifisch existenzialistische Grundhaltung immanent, nämlich, dass sich der Mensch in einer sinnwidrigen Welt befindet. Laut Camus kann „das Gefühl des Absurden einen beliebigen Menschen an einer beliebigen Straßenecke anspringen. Es ist in seiner trostlosen Nacktheit, in seinem glanzlosen Licht nicht zu fassen“ (Camus 1998: 18). Camus meint, dass ein Klima der Absurdität als etwas vom Menschen unabhängig Existierendes bereits vorhanden sei, wobei der Mensch den Zugang dazu durch das Gefühl der Absurdität im alltäglichen Leben erfährt. Die Frage nach dem Warum schafft eine unheimliche, entfremdete Umgebung (Camus 1998: 20). Bei der Konfrontation mit dem Gefühl des Absurden empfindet man die Feindseligkeit der Welt (Camus 1998: 20).

In Folge dessen wird die Welt und alles, was darin ist, fremd und unnachvollziehbar. Ein wichtiger Aspekt, der in jener Entfremdung besteht, ist die Bewusstwerdung der eigenen Sterblichkeit. Das Erleben der Gegenüberstellung von Mensch und Welt bewirkt eine Zerrissenheit, eine Verzweiflung, die vor dem Hintergrund der Normalität als unsinnig und unverständlich in Marlen Haushofers Erzählungen erscheinen. Tanzer betont die Feindlichkeit der Außenwelt, die den einsamen Figuren gegenübersteht (Bosse 2000: 18).

3.2. Die Kinderperspektive

In vielen Erzählungen des Bandes sind Kinder die Hauptfiguren. In erster Linie sind es Frauen, die sich an einzelne kleinere Ereignisse aus ihrem Leben erinnern. Aus diesem rückblickenden Erleben setzt sich ein Mosaik ihres Lebens aus Mädchenperspektive zusammen. Trotz der gewöhnlichen Vorfälle geht es um Kindheitserlebnisse, die manche biographische Elemente der Autorin enthalten. Vor allem geht es um Orte, wie das Dorfhaus und das Internat. Die Kinderperspektive lässt eine eigenartige Dichotomie von Wahrheit und Phantasie deutlich werden. Denn einerseits sind Kinder in ihrer Naivität ehrlich, andererseits ergänzen sie die rationale Welt durch viel Irrationales. Sie

interpretieren wahre Begebenheiten mit ihrer Phantasie, so bekommen normale Vorfälle oft merkwürdige Deutungen. Das dient den Kindern zum Schutz, um die für sie fürchterliche und feindselige Welt zu verharmlosen. Das Absurde wird dadurch abgeschwächt, da es in der Kinderphantasie eine Erklärung bekommt.

Es handelt sich um Kindergeschichten, die jedoch auf keinen Fall als kindgerechte Texte anzusehen sind. Um die Welt zu verstehen, ergänzt das Kind seine Perspektive durch Irrationales und Phantastisch-Märchenhaftes. So entstehen Geschichten, die keine Märchen sind, sondern das Phantastische lässt parallel zu der Wirklichkeit eine zweite Dimension entstehen, die unheimlich, ungewöhnlich, manchmal absurd wirkt. Diese zweite irrationale Dimension ist oft mit Elementen der Natur wie Wald, Wasserfall, Mond und Wind verknüpft.

„Die schöne Melusine“ ist die Erzählung über eine Katzengeneration in einem bürgerlichen Haus. Durch Kinderaugen werden Machtverhältnisse und Gewohnheiten dieser streng geregelten Welt vermittelt. Am Beispiel des letzten Katzennachwuchses werden die Regeln gebrochen, denn wegen ihrer Schönheit darf Melusine, die weiße Katze, ins Haus, sogar auf Mutters Nähtischchen liegen, bis sie eines Tages verschwindet. Diesen Verlust kompensiert das erzählende Mädchen mit erfundenen Geschichten über sie, die ihren kleinen Bruder und es selbst trösten. Die Märchen als erfundene Erzählungen der Phantasie haben die Funktion der Harmonisierung und Beruhigung, sie verschönern die Realität, denn den Kindern fällt es schwer, der grausamen Wahrheit ins Auge zu sehen, dass nämlich Melusine, die das Symbol für Liebe, Vertrautheit, Fürsorge ist, von wilden Hunden im Wald zerrissen wird. Das erzählende Mädchen kann erst jetzt, in der Gegenwart der erwachsenen Frau die Wahrheit vertragen, jetzt, da sie kein Kind mehr ist. Es entsteht ein merkwürdiger Zwiespalt zwischen Gegenwart und Vergangenheit, Vernunft und Traum, Normalem und Absurdem. Die Feindseligkeit der Welt offenbart sich dem Kind durch sein Gefühl der Unsicherheit und die verdrängte Angst um die Katze. Die feindselige Welt ist mit dem Tod verknüpft, diese Welt nimmt den Kindern die Katze, die für Liebe und Geborgenheit steht. Das Absurde liegt in diesen Momenten des sinnlosen Verschwindens, Sterbens der Katze und in der ergebnislosen Frage nach dem Warum. Dieses Verlustgefühl erlebt das Mädchen als etwas Disharmonisches und Bedrohliches.

„Eine gruselige Geschichte“ ist in Wirklichkeit nur gruselig, weil die Protagonistin, ein Mädchen, falsche, bedrohliche und düstere Informationen über ihren Onkel besitzt, sie erkennt aber nach einem Urlaub die Wahrheit. Auf der Suche nach der Wahrheit konfrontiert sie sich selbst mit falschen Einbildungen, Vorurteilen und einer imaginären Naturwelt, die ihr Angst macht. Die 13-jährige Protagonistin wird für die Ferien zu ihrem Onkel Emmerich aufs Land geschickt, um ein wenig zuzunehmen. Von ihm weiß das Mädchen kaum etwas, merkwürdig sind für sie jedoch die Gesten und die Kommunikation der Eltern, weil sie bis jetzt immer unterschiedliche Ausreden fanden, Onkel Emmerich nicht besuchen zu müssen. Die Erzählerin hegt eine misstrauische Erwartung, die aus der späteren Sicht im Wissen um die Wahrheit humorvoll ist.

Aus diesen Bemerkungen und gewissen Andeutungen verschiedener Tanten und Vettern schloß ich, Onkel Emmerich müsse zumindest ein mit Krätze behafteter Gewohnheitssäufer sein. (Haushofer 1990: 11)

Die vierzehn Tage vergehen in einem Zwiespalt von Humor und Spaß am Tag und Schreck und Geheimnissen in der Nacht. Sie hört nämlich jede Nacht das Geräusch eines Wasserfalls, Schluchzen und Kratzen an der Tür. Die Zusammenhanglosigkeit dieser Momente ergibt zugleich eine Sinnlosigkeit und Angst davor. „Ich war überzeugt davon, in einem Spukhaus zu leben“ (Haushofer 1990: 11). Ihre kindliche Phantasie deutet die Geräusche als Gespenstergeräusche, bis sich herausstellt, dass die Geräusche in Wirklichkeit von der Familie verursacht werden, indem Onkel Emmerich schnarcht, Tante Emma schluchzt und Cousin Emeran mondsüchtig ist. Das vertrieb alle anderen Gäste bis jetzt. Aber die Protagonistin durchbricht die Vorurteile durch die Erkenntnis, durch ihre Vernunft.

„Die Sache mit der Kuh“ stellt ein stark eingeschränktes Leben der Kinder dar. Eine typisch bürgerliche Familie, in der nur der Vater Glühbirnen wechseln darf. Wenn er zwei bis drei Tage nicht zu Hause ist, wartet die Familie mit einer Petroleumlampe auf ihn. Es herrscht die gewöhnliche pädagogische Erziehungsmethode einer Zeit mit endlosen Verboten und Regeln. Zur Mahnung erzählt die Mutter gruselige Geschichten, um die Kinder von der Gefahr abzuschrecken. „Eigentlich war uns nahezu alles verboten“ (Haushofer 1990: 17), erzählt das Mädchen, all das, was Kinder aus Spaß machen. Allmählich beginnen die Kinder ein Doppelleben zu führen, haben vor den Erwachsenen Geheimnisse, sie leben in Furcht unter verletzten Tabus. „Unser Schuldbewusstsein begann chronisch zu werden“ (Haushofer 1990: 18). Bei einem Sturz verschweigen sie lieber den Schmerz, um nicht getadelt zu werden. Eines Tages fällt eine Kuh zufällig auf den Bruder um, danach wird alles verboten, aber die Kinder nehmen es nicht mehr ernst. Sie lösen sich von den Regeln los und werden frei:

Wir fingen an, ungewaschenes Obst zu essen, die Katze zu küssen, im erhitzten Zustand zu trinken, mit Werkzeug zu spielen und auf dem Zaun zu balancieren, Unser Schuldbewusstsein schwand dahin, und bald waren wir so ungehorsam und fröhlich wie alle anderen Kinder. (Haushofer 1990: 18)

Aus der Perspektive der Gegenwart ist die Geschichte beinahe lustig. Humorvoll ist, wie die Kinder die Erwachsenen belügen, die Erzählerin findet es beinahe normal, dass sie die den Betrug gewählt haben, um auf ihre Art Kinder sein zu dürfen, denn wegen der „vernünftigen“ Regeln der Erwachsenen erlebt die Erzählerin den Widerspruch zwischen Sinn und Unsinn. Darin besteht der Reiz des Außergewöhnlichen.

Im Falle der Erzählung „Die blutigen Tränen“ ist bereits der Titel verängstigend und mit Schmerzvollem verbunden. Für Martina, das kleine Mädchen, bricht das Familienidyll zusammen, als die Mutter vor Müdigkeit wegen ihrer Hausfrauenarbeit scherzhaft sagt, dass die Familie allein die Socken stopfen kann, wenn sie weggeht. Martinas Kindesphantasie visioniert in dieser Aussage, dass sich die Eltern scheiden lassen und sie ins Waisenhaus stecken. Sie imaginiert die Zerstörung der Harmonie und schafft für sich Bilder des Verfalls, wie zum Beispiel, dass die Katze aus dem Haus laufen wird und die Blumenstöcke auf dem Fensterbrett verdorren werden usw. Sie hat noch größere Angst als sonst, auf dem finsternen Gang zu ihrem Zimmer zu kommen. Aber auch die gewöhnliche Ruhe und Stabilität ihres Zimmers mit ihrem weißen Bettchen kann ihren Albtraum nicht beschwichtigen. Am nächsten Morgen klären sich die Missverständ-

nisse und Martina dankt Gott dafür: „Vielleicht, denkt Martina, ist der liebe Gott doch nicht so weit weg. Manchmal, in der finsternen Nacht, schaut er hinter dem Mond hervor und sieht unsere blutigen Tränen (Haushofer 1990: 28). Elemente der Natur, die nicht in ihrer gewöhnlichen Funktion und ihrem System auftreten, wirken bedrohlich. Die Ordnung, die Sauberkeit, das Honigbrot, das Sockenstopfen, die fleißige Hausarbeit, die die Augen ermüden, stehen in der Kinderwelt für Stabilität und Ruhe, für ein ausgeglichenes bürgerliches Leben. Aus der Sicht der Mutter ist dieses Leben monoton, sie ist der vielen Hausarbeit müde. Prägend ist, wie so oft, der Kontrast zwischen Nacht und Tag, dunkel und hell, wobei die Metapher der roten Augen den Schmerz bedeutet, die Harmonie zu verlieren.

„Die Kirschen“ beginnt mit einem Kinderstreich und entwickelt sich zu einem stillen Widerstand gegen ein geregeltes normales Leben. Die Protagonistin verstößt gegen die bürgerliche Enge, indem sie aus Langeweile und um sich selbst einen Spaß zu machen, an einem heißen Junitag im Internat beim Diktat des Katecheten bewusst grobe orthographische Fehler macht. Er ist entrüstet und erlebt das als persönliche Beleidigung, nur eine öffentliche Verzeihung könnte das Mädchen vor dem Ausschluss retten, daher wird der Vater zur exemplarischen Bestrafung hergebeten. Das Mädchen befürchtet schon Tage vor Ankunft des Vaters weniger eine Züchtigung, sondern sie bedauert ihre Eltern wegen des Vorfalles. Allerdings empfindet sie keine Reue und empfindet die Konsequenz als ungerecht, ist aber dennoch bereit, die Strafe hinzunehmen.

Die folgenden Tage waren eine wahre Qual für mich. Zutiefst bedauerte ich meine Eltern, die ein so ungeratenes Kind haben mussten, und am Abend, wenn die anderen Mädchen schon ruhig schliefen, weinte ich vor mich hin. [...] Ich malte mir aus, wie es sein würde. Vielleicht kommt die Mutter [...], sie wird mir im Sprechzimmer ein paar Ohrfeigen geben und einen halben Tag mit mir schimpfen, bis ich ganz klein und weich bin. Zum Abschied wird sie mir [...] aber doch [...] einen Kuß geben. (Haushofer 1990: 31)

Stattdessen kommt der Vater, sie verbringen einen schönen Nachmittag miteinander, spazieren in der Stadt, sie bekommt reife Kirschen vom Vater geschenkt und zum Abschied sagt der Vater beiläufig, dass sie so Dummheiten wie in der Religionsstunde nicht mehr machen solle. Die erwartete Züchtigung bleibt aus, das Mädchen fühlt sich zugleich beschämt und glücklich. Ihrem Streich wurde im Kloster eine zu große Bedeutung beigemessen, sie selbst versteht diese erzieherische Strenge nicht, aber aus Angst vor Autorität gehorcht sie den Regeln. Anscheinend ist der Vater mit der Strenge auch nicht einverstanden, aber er gibt vor, die Regeln des Klosters zu befolgen. Die Kirschen mit ihrem Rot als Naturelement symbolisieren hier einerseits den Schmerz, andererseits das Glück der Erleichterung und das Idyll des Heims. Wir finden wieder ein Naturelement als Metapher für den Widerspruch von Schein und Sein. Das Motiv Sinn und Unsinn wird ebenfalls aufgegriffen.

In der Erzählung „Die Großmutter stirbt“ wird von Marias Besuch bei ihrer Großmutter erzählt, die im Sterben liegt. Maria reist vom Internat nach Hause, sie hat ein vertrautes Verhältnis zur Großmutter. In der kurzen Zeit des Wiedersehens und Abschieds erlebt sie Freude und Angst, Wärme und Kälte, Furcht vor dem Tod, das physische Vergehen, das sich am Geruch des Körpers festmachen lässt. „Da huschte ein Lächeln über das verfallene Gesicht, ein letzter Abglanz jenes schalkhaften Lichtes, das

einmal den Großvater entzückt hatte“ (Haushofer 1990: 47). Liebe und Freude ist in den bildhaften Erinnerungen an die Großmutter sichtbar. Im Zimmer der Großmutter fühlt sich Maria fremd, trotzdem bleibt sie, bis es vorbei ist. Die Beschreibung des Sterbens ist sehr detailliert, erweckt Faszination und Abscheu. Maria schwankt zwischen Liebe und Grauen, sie steht dem physischen Verfall und Schmerz diametral gegenüber. Ihr Frösteln drückt dieses Disharmonische aus. Maria erfasst bei der Beobachtung des Sterbens das Fremde, das unsere Existenz beherrscht und bedroht und trotz Wärme und Liebe in unseren Beziehungen steckt. Diese Annäherung an das Thema Tod ist äußerst absurd, steht weit entfernt von der normalen bürgerlichen Auffassung des Sterbens.

3.3. Die Erwachsenenperspektive

Die Erwachsenenperspektive zeigt vor allem junge erwachsene Frauen, die meistens noch kinderlos sind. Manche Frauen sind ledig, manche verheiratet, sie haben unterschiedliche Lebensgeschichten, aber sie alle verbindet das Erleben des Absurden, das ungewöhnlich in den monotonen Alltag hereinbricht.

„Der Bruder“ beginnt schon mit einem phantastischen Moment. In den Träumen von Etta, der jungen Protagonistin, kehren die Toten nach einer gewissen Zeit zurück. Sie wartet schon ungeduldig auf den oder die frisch Verstorbene(n), bis er oder sie endlich erscheint. Die Erscheinungen der Toten unterliegen einer gewissen Systematik. Die Toten werden so wahrgenommen, als wären sie lebendig. Die Grenze zwischen Tod und Leben wird durch Etta überschritten. Die Wirkung des Absurden wird dadurch gemildert, dass sich all die Begegnungen mit den Toten im Traum, also im Irrationalen vollziehen. Etwas, das nicht wahr und wirklich ist, kann nicht unsinnig sein, geschweige denn bedrohlich.

Die träumende Frau lebt aber immer mehr in ihren Träumen und nicht in der Wirklichkeit. Das Erlebte ist beeindruckend und fühlt sich nicht bedrohlich an. Dieser seltsame Zustand des ständigen Übergangs zwischen Rationalem und Irrationalem wird für sie normal. Die Erzählweise berührt an manchen Stellen schon das Grotteske, wenn dieses Absurde mit dem Humor in Verbindung tritt. Die Toten, das Sterben oder der Tod an sich, all das, was unheimlich ist oder Angst einflößen sollte, wird als natürlich, manchmal sogar mit einer Art schwarzem Humor als lustig begriffen.

Es dauerte immer eine gewisse Zeit – ein halbes Jahr oder noch länger –, ehe die Toten in Ettas Träumen auftauchten. [...] Aber früher als ein halbes Jahr kamen sie niemals. Dies schien eine Anstandsfrist zu sein. Nach jedem Todesfall – und sie schienen sich in den letzten Jahren auf unheimliche Weise zu häufen – ging Etta bekümmert zu Bett und hatte Angst. Dazu bestand nicht der geringste Anlaß, die Toten hielten sich an ihren Regeln fest. [...] Der erste Besuch, sozusagen der Antrittsbesuch, verlief meist ein wenig unglücklich. Der Gast schien sich in seinem neuen Stand noch nicht ganz sicher zu fühlen. Er bewegte sich wenig, war geistesabwesend und von hoffnungsloser Fremdheit. (Haushofer 1990: 96)

Zu den Toten gehören auch die Gegenstände.

Und mochten sie gewesen sein, wo sie wollten, jetzt waren sie wieder da und mit ihnen die vertrauten, die vergessen geglaubten Dinge. Einlegetischchen [...], Tintenfaß, eine Kugel, in der es das ganze Jahr schneite. Und ganz tief unter Ettas Entzücken lauerte das Wissen darum, daß dies alles vermodert, zerbrochen und verloren war. (Haushofer 1990: 97)

Etta lebt nun in einem Zwiespalt zwischen Tag und Nacht, Wirklichkeit und Traum, Leben und Tod, Normalität und Absurdität. Die Toten sind Teil ihres Lebens, in ihren Träumen bewegt sie sich zwischen diesen Welten, für sie ist es natürlich, sie hat keine Angst, trotzdem denkt sie nach dem Erwachen oft daran, dass „sie eigentlich Grauen oder Unbehagen empfinden müsse“. Im Traum erblickt sie immer „Stadteile, die nahe an einem Meer oder Fluß lagen“ (Haushofer 1990: 98), und das entzückt Etta. In ihrem Unterbewusstsein, das die Träume und die Toten prägen, befindet sich das Naturelement Wasser mit seiner Unendlichkeit.

Eines Tages passiert etwas, das dieses Irrationale und Phantastische noch verschärft. Ihr älterer Bruder stirbt, er ist 12 Jahre älter als sie, sie verbrachten im Leben wegen des großen Altersunterschiedes nicht viel Zeit miteinander und deshalb ist die Beziehung zu ihm auch nicht besonders vertraut. Etta erinnert sich an ein Gespräch mit ihm, bei dem er ihr etwas über einen Herzblumenstrauch aus ihrem Garten erzählte. Etta erinnert sich natürlich nicht, sie war damals noch ein kleines Kind. Sie fühlt wieder Fremdheit gegenüber ihrem Bruder: „Dieser fremde Mann war ihr nächster Verwandter und erinnerte sich an Dinge, die sie vergessen hatte, deren Bild aber in ihr vergraben sein mußte“ (Haushofer 1990: 100). Sieben Monate nach seinem Tod hat Etta den ersten Traum von ihrem verstorbenen Bruder. Er erscheint bei einem Sturm in der Nacht verjüngt neben einer Kirche. Dies ist auch eine besondere Metapher: Die aufleuchtenden Blitze kontrastieren mit der Nacht, die Kirche bildet ebenfalls einen Kontrast zur Dunkelheit. Der Bruder überreicht Etta ein Lebkuchenherz und verschwindet in der Dunkelheit. Auf dem Herz steht etwas, das sie nicht lesen kann, weil es in Spiegelschrift steht. Sie sieht ihren Bruder später nie mehr im Traum. Die Fremdheit, die zwischen den Geschwistern bestand, kann im Traum überwunden werden und das im Traum erscheinende Lebkuchenherz symbolisiert die Herzblumen, die längst aus Ettas Erinnerungen verdrängt sind. Aber der Traum und der Tod bringen die Erinnerung hervor, die hilft, die Grenze zwischen den Geschwistern aufzulösen. Die Spiegelschrift steht jedoch für das Fremde und Unbekannte und weil sie sie nicht lesen kann, verweist sie auf den fremden und dunklen Teil in ihr. Die Spiegelschrift verweist auf den Zwiespalt der Existenz, es bleibt am Leben immer etwas ungelöst und unverstanden. Der Mensch kann also seine Existenz nie verstehen, geschweige denn steuern.

„Der Hirschkäfer“ ist zwar eine realistischere, doch komische Geschichte während des Krieges. Eine junge Ich-Erzählerin besucht im Lazarett einen Freund, unterwegs findet sie einen Hirschkäfer, den sie in einer Schachtel mitnimmt. Weil die Wache sie mit dem Käfer nicht zu ihrem Freund lassen will, zeigt und vertraut sie dem Soldaten die Schachtel für die Zeit des Besuches an. Die Soldaten, Offiziere und Ärzte verbringen die eine Stunde mit dem Hirschkäfer so selbstvergessen, dass sie auch die tägliche Visite versäumen. Der Hirschkäfer mit paar Vergissmeinnicht-Blumen bedeutet das Außergewöhnliche, das die Monotonie des Alltags durchbricht. Es ist unerhört, dass die

Soldaten hier so schwach dargestellt werden, gerade in einer Zeit, in der der Krieg von ihnen Härte verlangt. Die Erzählerin streicht diese männliche Schwäche, die durchaus menschlich ist, hervor. Aber dieses Moment der Schwäche kontrastiert scharf mit der Härte des Krieges und dem militärischen Milieu des Lazaretts, wo gerade starke Männer wegen ihrer Schwäche liegen, weil sie wegen ihrer Verwundungen gepflegt werden müssen. In diese Schwäche hinein blickt die Erzählerin mit Humor: „Plötzlich sahen sie alle miteinander aus wie eine Schar kleiner Buben, denen man ihr Spielzeug wegnimmt. Männer sind doch manchmal etwas sehr Nettes, dachte ich.“ (Haushofer 1990: 71) Das phantastische und absurde Moment ist hier real, glaubwürdig, aus einer menschlichen Schwäche hervorgegangen. Für Haushofer ist es charakteristisch, dass sie diese ungewöhnlichen, stillen Augenblicke in den kleinen Dingen erfasst und zeigt. Normalerweise ist Spielen natürlich für Kinder. Aber wenn nicht Kinder spielen, sondern Erwachsene sich spielerisch verhalten, ist das unkonventionell, denn Männer sollen sich immer hart und stark zeigen. Wieder hat Haushofer die Welt verkehrt und das in der Ordnung verborgene Chaos beleuchtet.

4. Fazit

Die wichtigsten Erkenntnisse des Beitrags können in drei thematischen Bereichen erfasst werden.

4.1. Lebensbegriff

In jeder Erzählung geht es, wie auch Strigl äußert, um Beobachtungen, die ins Zentrum menschlicher Existenzen leuchten und andererseits gesellschaftliche Übelstände wahrnehmen (Bosse 2000: 130). Das gelebte Leben wird immer als begrenzt und defizitär wahrgenommen, die Figuren führen ein „reduziertes“ Leben, in dem immer etwas fehlt, verloren gegangen ist. Das Normale und das Nicht-Normale, das Bürgerliche und das Nicht-Bürgerliche, das Kollektive und das Individuelle, das Rationale und das Irrationale sind Oppositionen, zwischen denen die Grenzen verschoben und überschritten werden. Bei Kindern ist es immer wieder ihre Phantasie, die diese Übergänge erlaubt. Dieses ständige Oszillieren deckt die Instabilität des Wissens und der Existenz auf. Manchmal erahnt der Mensch die Feindseligkeit der Welt oder er begreift hinter dem Sichtbaren das Unsichtbare. Dieses Stilmerkmal des Schwankens zwischen Grenzen des Absurden und des Normalen trifft generell auf Haushofers Schreibweise zu. Rita Morrien formuliert in Bezug auf die Biographie der Autorin, was sich auch auf alle weiblichen Figuren übertragen ließe:

Das auf den ersten Blick so unspektakuläre Leben der Autorin entpuppt sich mehr und mehr als ein selbstzerstörerisches Schwanken zwischen tradierten weiblichen Tugenden und „unbürgerlichen Ausschweifungen“, [...] zwischen Verdrängung und Erinnerungsarbeit. (Morrien 1996: 25)

Eine Polarität des Denkens und Fühlens ist wahrnehmbar: Im Harmonischen steckt das Feindselige, im Alltäglichen das Ungewöhnliche, im Schönen das Hässliche, in der Wärme die Kälte, im Liebenden das Grausame, im Lebendigen das Tödliche, im Wahren das Falsche. Absurd wird es, weil dieses andere unerwartet, sinnlos kommt und das monotone, alltägliche Leben erschüttert. Die Kinderperspektive betrachtet die Welt genau von ihrem Gegenteil her: Was Erwachsenen nicht weh tut, das tut ihnen weh, was ihnen verständlich ist, scheint den Erwachsenen unvernünftig. Ständig entlarvt Haushofer das Sichtbare und Alltägliche, indem sie auf das dahinter verborgene Fremde hinweist. Lange Jahre hatte Haushofer Depressionen, die ebenfalls einen psychischen Zwiespalt signalisieren. Daher fühlt der Leser immer eine Trauer, eine Bedrückung, eine Entfremdung in Haushofers Werken. Strigl zitiert im Kontext von Haushofers Romanen ebenfalls Camus: „In der Tiefe jeder Schönheit liegt etwas Unmenschliches“ (Bosse 2000: 128). Das erklärt das oft spürbare Grausame und Feindselige, das sich in den dargestellten Erzählungen ebenfalls erfassen lässt.

Deutlich ist zu sehen, dass in Haushofers Erzählungen vorwiegend Frauenfiguren vorkommen, junge oder erwachsene. Morrien verweist darauf, dass all diese Frauen „hinter der Maske der Alltäglichkeit kleine oder große Ausbrüche erproben, die in der vorgeschriebenen Ordnung verbleiben“ (Morrien 1996: 73). Die starren, restriktiven Verhaltenscodes, die die bürgerlichen Existenzen der Figuren prägen, werden zumindest ansatzweise aufgebrochen. In diese Welt des Alltäglichen brechen Momente des Absurden, des Ungewöhnlichen, Phantastischen herein, so wie Camus es meint. Das Absurde, das Feindliche ist in greifbarer Nähe.

4.2. Symbolik

Es fällt auf, dass Haushofer meist Natursymbolik für Vitalität und Schwäche nutzt. Oft ist es der Wald, der mit seiner Dunkelheit Angst und Unsicherheit erzeugt. Bedrückend ist es, wenn es Nacht ist, dann ist die Natur im Dunkeln wirklich unheimlich. Oft ist der dunkle Wald der Ort des Todes. Das Haus im Wald ist der Ort des verlorenen Glücks, das Heim, zu dem Figuren zurückkehren. Dies ist ein autobiographisches Motiv, denn Haushofer ist in einem Forsthaus aufgewachsen und hat es verlassen, als sie ins Internat ging. Viele Mädchenfiguren repräsentieren dieses Motiv. Mit der Nacht und der Natur verbinden sich die Träume, die das Unbewusste vertreten. Bei Mädchenfiguren sind es Tagträume, Einbildungen, Erfindungen, Märchen, in die sie ihre Angst und ihr Unwissen projizieren. Bei Erwachsenen signalisieren Träume die Grenzübergänge, eine Spaltung, wodurch sich das Dunkle und Erahnte öffnet. Einige Titel haben auch symbolische Deutungsansätze: „Die schöne Melusine“ stirbt in Wirklichkeit grausam, „Eine gruselige Geschichte“ ist in Wirklichkeit ein glückliches Missverständnis und Aufeinandertreffen, „Die blutigen Tränen“ verweisen auf Schmerz und Angst, „Großmutter stirbt“ ist es der Sterbeprozess selbst, andererseits verweisen die Titel der Erzählungen auf Details, die Teile des Alltags sind: „Die Sache mit der Kuh“, „Die Kirschen“, „Der Bruder“.

4.3. Erinnerung

Erinnerungsprozesse sind ambivalent, sie decken Vergangenes und Vergessenes auf. Die Vergangenheit wird durch Erzählen und Erinnern zurückgeholt. Die Hauptfiguren erzählen alle aus einer späteren Erzählgegenwart über früher Erlebtes. So ist ein Kontrast zwischen Gegenwart und Vergangenheit zu fühlen. Sie haben ein größeres Wissen als zur Zeit des Erlebens. Haushofers Werk lebt von dieser Polarität und verrät hinter dem Realen und dem Verborgenen unerwartete Erschütterungen.

Franziska Frei Gerlach formuliert ebendieses, nämlich, dass das Wissen bei weiblichem Gedächtnis ein zentraler Begriff sei. Haushofer verwende eine eigene „Aufklärungsmetaphorik“, nicht mit den Inhalten der Wissenschaften. Es handle sich um ein Wissen, das unter dem Aspekt der Vernunft ein dunkles Wissen sei: „Es beinhaltet das, was gewöhnlich im Dunklen weggesteckt, verdrängt wird, das dem oberflächlichen Blick nicht zugängliche Tiefere oder Innere, die Kehrseiten“ (Bosse 2000: 324). Obgleich Frei Gerlach diese Erkenntnisse in Bezug auf Haushofers Romane („Die Tapeten-tür“, „Die Mansarde“) formuliert, werden sie auch im Kontext der geschilderten Erzählungen bestätigt. Besonders in „Die schöne Melusine“, „Großmutter stirbt“, „Der Bruder“, „Der Hirschkäfer“ wird die Erinnerung ein Strukturmerkmal, das tiefe, irrationale Sphären eröffnet, wobei die Art und Weise dieser Eröffnung als absurd erlebt werden.

Literatur

- Arlaud, Sylvie (Hg.)(2019): Dekonstruktionen der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer. Berlin: Frank & Timme.
- Bosse, Anke (Hg.)(2000): „Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...“: Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen: Francke.
- Camus, Albert (1998): Der Mythos des Sisyphos. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Camus, Albert (2009): Der Mensch in der Revolte. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Capovilla, Andrea (Hg.)(2002): Marlen Haushofer: Texte und Kontexte. Berlin: Frank & Timme.
- Frei Gerlach, Franziska (1998): Schrift und Geschlecht. Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden. Berlin: E. Schmidt.
- Frei Gerlach, Franziska (2000): Gedächtnis Modi bei Marlen Haushofer und Anne Duden. In: Bosse, Anke (Hg.): „Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...“: Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen: Francke, S. 323–343.
- Haushofer, Marlen (1990): Begegnungen mit dem Fremden. München: dtv.
- Morrien, Rita (1996): Weibliches Textbegehren bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn. Würzburg: Königshausen & Neumann (= Epistemata – Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft).
- Strigl, Daniela (2000): Vertreibung aus dem Paradies. Zu Marlen Haushofers Existenzialismus. In: Bosse, Anke (Hg.): „Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk

Anikó Zsigmond

enträtseln...“: Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen: Francke, S. 121–137.

Werner, Juliane (2001): Existenzialismus in Österreich. Kultureller Transfer und literarische Resonanz. Berlin: De Gruyter.