



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„(...) aber die Mächte, denen ich unterstehe, vergessen
und verzeihen nicht.“

Die Schuldfrage bei Marlen Haushofer

verfasst von / submitted by

Carolina Radißlovich

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2017 / Vienna, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 350

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Deutsch UF Italienisch

Betreut von / Supervisor:

Mag. Dr. Daniela Strigl

DANKSAGUNG

Zuerst möchte ich Frau Mag. Dr. Daniela Strigl meinen Dank aussprechen, da sie all meine Ideen und Vorschläge bezüglich des Themas dieser Arbeit akzeptiert hat, und immer dazu bereit war, mir konstruktive Ratschläge zu geben. Ich habe sie während des Schreibens nicht nur als Haushofer-Expertin erlebt, sondern auch als großartige Betreuerin.

Besonderer Dank gilt meinen Eltern und meiner Großmutter, die mich in all meinen Entscheidungen unterstützen und mir eine sehr fokussierte Studienzeit ermöglicht haben. Danke für Eure finanzielle Unterstützung, Eure Geduld, Euer Vertrauen und die motivierenden Worte – Ihr habt mein Studium erst möglich gemacht.

Ein großes Dankeschön an meine Schwester, die mir immer ein Vorbild sein wird, für den moralischen und emotionalen Beistand – auch über große Distanz hinweg.

Meinem Freund danke ich für seine bedingungslose Unterstützung, nicht nur bei den juristischen Kapiteln dieser Arbeit.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
1.1	Methode.....	3
1.2	Forschungsstand	4
2	Schuldkonzepte	6
2.1	Justiz vs. Moral.....	8
3	Handlungs- und Schuldfähigkeit	11
3.1	Eingeschränkte Handlungsfähigkeit bei Frauen	11
3.2	Die Natur des Mannes – eingeschränkte Schuldfähigkeit bei Männern.....	14
4	TäterInnenprofile	20
4.1	Abwesende Mütter.....	22
4.2	Idealisierte Väter.....	34
4.3	Berechnende (Ehe-)Männer.....	41
4.4	Eigene Schuld	45
4.4.1	(Mit-)Täterinnen	49
4.4.1.1	Mittäterschaft durch Zusehen und Nichtstun.....	51
4.4.1.2	„(...) der Wissende ist unfähig zu handeln“ – Mittäterschaft durch eingeschränkte Handlungsfähigkeit.....	55
4.4.1.2.1	Dichotomie: Denken – Handeln.....	55
4.4.1.2.2	Dichotomie: Körper – Geist.....	60
4.5	Kollektivschuld.....	63
5	Beurteilungsinstanzen	68
5.1	„Die Linde weiß von meinem Verrat (...)“ - die Natur als Urteilsinstanz	70
5.2	„Sie konnte nicht begreifen, wozu der große, nackte Sohn Gottes gut sein sollte (...)“ – die Abwesenheit der Religion in Haushofers Werk.....	74
6	Das Gesetz des Lebens	83
6.1	Ohne Glauben, ohne Gnade.....	86
7	Schluss	93
8	Literaturverzeichnis	96
9	Anhang	100
9.1	Abstract.....	100

1 Einleitung

„(...) aber die Mächte, denen ich unterstehe, vergessen und verzeihen nicht“¹, schreibt die Protagonistin Anna in Marlen Haushofers Novelle *Wir töten Stella*. In diesem Text spricht sie fortwährend von Schuld und spielt auch immer wieder auf die Mächte an, die ihre Taten bemerkt haben und verurteilen werden. Allerdings ist nicht ganz klar, inwiefern diese Instanzen etwas mit strafrechtlichen Konsequenzen, religiöser Ethik oder persönlichen Moralvorstellungen zu tun haben. Diese Arbeit versucht, das Rechts- und Moralsystem Haushofers näher zu beleuchten, um die darin geltenden Gesetze freizulegen. Dabei konzentriert sich die Untersuchung auf die Vergehen der Figuren – auf die grausamen Verbrechen und kleineren Fehltritte, die sie (unbewusst) begehen. Durch das Aufspüren der Verantwortlichen und der Benennung ihrer Schuld sollen die Instanzen erkennbar werden, die Recht und Unrecht in Haushofers Werk be- und verurteilen.

Zuerst muss geklärt werden, was unter dem Konzept Schuld überhaupt zu verstehen ist, wie man es definiert und in welchen Umgebungen es eine Rolle spielt. Diese Arbeit betrachtet das Thema Schuld in drei verschiedenen Feldern – in der Religion, der Moral und der Justiz. Schuld ist in allen drei Kategorien jemand, der Unrecht getan hat, jedoch gibt es dabei unterschiedliche Maßstäbe, an denen Recht und Unrecht gemessen werden.

Dabei ist es wichtig anzumerken, dass Frauen- und Männerfiguren bei Haushofer nicht die gleiche Fähigkeit zu Schuld besitzen, denn während Frauen sich meist durch ihre Handlungsunfähigkeit in Schuld verstricken, besitzen Männer eine fast natürliche Schuldunfähigkeit, die ‚Natur des Mannes‘ lässt ihnen vieles durchgehen.

Marlen Haushofer zeichnet in ihrem Werk ein aussagekräftiges Rechts- und Moralsystem, das trotz ihrer katholischen Erziehung im Internat recht wenig mit christlichen Moralvorstellungen gemein hat. Wir begeben uns also auf die Suche nach dem ‚Gesetz des Lebens‘, das in dieser Betrachtung als Rechtsmaßstab gilt und entlarven die Täter und Täterinnen, die gegen dieses Recht handeln. Anhand ihrer Delikte werden TäterInnenprofile erstellt, die in fünf Kategorien eingeteilt werden. In diesen Profilen werden ihr Vergehen und ihre Schuld genau analysiert und daraus entstehende Konsequenzen für sie und andere Figuren dargelegt. Es handelt sich jedoch nicht bei jeder Tat um ein Vergehen, das auch tatsächlich durch eine Instanz bewertet oder bestraft wird. Einige Personen in Haushofers Texten laden Schuld auf sich, ohne dass man es

¹ Haushofer, Marlen: *Wir töten Stella*. Das fünfte Jahr. Berlin: List Taschenbuch, 2007. S. 28.

als Leser oder Leserin auf den ersten Blick bemerkt. Trotzdem sollen auch diese Variationen von schuldhaftem Verhalten untersucht und erklärt werden.

Die Reihe der Schuldigen zieht sich von den abwesenden Müttern (Kapitel 4.1), die ihre Kinder im Stich lassen, über idealisierte Väter (Kapitel 4.2), die ihre Töchter (unbewusst) immer mehr in die vorgefertigte Frauenrolle drängen, zu den berechnenden (Ehe)männern (Kapitel 4.3), die ihre Macht und Gewalt gnadenlos ausnutzen und dabei noch wie gute Familienväter wirken. Die Figuren Marlen Haushofers werden außerdem oft von einem nicht genau zuordenbaren Schuldgefühl geplagt, das sie ihr ganzes Leben verfolgt. In Kapitel 4.4 werden diese scheinbar unbegründeten Schuldgefühle und ihre möglichen Auslöser näher beleuchtet. Am Ende des vierten Kapitels steht die Betrachtung der Kollektivschuld in Haushofers Romanen. Der Krieg spielt zwar keine vordergründige Rolle in ihren Erzählungen, doch die wenigen Ausführungen zu Krieg und Schuld sind sehr aussagekräftig. Außerdem thematisiert Haushofer auch weitere Formen der Kollektivschuld, wie Konsumverhalten und den Umgang mit Lebensmitteln.

Die begangenen Taten werden von unterschiedlichen Instanzen bemerkt und bestraft – in dieser Arbeit werden dabei Natur und Religion als mögliche Urteilsinstanzen in der haushoferschen Welt vorgestellt. Die Rolle der Natur wird bei der Suche nach Recht und Unrecht besonders hervorgehoben, da sie das Geschehen oft als kommentierende und warnende Urteilsinstanz begleitet. Bemerkt sie unrechtmäßiges Handeln, so hat sie ihre ganz eigenen Methoden, um die Protagonistinnen vor dem drohenden Unglück zu bewahren oder sie zu bestrafen.

Im Gegensatz dazu steht die christliche Ethik, die den Protagonistinnen als mystischer, furchteinflößender Verehrungskult im Internat aufgedrängt wird. Wie wenig die Religion mit dem Verständnis von Schuld und Unschuld bei Haushofer zu tun hat, wird in Kapitel 5.2 behandelt.

All diese Faktoren sammeln sich schließlich zu einem sehr individuellen Rechts- und Moralsystem Haushofers, das ich unter dem Begriff ‚Gesetz des Lebens‘ in Kapitel 6 zusammenfasse.

Zum Schluss sei erwähnt, dass sich die Bezeichnungen Mann und Frau, beziehungsweise männlich und weiblich, auf jene Geschlechterbilder beziehen, die zu Lebzeiten Haushofers verbreitet und üblich waren.

1.1 Methode

Um das haushofersche Rechts- bzw. Moralsystem zu beschreiben, werden die Vergehen unterschiedlicher Personen analysiert und kategorisiert. Die Täter und Täterinnen ähneln sich, deshalb können sie fünf Hauptkategorien untergeordnet werden – diese Kategorien lauten:

1. Abwesende Mütter
2. Idealisierte Väter
3. Berechnende (Ehe-)Männer
4. Eigene Schuld
5. Kollektivschuld

In diesem Zusammenhang ist es nicht unerheblich, zu wissen, dass die TäterInnen nicht immer als explizit Schuldige im Text auftreten. Manche Vergehen sind zwischen den Zeilen verborgen oder werden bewusst verdeckt, sie werden den Lesenden erst nach einiger Überlegung bewusst. Das unrechte Verhalten wird nun gängigen Rechts- und Moralvorstellungen gegenübergestellt und die Suche nach der be- bzw. verurteilenden Instanz beginnt. Dabei verwende ich diskursanalytische Werkzeuge, um das Sprechen über Recht, Unrecht, Schuld, Schuldbewusstsein und Strafe in Haushofers Texten sichtbar und vergleichbar zu machen.

Das untersuchte Textkorpus umfasst alle Romane Haushofers: *Eine Handvoll Leben*, *Die Tapentür*, *Die Wand*, *Himmel, der nirgendwo endet* und *Die Mansarde*, sowie die Novellen *Wir töten Stella* und *Das fünfte Jahr*. Außerdem wurden einzelne Erzählungen aus dem Sammelband *Schreckliche Treue* berücksichtigt.

1.2 Forschungsstand

Das Neue an dieser Arbeit ist neben der eingehenden Betrachtung des Schuldbegriffes in Haushofers Werk, sowohl nach juristischen als auch nach moralischen Maßstäben, die Suche nach der Beurteilungsinstanz. Ziel ist eine detaillierte Beschreibung und Erklärung des ‚Gesetzes des Lebens‘, das in fast all ihren Texten umschrieben wird.

Einige Texte der Sekundärliteratur beschäftigen sich ausschließlich mit der Schuld der Männer, die beim erstmaligen Lesen sofort eindeutig erscheint, blenden aber andere Formen der Schuld aus. Doch Marlen Haushofer gibt den Männern, auch wenn es manchen Autoren und Autorinnen so vorkommt, nicht automatisch und ohne weitere Reflexion die Schuld an Missständen. Sie bezieht unterschiedliche Arten der Schuld in ihr Schreiben mit ein und scheut sich nicht, ihre Figuren auch über deren eigene Schuld nachdenken zu lassen. Ein Ansatz, der zu ihren Lebzeiten und in den Jahren des Glaubens an den Opfermythos Österreich nicht sehr verbreitet war.

Mit der Frage der Mitschuld bei Haushofer hat sich Anke Nolte 1992 intensiv auseinandergesetzt. Ihre Abhandlung *"...und der Wissende ist unfähig zu handeln". Weibliche Mittäterschaft und Verweigerung in ihren Romanen*² liefert viele, äußerst aufschlussreiche Gedanken zur Mittäterschaft der Frauenfiguren in patriarchalen Praktiken³ und wurde auch in diese Arbeit miteinbezogen. Nolte fragt allerdings nicht nach der Bestrafung oder Verurteilung der Mittäterinnen, sie gibt aber, im Gegensatz zu der vorliegenden Arbeit, einen Überblick über mögliche Auswege aus diesen starren Verhaltensmustern.

Rita Morrien thematisiert in *Weibliches Textbegehren bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn*⁴ 1996 die Dichotomisierung der Geschlechter und legt die Verfehlungen der Mütter und Väter im Erziehungs- und psychosexuellen Identitätsfindungsprozess der Kinder offen. Die Mutterschaft wird aus vielen, auch negativen, Blickwinkeln betrachtet und das Vaterbild entzaubert – dazu empfiehlt sich auch die Lektüre

² Nolte, Anke: *"...und der Wissende ist unfähig zu handeln"* Weibliche Mittäterschaft und Verweigerung in ihren Romanen. Münster & New York: Waxmann Verlag, 1992.

³ Siehe dazu auch die Mittäter-Theorie bei Thürmer-Rohr, Christina: Mittäterschaft von Frauen: Die Komplizenschaft mit der Unterdrückung. In: Ruth Becker, & Renate Kortendiek (Hrsg.): *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2008. S. 88-93.

⁴ Morrien, Rita: *Weibliches Textbegehren bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1996.

des Textes von Elke Brüns⁵, die über die Figur der Mutter und auch über die psychosexuelle Autorposition schreibt. Die elterliche Zer- bzw. Verstörungsarbeit behandelt Christine Schmidjell-Hoffmann⁶ schon 1986 und gibt dabei Auskunft über Erziehung und Familienverhältnisse in Haushofers Texten.

Zum genaueren Entwurf des ‚Gesetzes des Lebens‘ ist auch die Lektüre Marlen Haushofers Biographie⁷, verfasst von Daniela Strigl, zu empfehlen, da die Nähe der Autorin zu den von ihr entworfenen Figuren unumstritten ist.

⁵ Brüns, Elke: Die Funktion Autor und die Funktion Mutter. Zur psychosexuellen Autorposition Marlen Haushofers. In: Anke Bosse, & Clemens Ruthner (Hrsg.): "Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln ..." Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen & Basel: Francke Verlag, 2000. S. 25-38.

⁶ Schmidjell-Hoffmann, Christine: "Meine Mutter, die mich schlacht, mein Vater, der mich aß..." Und hastig rollt Meta im Traum den Schutt über die üble Stätte, bis man sie nicht mehr sehen kann. Die elterliche Zer-/Verstörungsarbeit in Himmel, der nirgendwo endet von Marlen Haushofer. In: Sylvia Wallinger, & Monika Jonas (Hrsg.): Der Widerspenstigen Zähmung. Innsbruck: Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe. Bd. 31, 1986. S. 295-309.

⁷ Strigl, Daniela: "Wahrscheinlich bin ich verrückt ..." Marlen Haushofer – die Biographie. Berlin: List Taschenbuch, 2009.

2 Schuldkonzepte

Eine Definition des Schuldbegriffes ist sehr schwierig, da man ‚Schuld‘ mit vielen verschiedenen Konzepten in Verbindung bringen kann. Meist denken wir beim Begriff Schuld an die christliche Ethik, in der der Schuldbegriff sehr stark mit den Begriffen Sünde und Reue verbunden ist. Regeln zur Vermeidung von Sünden und damit Schuld gibt es in der christlichen Religion viele, die meisten von ihnen findet man in schriftlicher Form in der Bibel. Moses erhält im Alten Testament die Tafeln mit den Zehn Geboten, die das Zusammenleben der Menschen regeln sollen. Dabei werden ‚Du sollst (nicht)-Formulierungen‘ verwendet, der Fokus liegt also auf dem Kommunizieren von Verhaltensempfehlungen und -verboten. Allerdings gibt es auch andere, eher negative Beschreibungen von falschem Verhalten wie beispielsweise die sieben Todsünden. Die Instanz, vor der man sich in diesem Zusammenhang rechtfertigen muss, ist Gott, und dieser kann bei Vergehen gegen die christliche Moral Konsequenzen ziehen. Dabei kann es sich um verschiedene Formen der Bestrafungen zu Lebzeiten oder um die Verweigerung des ewigen Lebens und damit um die wohl gefürchtetste aller göttlichen Strafen handeln – die Verbannung in die Hölle.

Allerdings hat die göttliche Urteilsinstanz auch die Macht zur Vergebung, kann also den Schuldigen oder die Schuldige von ihrer Schuld befreien. Eine Voraussetzung für Vergebung stellt in der christlichen Religion die Beichte, also das Bekennen des eigenen Fehlverhaltens, dar.

Betrachtet man den Schuldbegriff im juristischen Kontext, so ist Schuld die Konsequenz einer unrechtmäßigen Tat. Derjenige, der eine Tat begeht, die juristisch gesehen verboten ist, macht sich selbst zum Täter oder zur Täterin und ist somit als schuldig zu betrachten. Welche Taten verboten sind, ist in den Gesetzen verankert. Die Justiz sorgt dabei für Gerechtigkeit, beurteilt die Tat und legt das Strafmaß fest, als Beurteilungsinstanz ist sie Teil des Rechtsstaates und wird – zumindest in Österreich – getrennt von der Religion ausgeübt.

Abgekoppelt von christlich-religiöser Ethik und juristischem Rechtsverständnis kann man die Moral sehen, die zwar oft mit beiden vorher beschriebenen Konzepten in Verbindung gebracht wird, aber auch unabhängig davon gedacht werden kann. Moralvorstellungen haben natürlich mit kultureller Umgebung zu tun, allerdings haben viele Menschen – wie auch die Figuren bei Marlen Haushofer - eigene Moralvorstellungen, die sie mit Erfahrungen und eigenen Grundsätzen begründen.

Ein andere Überlegung zum Thema Schuld ist die der prinzipiellen Unterscheidung zwischen ‚schuldig sein‘ und ‚sich schuldig fühlen‘, denn diese beiden Kategorien beschreiben nicht zwingend Ursache und Wirkung. Jemand kann schuldig sein, ohne sich schuldig zu fühlen oder Schuldgefühle haben, ohne schuld zu sein. Wodurch ein solches Schuldgefühl ohne direkten Anlass entstehen kann, wird in Kapitel 4.4 genauer behandelt.

2.1 Justiz vs. Moral

Geht man von einem juristischen Verständnis von Schuld aus, so bezieht sich der Begriff Schuld auf das rechtswidrige Verhalten von Personen.⁸ Es geht also darum, ein bestimmtes Verhalten eines Menschen, das in Bezug auf einen Verhaltensmaßstab – dieser Maßstab ist im Rechtsstaat durch Gesetze gegeben – als unrecht eingestuft wird, zu bestrafen. Menschliches Verhalten wird also immer im Verhältnis zu Gesetzen gesehen.⁹ Der Begriff Recht im juristischen Sinne bezieht sich auf das äußere Verhalten von Personen, und ist, im Gegensatz zur Moral, die vor allem die Gesinnung eines Menschen betrifft, zwangsweise durchsetzbar.¹⁰ Unrecht bezeichnet somit „Verhalten, das im Widerspruch zur Rechtsordnung steht“¹¹. Schuld ist im rechtlichen Kontext also immer mit Vorwerfbarkeit verbunden und in diesem Zusammenhang ist es wichtig, die Fähigkeit des Täters oder der Täterin zu rechtem Handeln zu berücksichtigen, denn es handelt sich nur dann um ein schuldhaftes Vergehen, „*wenn der Täter sich unter den konkreten Umständen auch rechtmäßig hätte verhalten können*.“¹² Durch diese Annahme wird aber neben Handlungs- auch Willensfreiheit unterstellt.¹³

Prinzipiell hat strafrechtliche Bestrafung Vieles mit moralischen Vorstellungen gemein, da sie sich in manchen Fällen auf das geistige Vorhaben bezieht, jedoch überwiegt dabei der Fokus auf den Ausgang einer Tat – auch der Versuch, jemanden zu töten, ist strafbar, wird jedoch anders bestraft, als ein ‚erfolgreich‘ durchgeführter Mord.¹⁴

Interessant in Bezug auf Haushofers Novelle *Wir töten Stella*, in der die Protagonistin nichts gegen das in ihrem Haus verübte Unrecht unternimmt, ist die Frage nach der „*Begehung durch Unterlassen*“ (§ 2 StGB). Ist auch in diesem Fall eine Entscheidung zum unrechten Verhalten nachweisbar? Ist es eine bewusste Entscheidung, sich nicht in die Dinge, die rund um einen passieren, einzumischen? Dazu meint Annette in ihrem Tagebuch: „*Ich fing an, mich wie ein Verbrecher zu fühlen, denn es ist kein wirklicher Unterschied, ob man ein Verbrechen begeht oder es zulässt*.“¹⁵ Für die Figuren Haushofers steht ihre eigene Mitschuld also außer Zweifel.

⁸ Vgl. Schiefelbein, Mirko Christian: Schuld. Kategorie, Kompetenz und Prinzip. Diss. Universität Jena, 2009. S. 84.

⁹ Vgl. ebd.

¹⁰ Vgl. Jauch, Gerd (Hrsg.): Lexikon Recht. 2000 Rechtsbegriffe. nachschlagen - verstehen - anwenden. München: Orbis Verlag, 1989. S. 170.

¹¹ Ebd., 221.

¹² Vgl. ebd., 185-186.

¹³ Vgl. Lotter, Maria-Sibylla: Scham, Schuld, Verantwortung. Über die kulturellen Grundlagen der Moral. Berlin: suhrkamp taschenbuch wissenschaft, 2016. S. 286.

¹⁴ Vgl. ebd., 287.

¹⁵ Haushofer, Marlen: Die Tapetentür. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2006. S. 132.

Zusätzlich ist zu bemerken, dass das Strafrecht das Ziel der Generalprävention verfolgt, das heißt, es dient zur öffentlichen Demonstration des geltenden Rechts und hat neben „systemstabilisierenden Aufgaben“¹⁶ auch die Absicht, mögliche Nachahmungstäter oder -täterinnen abzuschrecken.¹⁷

Annette aus *Die Tapetentür* übt sogar Kritik an der Justiz, da sie die Verhältnisse des Strafmaßes für bestimmte Taten nicht nachvollziehbar findet:

„War es nicht unglaublich, daß ein Mensch, der seine eigene armselige Hütte angezündet hatte, zu sechs Jahren schweren Kerkers verurteilt wurde, während ein Kinderschänder mit neun Monaten und ein Totschläger mit fünf Jahren davonkam? Irgendetwas stimmte da nicht. Oder enthielten die Strafgesetze nichts anderes als ein gesetzlich festgelegtes Unrecht?“¹⁸

Für die Figuren Haushofers sind kleine Delikte wie Diebstahl und Betrug zu entschuldigen und lockern sogar den durch Gewalt geprägten Alltag auf, über den man tagtäglich in der Zeitung liest. Die Protagonistin aus *Die Mansarde* verspürt sogar eine gewisse Sympathie für diese Art von Gesetzesbrechern:

„Wie freundlich nehmen sich dagegen die Berichte über Diebe und Betrüger aus. Sie sind geradezu ein Labsal. Jedesmal wenn ich die Zeitung lese, spüre ich Wohlwollen für diese Leute, die einem so unblutigen Gewerbe nachgehen und doch nicht viel weniger hart bestraft werden als Mörder oder Totschläger.(...) Ich legte die Zeitung weg (...) und wünschte allen Dieben, besonders den kleinen, viel Glück für den Tag.“¹⁹

Eigentumsdelikte sind in der Welt der Figuren Haushofers durchaus entschuldbar, doch Delikte gegen Leib und Leben können nicht verziehen werden. Wie im juristischen System erfolgt hier eine Abstufung der Straftaten, allerdings haben die kleinen Diebe bei Haushofer eine Chance, ungestraft davonzukommen, während das Rechtssystem nur das Strafmaß anpasst.

Denkt man an Moral, so assoziiert man sie meist mit Natürlichkeit, sie müsse dem alltäglichen Handeln zugrunde liegen und intuitiv zugänglich sein, außerdem sei sie in allen Menschen geistig verankert, müsse nicht erst explizit erlernt werden und würde über dem Recht stehen,

¹⁶ Lotter 2016, 293.

¹⁷ Vgl. ebd., 288.

¹⁸ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 99.

¹⁹ Haushofer, Marlen: *Die Mansarde*. Berlin: List Taschenbuch, 2007. S. 68.

um Taten überhaupt als recht oder unrecht beurteilen zu können.²⁰ Doch es ist essentiell in diesem Zusammenhang zwischen Alltagsmoral und echter Moral zu unterscheiden, denn bei der letzteren handelt es sich „um das Ideal einer Zuschreibung auf der Grundlage absolut allgemeingültiger Normen unter idealen epistemischen Bedingungen.“²¹

Die Moral konzentriert sich noch mehr als die Justiz auf die geistigen Aspekte einer Tat, sie kann individuell sehr unterschiedlich sein und muss sich nicht immer mit der offiziellen Rechtsprechung decken, allerdings sollten die strafrechtlichen Normen den Gesellschaftsmitgliedern sinnvoll erscheinen und nicht mit ihren ethischen Vorstellungen kollidieren.²² Recht und Moral überschneiden sich insofern, als dass die Zurechnung im moralischen Sinne prinzipiell im Gewissen verankert zu sein scheint, während im Gericht der Richter die „Stimme des Gewissens“²³ übernimmt. „Im moralischen Gefühl der Schuld erkennt man sich z.B. als Autor einer Handlung, die den eigenen moralischen Überzeugungen widerspricht.“²⁴ Man fühlt sich also schuldig, wenn man gegen seine eigenen Moralvorstellungen verstößt.

Auch im heutigen Rechtssystem findet man Spuren des Rechts, das scheinbar in uns angelegt ist, des Naturrechts. Im österreichischen ABGB §16 heißt es: „Jeder Mensch hat angeborene, schon durch die Vernunft einleuchtende Rechte.“²⁵ Es sind also sowohl die Rechte als auch die Vernunft gegebene Elemente, die im Zusammenleben respektiert werden müssen. Das Naturrecht ist in der europäischen Rechtsprechung sehr präsent und bildet die Grundlage der Menschenrechte.²⁶

Moral hat im eigentlichen Sinne nichts mit Religion zu tun, obwohl das Naturrecht vor allem im katholischen Glauben sehr oft angesprochen wird, doch Personen, die sich über moralische Verantwortung und Schuld Gedanken machen, müssen nicht zwangsweise über religiöse Ideen verfügen.²⁷

²⁰ Vgl. Lotter 2016, 225.

²¹ Ebd.

²² Vgl. Lotter 2016, 293.

²³ Ebd., 292.

²⁴ Wingert, Lutz: *Gemeinsinn und Moral : Grundzüge einer intersubjektivistischen Moralkonzeption* . Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993. S. 81.

²⁵ Waldstein, Wolfgang: *Zur Frage des Naturrechts*. In: Herbert Pribyl (Hrsg.): *Das Naturrecht. Quellen und Bedeutung für die Gegenwart*. Heiligenkreuz: Be&Be-Verlag, 2015. S. 123.

²⁶ Vgl. ebd., 123-124.

²⁷ Vgl. Lotter 2016, 127-128.

3 Handlungs- und Schuldfähigkeit

Eine Person ist im juristischen Kontext nur dann als schuldig einzustufen, wenn sie zum Tatzeitpunkt in der Lage gewesen wäre, sich für das rechtmäßige Handeln zu entscheiden und somit schuldfähig ist.²⁸ Ist man aufgrund psychischer Störungen oder anderer Krankheiten nicht fähig, „das Unrecht der Tat einzusehen (Einsichtsfähigkeit) oder nach dieser Einsicht zu handeln“²⁹, so handelt man im Strafrecht ohne Schuld.

Bei Marlen Haushofer bezieht sich die Handlungs- beziehungsweise Schuldfähigkeit nicht auf den rechtlichen Kontext, sondern wird oft auf organische Ursachen zurückgeführt. Frauen werden meist durch außenstehende Umstände oder Personen handlungsunfähig gemacht, Männer sind von Natur aus weniger schuldfähig, da sie handeln wie es dem gesellschaftlichen Männerbild entspricht.

3.1 Eingeschränkte Handlungsfähigkeit bei Frauen

Die Frauenfiguren Haushofers treten nie als handlungsentschlossene Persönlichkeiten auf. Entweder sie sehen ihre eigene gesellschaftliche Rolle oder sogar ihr Leben durch ihr Handeln in Gefahr oder sie sind körperlich und seelisch so geschwächt, dass sie zu keinen Handlungen mehr fähig sind. Im Roman *Die Mansarde* wird die Ich-Erzählerin durch eine plötzlich eintretende Taubheit handlungsunfähig gemacht. Eine organische Fehlfunktion, die aber laut dem Arzt keinen medizinischen Grund hat³⁰, stellt sie ins gesellschaftliche Aus. Anfangs könnte man diese Distanzierung noch als eine Art Fluchtversuch deuten und auch Anke Nolte sieht in der Taubheit eine Verweigerung gegenüber dem Mann, denn die Protagonistin entzieht sich so ihrem Hausfrauendasein und ihrer Mutterrolle.³¹ Sie stellt dann aber selbst fest, dass eine taube Frau für die Familie und die Gesellschaft keinen Nutzen mehr darstellt: „Was sollte ein junger Rechtsanwalt wohl mit einer tauben Frau anfangen, und was wäre ich für eine Mutter für den kleinen Ferdinand?“³²

Sie wird aus ihrer Familie und der Gesellschaft verbannt, da sie ihre Rolle nicht mehr erfüllen kann. Die Zeit in den Bergen soll ihr dabei helfen, ihr Gehör wiederzufinden – und so wieder eine ‚normale‘, angepasste Ehefrau und Mutter zu werden.

²⁸ Vgl. Schiefelbein 2009, 88.

²⁹ Jauch 1989, 186.

³⁰ Vgl. Haushofer, *Die Mansarde* 2007, 57.

³¹ Vgl. Nolte 1992, 57.

³² Haushofer, *Die Mansarde* 2007, 132.

Auch wenn sie manchmal negative Gefühle gegenüber ihrem Ehemann bemerkt, so ermahnt sie sich doch selbst zur ‚Gerechtigkeit‘, da sie der Meinung ist, dass Hubert sie nur deswegen in die Berge geschickt hat, um ohne Verzögerungen eine Existenz für sie beide und das gemeinsame Kind aufbauen zu können:

„Während ich die Socken schwemmte, merkte ich, daß ich auf Hubert sehr böse war. Das geschieht mir noch immer, ohne daß ich es will. Es ist so ungerecht von mir. Hubert mußte doch wirklich eine Existenz aufbauen. Wo wären wir ohne seinen Fließ heute? Er tat genau das, was damals notwendig und unvermeidlich war. Aber es hätte mich auch umbringen können. Das wäre nicht schade um mich gewesen.“³³

Sie bezeichnet sein Handeln als notwendig und unvermeidlich und fügt sich so ihrem Schicksal. Die räumliche Trennung von ihrer Familie – sie zieht vorübergehend zu einem Jäger in die Berge – stellt eine Chance zur Freiheit dar, denn sie sagt selbst: *„Aber es wäre doch möglich, alles ist möglich für jemanden, der nicht hören kann.“³⁴* Den Weg in die Krankheit könnte man als einen Versuch sehen, Freiheit und weibliches Begehren³⁵ zu erzwingen, allerdings kann er nicht als effektive Form des Handelns betrachtet werden – er stellt die Frauen als schwach, hilflos und passiv dar und *„schillert in der Ambivalenz von Widerstand und Unterwerfung“³⁶*. Die Freiheitsbestrebungen der Protagonistin werden bald im Keim erstickt, denn die Erzählerin traut sich nicht einmal ins Dorf hinunter, um einkaufen zu gehen – zu groß ist ihre Angst vor Ablehnung. Ihre größte Errungenschaft ist ihre teilweise finanzielle Unabhängigkeit von ihrem Ehemann, die sie sich durch das bezahlte Illustrieren von Kinderbüchern schafft.

Rita Morrien sieht in der Taubheit eine späte Rache an den Eltern, die sie als Kind durch den frühen Tod im Stich gelassen haben, und ein Zurückkehren in den Zustand einer undifferenzierten Mutter-Kind-Einheit, um sich vor Verlust zu schützen.³⁷ Die Mutter entfernt sich bewusst von ihrem kleinen Sohn Ferdinand, noch bevor sich eine tiefere Mutter-Kind-Bindung entwickeln kann. Die räumliche Isolierung dient im Endeffekt aber nur als Kur, als Vorbereitung ihrer Wiedereingliederung in die patriarchale Gesellschaft.³⁸

³³ Haushofer, Die Mansarde 2007, 74.

³⁴ Ebd., 195.

³⁵ Vgl. Morrien 1996, 54.

³⁶ Nolte 1992, 58.

³⁷ Vgl. Morrien 1996, 44.

³⁸ Vgl. Nolte 1992, 59.

Auch die Eltern der Ich-Erzählerin Annette im Roman *Die Tapetentür* sind aufgrund einer Krankheit handlungsunfähig. Sie sind beide an Tuberkulose erkrankt und können sich somit nicht wirklich um ihr Kind kümmern, weil sie ihm aufgrund der ansteckenden Krankheit nicht zu nahe kommen dürfen. Diese Handlungsunfähigkeit, die das Kind zuerst als Kälte seiner Eltern interpretiert, kann jedoch auch als Schutz des Kindes vor der Krankheit erklärt werden. Die hungrigen Blicke des Vaters, der eine Ausnahme innerhalb der Männerfiguren bildet, verstärken diesen Eindruck:

„Heute bilde ich mir manchmal ein, mein Vater hätte mich geliebt. Ich denke da an seine hungrigen grünen Augen. Vielleicht hätte er mich gerne gestreichelt und geküßt, er war ein sehr zärtlicher Mensch, der seiner Zärtlichkeit nicht nachgeben durfte. Es genügte schon, daß er mit ihr meine Mutter umbrachte. Es gehört sehr viel Disziplin dazu, ein Kind nicht zu streicheln und zu küssen.“³⁹

Die Beziehung zum Vater ist damit fast nicht existent, denn die Protagonistin kann sich nie sicher sein, warum der Vater sie meidet. Die Situation wird nie aufgeklärt und so wächst auch die Eifersucht auf die Mutter, die den Vater berühren und umsorgen kann. Durch die Krankheit wird das Kind von den Eltern getrennt – sowohl körperlich als auch seelisch. Annette kann keine funktionierende Beziehung zu ihren Eltern aufbauen.

Auch andere Protagonistinnen in Haushofers Texten ähneln der tauben Frau aus *Die Mansarde*, denn sie sind nicht handlungssouverän, wehren sich nicht gegen Unrecht, sind von ihren Unterdrückern abhängig, passiv, melancholisch und ausweglos verloren.⁴⁰

Wichtig ist jedoch zu erwähnen, dass Frauen bei Haushofer, unfähig gemacht werden – durch die patriarchale Gesellschaft oder durch körperliche Hindernisse – während Männern von Natur aus eine gewisse Schuldunfähigkeit anhaftet.

³⁹ Haushofer, *Die Mansarde* 2007, 49.

⁴⁰ Vgl. Reichart, Manuela: "Eine völlig normale Geschichte". Auf den Spuren von Marlen Haushofer – Eine Reise nach Österreich. In: Anne Duden (Hrsg.): "Oder war da manchmal noch etwas anderes?" Texte zu Marlen Haushofer. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, 1986. S. 23.

3.2 Die Natur des Mannes – eingeschränkte Schuldfähigkeit bei Männern

Im Gegensatz zu den meist handlungsunfähig gemachten Frauen, beschreibt Haushofer die Situation der Männer auf einer anderen Ebene. Sie sind sehr wohl handlungsfähig – sie sind ja die Akteure im Patriarchat - allerdings werden ihre Taten nicht immer objektiv beziehungsweise verurteilt. Ihnen haftet eine quasi natürliche Schuldunfähigkeit an, denn ihre männliche Natur lässt ihnen keinen Handlungsspielraum. Sie werden als Jäger des Fleisches dargestellt, die ihre Gelüste befriedigen müssen, um dann friedlich und zahm einschlafen zu können. Ihre tierische Ader hat aber nicht nur mit dem Körperlichen zu tun, sondern wird auch auf ihren Gemütszustand übertragen.

„Manchmal glaubte sie, es sei eine große Traurigkeit in ihm verborgen, aber eine Traurigkeit des Fleisches, um die er vielleicht selbst nicht wußte. Mehr als an irgendeinen Menschen erinnerte er sie an ein großes Tier, an eines der Tiere in den zoologischen Gärten, die hinter Eisenstäben stehen und ins Leere starren, die Schädel hin und her wiegend, voll dumpfer Qual und sprachlos.“⁴¹

„ (...) wieder war es nicht Lenart, der ihr gegenüber saß, sondern das große, in seiner Traurigkeit gefangene Tier.“⁴²

„Jetzt, in der Erinnerung daran, fiel Betty auf, daß er nackt nicht lächerlich wirkte; sobald er seine Kleider abgelegt hatte und sein höfliches nichtssagendes Geplauder verstummte, wurde er zu dem großen, traurigen Tier, als das Elisabeth ihn schon bei seinen ersten Besuchen erkannt hatte.“⁴³

Der Mann wird als großes, trauriges Tier dargestellt, das innerhalb seiner gesellschaftlichen Rolle und seinem damit verbundenen für ihn natürlichen Handlungsspielraum eingesperrt ist. Richard wird in *Wir töten Stella* als Raubtier beschrieben, dass durch das ‚Jagen‘ und sexuelle ‚Erlegen‘ von Frauen nur seine natürlichen Instinkte befriedigt.

Er ist ein „ (...) Raubtier, das sich bei guter Fütterung und Wartung damit begnügt, kleine nächtliche Raubzüge zu unternehmen, nach denen es wieder zufrieden schnurrend auf sein Lager zurückkehrt. Und manchmal vergaß dieses Tier, die Spuren seiner Raubzüge rechtzeitig zu tilgen. Es roch dann nach dem

⁴¹ Haushofer, Marlen: *Eine Handvoll Leben*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2010. S. 107.

⁴² Ebd., 113.

⁴³ Ebd., 117.

fremden Parfüm seiner Opfer und trug blutrote Lippenstiftflecken auf dem weißen Hemdkragen.“⁴⁴

In anderen Szenen werden Männer als Ungeheuer bezeichnet, die ohne Rücksicht handeln und ihrer Erlöserin, die sie aus ihrer Einsamkeit gerettet hat, nicht besonders dankbar sind:

„Der alte Mädchentraum fiel ihr ein, vom Ungeheuer, das erlöst werden muß. Es schien aber Ungeheuer zu geben, die ihre Erlöserin auffraßen und sich dabei wohlbefanden.“⁴⁵

Doch auch dem Ungeheuer würde niemand den Vorwurf machen, schrecklich und furchteinflößend zu sein, denn ein Ungeheuer wurde dafür geboren um ungeheuerlich zu sein. Auch in Bezug auf die Moralvorstellungen in der haushoferschen Welt sind Männer ganz anders als Frauen gezeichnet, denn während die Frau als ‚Hüterin des Lebens‘ gilt – obwohl sie diesem Bild nicht immer gerecht wird – ist der Mann prinzipiell nicht am organischen Leben interessiert.

„Immer hat mich die Blindheit und Ungeschicklichkeit der Männer gerührt, jetzt bekomme ich langsam Angst davor. In dieser scheinbar so lebenswerten Tollpatschigkeit steckt etwas Entsetzliches und Unmenschliches, ein Nichtinteressiertsein am organischen Leben.“⁴⁶

„Ihr Haß auf alles, was neues Leben erschaffen kann, muß ungeheuer sein.“⁴⁷

Im Gegensatz zur mörderischen männlichen Natur werden Frauenfiguren als unfähig zu töten beschrieben. Sie verabscheuen diesen endgültigen Eingriff in die Natur und spüren großen Widerstand aus ihrem Inneren.

„Diesen Abscheu vor dem Töten verlor ich nie. Er muß mir angeboren sein, und ich mußte ihn immer wieder von neuem überwinden, wenn ich Fleisch brauchte.“⁴⁸

⁴⁴ Haushofer, Wir töten Stella. Das fünfte Jahr 2007, 38.

⁴⁵ Haushofer, Eine Handvoll Leben 2010, 122.

⁴⁶ Haushofer, Marlen: Die Tapetentür 2006, S. 89.

⁴⁷ Haushofer, Marlen: Die Wand. Berlin: List Taschenbuch, 2004. S. 162.

⁴⁸ Ebd., 124.

Später führt sie eine Erkrankung auf den überlebensnotwendigen Zwang zu töten zurück.

„Ich wußte, es kam davon, daß ich immer wieder töten mußte. Ich stellte mir vor, was ein Mensch empfinden mag, dem Töten Freude macht. Es gelang mir nicht. Die Härchen sträubten sich auf meinen Armen, und mein Mund wurde trocken vor Abscheu. Man mußte wohl dazu geboren sein.“⁴⁹

Die dritte Unschulds-Kategorie, der der Mann bei Haushofer angehört, ist die des Kindes. Das Kind wird als personifizierte Unschuld in moralischer und sexueller Hinsicht mit Gregor verglichen: *„Dr. Xanthner ist wie ein Kind, das in aller Unschuld Käfer zerschneidet, weil es keine Vorstellung vom Leiden hat.“⁵⁰* Durch die Verwendung des Dokortitels wird das Paradoxon sichtbar, das der Vergleich eines erwachsenen Mannes ohne Skrupel mit einem scheinbar unschuldigen Kind mit sich bringt. Die Männerfiguren treten bei Haushofer meist mit einer unglaublichen Energie und Willenskraft auf, die vermuten lassen, dass diese wirklich keine Vorstellung vom Leiden haben. Doch woher sollten sie diese als Herrscher im Patriarchat auch haben?

In der Erzählung *Der Mann und sein Hund* schildet Haushofer das brutale Verhältnis eines Mannes zu seinem Hund. Aus schlechter Laune beginnt er, den Hund zu verprügeln, bekommt dadurch Schuldgefühle und lebt dadurch seinen Ärger noch grausamer aus. Schließlich fängt er an zu trinken und erschlägt den Hund. Nun führt Haushofer drei verschiedene Enden ein: im ersten Fall kauft sich der Mann immer mehr Hunde und tötet sie alle. *„Er tötete, bis es nichts mehr zu töten gab, dann verließen ihn die Kräfte, und er sank auf einem Berg von Leichen nieder.“⁵¹*

In der zweiten Version flüchtet der Mann nach Übersee, weil er von dem Geist des Hundes verfolgt wird, er wird krank und stirbt, als er erkennt, dass sein Hund sich in einer ähnlichen Lage befunden hatte. Das dritte Ende handelt von einem kleinen Mädchen, das seinen Vorschlag für das Ende der Geschichte miteinbringen möchte, aber überhört wird. Es will den Hund wieder lebendig machen und dem Mann ein gutes Herz geben. Die Schuld des Mannes wird auf sein böses Herz bezogen – eine Ungerechtigkeit, die das Mädchen wieder gut machen möchte.

⁴⁹ Haushofer, Die Wand 2004, 140-141.

⁵⁰ Haushofer, Die Tapetentür 2006, 62.

⁵¹ Haushofer, Marlen: Der Mann und sein Hund. In: Schreckliche Treue. Gesammelte Erzählungen. Berlin: List Taschenbuch, 2008. S. 154.

Der Mann verletzt und mordet, wie es ihm gefällt und kann nicht einmal zur Rechenschaft gezogen werden, da er selbst Opfer seiner Körperlichkeit ist: „*Lenart war ein Verlorener, dem eines Tages seine Seele abhanden gekommen war und der anfing, in seinem eigenen Fleisch zu ersticken.*“⁵²

Haushofer beschreibt die Männer außerdem als vor Leben strotzende Anarchisten, die Regeln und Gesetze gemäß ihren Launen zurechtbiegen. Sie umgibt eine Aura von Macht, Vitalität, (beruflichem) Durchsetzungsvermögen und erotischer Kraft.⁵³ Auch außereheliche Vergnügungen der Männer führen bei den Frauen nur selten zu Abneigung, steigern sie für die Ehefrauen doch die mystische erotische Anziehungskraft der Betrüger noch mehr.⁵⁴

Selbst wenn die Frauen wissen, dass sie hintergangen und betrogen werden, wehren sie sich nicht. Sie suchen eher nach der eigenen Schuld, als dass sie den Mann zur Rede stellen. Durch eine Konfrontation erwarten sie sich keine Besserung der Lage. In *Die Tapetentür* schreibt Annette über die nächtlichen Ausflüge ihres Ehemannes Gregor: „*Sicher betrügt er mich gelegentlich, aber was sind diese Anwandlungen seines gesunden Fleisches gegen den Betrug, den ich fortwährend an ihm begehe.*“⁵⁵ Haushofer verwendet hier das Wort ‚gesund‘, um auf die Natürlichkeit, ja sogar die körperliche Notwendigkeit der männlichen Lust hinzuweisen. Auch in *Die Mansarde* bezeichnet die Protagonistin Betrug als normal: „*Er hätte gut für mich gesorgt und mich fleißig betrogen, wie sich eben ein normaler Mann in einem solchen Fall benimmt.*“⁵⁶

Die Ich-Erzählerin in *Die Tapetentür* rechtfertigt die Lügen ihres Mannes mit dem Hinweis auf seine ‚vitale Natur‘: „*(...) 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.*“⁵⁷ Gregors Lügen sind also Annettes Meinung nach nicht seine Schuld, sondern das Produkt eines Gesellschaftszwanges. Er kann gar nicht anders als zu lügen. Später, als sie sich fragt, warum Ehemänner nicht ehrlich zu ihren Frauen sein können, führt sie diesen Zustand auf die Konvention zurück.

⁵² Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 117.

⁵³ Vgl. Schaller, Wolfgang: "... einfach ein Unding ...". Die Männerbilder in Haushofers Werk. In: Anke Bosse, & Clemens Ruthner (Hrsg.): "Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln..." Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen & Basel: Francke Verlag, 2000. S. 169.

⁵⁴ Vgl. ebd., 170.

⁵⁵ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 122.

⁵⁶ Haushofer, *Die Mansarde* 2007, 161.

⁵⁷ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 129.

„Annette verfluchte die Konvention, die Gregor zwang zu lügen und sie zu einer Närrin machte, die noch dazu bedacht sein mußte, ihr Wissen zu verbergen, um sein Ehrgefühl nicht zu verletzen.“⁵⁸

Die Frauen müssen sich demnach, wie hier beschrieben, zusätzlich anstrengen, um dem Ehemann zu vermitteln, dass sie keine Ahnung von seinen Ausflügen haben, um seinen gesellschaftlichen Ruf und seine männliche Ehre nicht zu verletzen. Oft fühlen sie sich selbst schuldig, wenn sie den Betrug des Ehemannes bemerken:

„Aber er konnte mich nicht täuschen, ich kenne (...) das gesteigerte Lebensgefühl nach einem Liebesabenteuer, diesen Triumph des Männchens, das sein Weibchen gehabt hat. Immer wenn Richard versucht, mich irrezuführen, überfällt mich ein unbegreifliches Schamgefühl. Dabei bin doch nicht ich es, die sich zu schämen hat. Aber gerade seine Schamlosigkeit macht mich stumm vor Scham. Ich kann ihm dann nicht in die Augen schauen und bin unfähig, auf den leichten Konversationston, den er in diesem Fall für angebracht hält, einzugehen.“⁵⁹

Annette spricht ihren Ehemann Gregor in *Die Tapetentür* ebenfalls von Schuld frei, sie bezeichnet ihn sogar als „an ihrem Unglück ganz schuldlos“⁶⁰. Seine Unzulänglichkeit liegt in seiner Natur und sie empfindet es nicht als ihre Aufgabe, ihn zurechtzuweisen: „Es gab gewiß eine Menge Vergehen, deren er sich schuldig gemacht hatte, mochten andere sie rächen, ihr hatte er nie etwas Böses getan, und sein Versagen in gewissen Situationen lag in seiner Natur begründet und war keine persönliche Böswilligkeit.“⁶¹

In *Die Mansarde* verteidigt die Protagonistin das Verhalten ihres Ehemannes Hubert, der sie, als sie von einer plötzlich auftretenden Taubheit heimgesucht wird, in ein Jagdhaus am Land schickt, um ihr Gehör wiederzufinden:

„Ich wollte, er würde sich nicht schuldig fühlen. Wenn man am Leben bleiben will, muß man auch einmal einen Verrat begehen können. Und man müßte sich damit abfinden, wie mit der Tatsache, daß man X- oder O-Beine hat.“⁶²

⁵⁸ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 135.

⁵⁹ Haushofer, *Wir töten Stella. Das fünfte Jahr* 2007, 37.

⁶⁰ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 191.

⁶¹ Ebd., 191.

⁶² Haushofer, *Die Mansarde* 2007, 136.

Der Verrat seitens des Ehemannes ist somit so natürlich wie eine Beifehlstellung, man muss einfach lernen damit zu leben. Die Natürlichkeit der männlichen Neigung zu gewaltsamen und verräterischen Taten wird auch in *Die Wand* thematisiert:

„Der heimliche Wunsch zu morden, muß immer schon in ihm geschlafen haben. Ich bin sogar geneigt, ihn zu bedauern, weil er so beschaffen war, aber ich würde immer wieder versuchen, ihn auszumerzen, weil ich nicht dulden könnte, dass ein so beschaffenes Wesen weiterhin morden und zerstören kann.“⁶³

Haushofer verwendet hier das Wort ‚morden‘, obwohl es sich bei Tieren in unserem Rechtssystem um Sachen handelt, die nicht ermordet, sondern nur getötet werden können. Die Wortwahl unterstreicht jedoch die Einstellung der Autorin, in ihren Texten nicht zwischen Tier- und Menschenleben zu unterscheiden. Ein Angriff auf das Leben eines Tieres ist bei Haushofer also immer Mord. Die Protagonistin begründet den Mord des Mannes an ihren Tieren durch seine Beschaffenheit und sein Wesen – der Wunsch zu morden ist ihm eingepflanzt, durch seine Tat hat er folglich nur seine Bestimmung erfüllt. Auch der Mann verfügt hier nicht über Handlungsfähigkeit, Haushofer hat ihm die Entscheidungsfähigkeit genommen. Denn selbst wenn der Mann zum Töten geboren wäre, wäre es immer noch seine Entscheidung diesem scheinbar natürlichen Drang nachzugeben.

Männer werden fortwährend als Opfer gesehen – ob als trauriges Tier, das nur natürlich handelt, wenn es tötet, als unschuldiges Kind oder als von der Konvention zu bestimmtem Verhalten gedrängtes Gesellschaftsmitglied – nur selten wird die Schuld eindeutig ihnen zugeschrieben.

„Aber wenn ich sein Gesicht anschaue, sehe ich dahinter das Gesicht des gutgearteten, vor Lebenskraft überschäumenden Kindes, das sich langsam in die Maske eines berufsmäßigen Lügners und kalten Spekulanten verwandelt, und ich kann diese beiden Gesichter nicht mehr voneinander trennen.“⁶⁴

⁶³ Haushofer, *Die Wand* 2004, 162.

⁶⁴ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 129.

4 TäterInnenprofile

Der Unterschied zwischen Täter bzw. Täterin und Opfer wird bei Haushofer nicht immer trennscharf deutlich gemacht. Es gibt keine eindeutige Täter-Opfer-Dichotomie oder eine Trennung zwischen Gut und Böse. Die Protagonistin Anna schreibt in *Wir töten Stella* über diese Ambiguität: „*Etwas muß mir vor Jahren geschehen sein, seither glaube ich es nicht ertragen zu können, daß, unfäßbar für mein Hirn und Herz, Gut und Böse eins sind.*“⁶⁵

Die Figuren sind gar nicht mehr in der Lage Gut und Böse zu unterscheiden, da sie tagtäglich in die Irre geführt werden. Anna schreibt über ihre Ausweglosigkeit:

„*Alles, was ich anfinde, wäre sinnlos, seit ich weiß, daß es gütige Mörder gibt. Rechtsvertreter, die täglich das Recht verletzen, mutige Feiglinge und treue Verräter. Die monströse Mischung von Engels Gesicht und Teufelsfratze war mir so vertraut geworden, daß jedes reine, unbefleckte Bild nur mein tiefstes Mißtrauen zu wecken vermochte.*“⁶⁶

Die Schuldzuschreibung ist also nicht eindeutig, die Männer sind nicht – wie die Baronin im Roman *Die Mansarde* schreibt – an allem schuld⁶⁷. Wie auch Anke Nolte in ihrer Abhandlung über weibliche Mittäterschaft bei Marlen Haushofer feststellt, existiert in Haushofers Romanen eben kein einseitiges Täter-Opfer-Schema, das nur den Männern die Schuld zuweist, „*(...) denn neben einer radikalen Männlichkeitskritik enthalten ihre Texte auch eine zum Teil erbarmungslose Kritik am Frauenverhalten, womit sie ihrer Zeit weit voraus war.*“⁶⁸ Dass ihre Texte als Mittel zur Aufdeckung der weiblichen Mittäterschaft herangezogen werden können, wurde vor allem in der frühen Rezeption oftmals verkannt, was wahrscheinlich mit der Einfachheit der Erzählsprache zu tun hat.

Nolte sagt über die Wirkung Marlen Haushofers Sprache: „*Ihre einfache, alltägliche Sprache wirkt ästhetisch überständig und unspektakulär, macht aber gerade dadurch die katatrophische Normalität des patriarchalen Alltags erfahrbar.*“⁶⁹ Dadurch entsteht eine „*Kluft, eine*

⁶⁵ Haushofer, *Wir töten Stella*. Das fünfte Jahr 2007, 22.

⁶⁶ Ebd., 38.

⁶⁷ „*An allem sind die Männer schuld, ich hoffe, Du siehst das endlich ein.*“ (Haushofer, *Die Mansarde* 2007, 88.)

⁶⁸ Nolte 1992, 4.

⁶⁹ Ebd. 1992, 5.

Kontrastruktur zwischen der Ruhe des beschreibenden Tones und dem tatsächlich beschriebenen Grauen. “⁷⁰

Zur Erzählperspektive ist zu sagen, dass Haushofer ihre Texte immer nur von Frauen erzählen lässt, der oder die Lesende erhält so Einblick in die weibliche Gefühlswelt, die Männer werden dabei aber nur von außen und durch Frauen charakterisiert, denn die Ereignisse werden uns nie aus Sicht der Männer mitgeteilt. Sie werden zusätzlich durch ihr Verhalten und ihre sprachlichen Äußerungen beschrieben.⁷¹

⁷⁰ Battiston-Zuliani, Régine: Landschaftsspiegelungen in Marlen Haushofers Werk. In: Régine Battiston-Zuliani (Hrsg.): Funktion von Natur und Landschaft in der österreichischen Literatur. Bern: Peter Lang Verlag, 2004. S.173.

⁷¹ Vgl. Schaller 2000, 160-161.

4.1 Abwesende Mütter

Das literarische Interesse an der Eltern-Kind-Beziehung, besonders aber der Mutter-Kind-Beziehung rückt ab Mitte der Siebziger Jahre aufgrund der Auseinandersetzung mit der weiblichen Selbsterfahrung im Rahmen der Frauenbewegung mehr in den Mittelpunkt.⁷² In Werken, die sich mit diesem Thema beschäftigen, stehen vor allem die Machtstrukturen innerhalb der Familie und die psychischen Eindrücke der Kinder im Fokus der Erzählung.⁷³ So wurden auch Haushofers Romane in dieser Zeit vermehrt mit Fokus auf die mitunter komplizierten Verhältnisse der Familienmitglieder gelesen. Für die Kinder in Haushofers Romanen spielt der ‚Verrat‘ beider Elternteile eine prägende Rolle in ihrem Aufwachsen⁷⁴.

Die abwesende Mutter trifft keine direkte Schuld im juristischen Sinn, allerdings schafft sie durch ihr Verhalten eindeutig negative Konsequenzen für das Kind, sie überlässt es in seiner psychischen und physischen Entwicklung völlig sich selbst oder entfernt sich sogar räumlich von ihm. Bei Haushofer handelt es sich meist um schwierige Mutter-Tochter-Beziehungen, in denen die Mutter die Tochter (unbewusst) in das gesellschaftlich vorgeschriebene weibliche Rollenbild zu drängen versucht und ihrer Tochter mit dem eigenen Hausfrauendasein dabei kein erstrebenswertes Identifikationspotenzial bietet. Als fast asexuelles Wesen ohne jegliches Begehren, weder auf sexueller noch auf lebenspraktischer Ebene, enttäuschen die Mütter ihre Töchter in vielerlei Hinsicht.

In Haushofers Texten zeichnen sich die Beziehungen der Erzählerinnen zu ihren Müttern meist durch gegenseitiges Unverständnis aus, jedoch besteht auf der Seite der Kinder immer eine große Sehnsucht nach der Liebe und Wärme der Mutter. Die Mütter sind fast nie positiv besetzte Figuren – wenn sie noch am Leben sind, kümmern sie sich nicht um ihre Kinder, sind abwesend und haben wenig Verständnis für die Bedürfnisse ihrer Töchter. In manchen Erzählungen sterben sie früh oder sind sogar schon tot wenn das Kind zu erzählen beginnt.

Auch die Schwangerschaft ist nicht für alle Frauen eine glückliche Phase, denn sie erleben sie als erbitterten Kampf gegen sich selbst und den eigenen Körper. Außerdem stellen die Mütter für ihre Töchter immer Hindernisse in Bezug auf die Beziehung zum Vater dar, der den

⁷² Vgl. Schmidjell-Hoffmann 1986, 297.

⁷³ Vgl. Schmidjell-Hoffmann 1986, 297.

⁷⁴ Vgl. Tabah, Mireille: Nicht gelebte Weiblichkeit. Töchter und (Ehe-)Frauen in Marlen Haushofers Romanen. In: Anke Bosse, & Clemens Ruthner (Hrsg.): "Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln..." Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen & Basel: Francke Verlag, 2000. S. 169.

Mädchen oft viel liebenswerter und aufregender erscheint als die Mutter, die ihr ganzes Leben am Herd verbringt.

In *Himmel, der nirgendwo endet* wird die Sympathie der Lesenden klar auf die Vaterfigur gelenkt. Er ist ein gutmütiger Träumer und großer Geschichtenerzähler, der seine kleine Tochter Meta immer wieder durch seine Kriegsgeschichten begeistert. Seine Welt bedeutet Abenteuer. Im Gegensatz dazu steht Metas Mutter, die den ganzen Tag mit Hausarbeit beschäftigt ist und sich um die Erziehung des Mädchens kümmert - was immer die Erziehung zu einer gesellschaftlich akzeptierten und geschätzten Frau bedeutet. Die Mutter ist angepasst, wohlherzogen, ein „Pflichtmensch“⁷⁵ und eine „Märtyrerin der Küche“⁷⁶. Haushofer lässt sie fast ausschließlich in der Küche auftreten – mit Putzen und Kochen rechtfertigt sie schließlich ihr Dasein - und verstärkt durch die Darstellung in Innenräumen, den Eindruck des Eingesperrtseins der Mutter.⁷⁷ Einmal sagt der Vater zu seiner Tochter:

„Schau doch, wie klein und blaß Mama ist. Man muß Geduld mit ihr haben. Wie kannst du nur zu einer so kleinen Frau frech sein? (...) Meta verspricht stockend sich zu bessern. Sie ist tief gerührt über die kleine blasse Frau, die ihre Mutter ist.“⁷⁸

Patriarchalische Denkmuster findet man an vielen Stellen des Romans, doch die Szene, in der Meta ihre Mutter zum ersten Mal glücklich und zufrieden sieht - nämlich mit ihrem neugeborenen Bruder Nandi auf dem Arm – ist eine der aussagekräftigsten. Auch Schmidjell-Hoffmann stellt fest, dass das Mutterglück für Metas Mutter erst echt und erfüllend ist, als ein Sohn geboren wird, während die Mutter-Tochter-Beziehung immer mehr zur Seite gedrängt wird – zu Gunsten der Harmonie zwischen Mutter und Sohn. Die Beschreibung der beiden wirkt fast wie eine Darstellung der heiligen Mutter mit dem Jesuskind und erhält durch den gelben Schein, der die beiden umgibt, zusätzlich eine sehr religiöse Atmosphäre.⁷⁹

„In der Küche ist es wunderbar warm. Mama sitzt vor dem Herd und hält Nandi auf dem Schoß. Sie merkt gar nicht, daß Meta ins Zimmer gekommen ist. Sie sieht nur Nandi, der ihr sein lachendes kleines Gesicht entgegenhält. (...) Mamas Zopf hat sich unter Nandis runden Fingern gelöst und hängt wirr über ihre Schulter. Sie sieht weich, jung und glücklich aus. (...) Die Welt ist klein, rund

⁷⁵ Haushofer, Marlen: *Himmel, der nirgendwo endet*. Berlin: List Taschenbuch, 2008. S. 83.

⁷⁶ Ebd., 107.

⁷⁷ Vgl. Schmidjell-Hoffmann 1986, 299.

⁷⁸ Haushofer, *Himmel, der nirgendwo endet* 2008, 130.

⁷⁹ Vgl. Schmidjell-Hoffmann 1986, 299.

und gelb, und nichts gibt es in ihr als Mama und Nandi. Das Kind im Winkel gehört nicht in diese runde Welt. Es ist ausgesperrt. (...) Endlich reißt sie sich los von der sanft erhellten gelben Kugel, in der Mama und Nandi sitzen (...).“⁸⁰

Diese Textstelle lässt sich nach Strigl durchaus als erotische Symbiose⁸¹ zwischen Mutter und Sohn deuten – die körperliche Nähe, der verliebte Blick der Mutter, die Ausblendung der Welt um das Paar herum. Meta wird also nicht nur aus der Liebesbeziehung zwischen Vater und Mutter ausgeschlossen, sondern hat durch ihren Bruder einen weiteren Konkurrenten bekommen. Nach einiger Zeit schwindet die Eifersucht auf den Bruder jedoch und Meta freut sich über den neugewonnenen Spielkameraden. Die tiefe Verletzung durch den Anblick der beiden bleibt allerdings bestehen.⁸²

Meta spürt, dass die Beziehung zu ihrer Mutter immer schwieriger wird, sie bildet sich ein, sie an manchen Tagen regelrecht zu hassen, während sie sich insgeheim immer nach ihrer Nähe und Wärme sehnt. Auch in diesem Text verwendet Haushofer die Metapher der Wand, die als trennendes Element zwischen Mutter und Tochter steht.

„Ganz langsam wächst eine Wand zwischen Mutter und Tochter auf. Eine Wand, die Meta nur in wildem Anlauf überspringen kann (...). Die Wand ist wieder ein winziges Stück gewachsen.“⁸³

Es ist interessant zu sehen, dass Haushofer selbst aus der Perspektive eines Kindes Formulierungen wählt, die deutlich machen, dass nichts rückgängig zu machen ist und unweigerlich seinen Lauf nimmt.

„Meta hat etwas falsch gemacht und Mama gekränkt. Nie wieder wird es sein wie heute nachmittag. Schwarz und undurchdringlich wächst der Kummer rund um sie herum. Jetzt reicht er ihr bis zum Hals, jetzt bis zur Stirn, und jetzt schlägt er mit einem bösen Schmatzen über ihr zusammen.“⁸⁴

Wird dem Mädchen zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt, weiß es sich zu helfen: Einmal wälzt Meta sich absichtlich im Gras und macht ihre Kleidung schmutzig, nur um ihre Mutter zu zwingen, sich mit ihr zu beschäftigen. Sie überschreitet also bewusst die erzieherischen Normen

⁸⁰ Haushofer, Himmel, der nirgendwo endet 2008, 39-40.

⁸¹ Vgl. Strigl 2009, 27.

⁸² Vgl. ebd.

⁸³ Haushofer, Himmel, der nirgendwo endet 2008, 15.

⁸⁴ Ebd., 19.

der Mutter.⁸⁵ Die anschließende körperliche Züchtigung wird völlig ausgeblendet, Meta freut sich nur über die Zeit mit ihrer Mutter, die sie nun waschen und umziehen muss.

Der Umgang mit den Töchtern ist gesellschaftlich äußerst streng vorgegeben. Schmidjell-Hoffmann spricht von der „*psychischen Konditionierung der Töchter (...) innerhalb der starren, kleinbürgerlichen Vorstellung von der reduzierten, dressierten, weiblichen Existenz.*“⁸⁶ Das Erziehungsziel ist demnach ein Mädchen, das dem gesellschaftlichen Weiblichkeitsideal völlig entspricht – aggressionslos, selbstlos, passiv und brav, denn so kann auch die gesellschaftlich angepasste Rolle der Mutter nicht in Gefahr gebracht werden.⁸⁷ Die Konditionierung Metas als Geschlechtswesen Frau wird in ihrem Elternhaus als eine Art Domestizierung⁸⁸ vorgenommen. Tabah meint, dass die Mutter daran keine direkte Schuld hat, da auch sie dem patriarchalen System untergeordnet ist. Sowohl Tochter als auch Mutter sind also Opfer der gesellschaftlichen Geschlechterordnung.⁸⁹

Sexualität spielt in der Erziehung im Forsthaus gar keine Rolle, die Mutter wird beinahe als geschlechtsloses, asexuelles Wesen dargestellt und die Gespräche über Erwachsenenthemen werden wenn, dann nur im Flüsterton von Meta wahrgenommen. Dadurch kann sich das Mädchen weder als solches begreifen, noch eine sexuelle Identität aufbauen.⁹⁰ Als sie von ihren Schulkameraden schließlich aufgeklärt wird, ist sie entsetzt und empfindet Mitleid für ihre Eltern:

„Vater und Mama müssen das Abscheuliche ja auch zweimal getan haben, sonst wären sie und Nandi nicht auf der Welt. Endlich versteht sie, warum Kinder ihren Eltern dankbar sein müssen.“⁹¹

Durch die Störung ihrer psychosexuellen Entwicklung wird auch Metas Beziehung zu ihrer Mutter immer problematischer. Meta entwickelt eine Ablehnungs- und Rivalitätshaltung gegenüber ihrer Mutter.⁹² Sie versucht vor ihrem Einfluss zu fliehen und sucht Anschluss in der lustigen Männerwelt, die als eindeutiger Kontrast zur braven Welt der Frauen beschrieben wird.

⁸⁵ Vgl. Schmidjell-Hoffmann 1986, 300.

⁸⁶ Ebd., 297.

⁸⁷ Vgl. ebd. 1986, 300.

⁸⁸ Vgl. Tabah 2000, 180.

⁸⁹ Vgl. ebd.

⁹⁰ Vgl. Schmidjell-Hoffmann 1986, 300.

⁹¹ Haushofer, Himmel, der nirgendwo endet 2008, 191.

⁹² Vgl. Schmidjell-Hoffmann 1986, 301.

Rita Morrien beschreibt zwei Arten der weiblichen Lebenspraxis bei Marlen Haushofer: die der Funktionalisierung als Ehefrau und Mutter und die der Sterilität und Gefühlskälte⁹³, wobei man meist fast schon paradoxe Mischformen dieser beiden Kategorien bei Haushofer vorfindet. Jedenfalls laufen beide Formen oder auch Mischformen auf Selbstreduzierung, Verlust von Autonomie und Handlungs- beziehungsweise Veränderungswillen und Verleugnung der Weiblichkeit und des eigenen Körpers hinaus.⁹⁴

In *Die Wand* fühlt sich die Protagonistin durch einen inneren Zwang dazu berufen, sich aufopfernd um die Tiere zu kümmern, die sie innerhalb der Wand gefunden hat. Ihre Mütterlichkeit macht sie zwar nicht handlungsunfähig, allerdings wird die Liebe zu den Tieren als allzu natürlich und instinktiv beschrieben, während sich andere Protagonistinnen meist sehr lange gegen die eigenen menschlichen Kinder wehren und sich nur schwer in der Mutterrolle zurecht finden. Schon am Anfang der Geschichte beginnt die Überlebende, sich als Oberhaupt der „merkwürdigen Familie“⁹⁵ zu sehen. Sie sorgt sich um ihre Tiere und versucht, sie so gut wie möglich zu betreuen, obwohl sie als Stadtmensch wenig Ahnung von Landwirtschaft oder Viehzucht hat. Das Überleben der Tiere ist auch für sie überlebenswichtig, also überfällt sie die Angst, wenn sie genauer über ihre Situation nachdenkt:

*„Ich habe an derartigen Ängsten gelitten, solange ich mich zurückerinnere, und ich werde darunter leiden, solange irgendein Geschöpf lebt, das mir anvertraut ist. Manchmal, schon lange ehe es die Wand gab, habe ich gewünscht, tot zu sein, um meine Bürde endlich abwerfen zu können.“*⁹⁶

Sie empfindet das Mutter-Sein als Bürde, die ihr Sorgen und Leid beschert und die sie bis zu ihrem Tod nicht umgehen kann. Dieser innere Zwang zur Mütterlichkeit wird in *Die Wand* oft angesprochen: „Etwas ist in mir eingepflanzt, das es mir unmöglich macht, Anvertrautes im Stich zu lassen.“⁹⁷

*„Es gibt keinen Ausweg, denn solange es im Wald ein Geschöpf gibt, das ich lieben könnte, werden ich es tun; und wenn es einmal wirklich nichts mehr gibt, werde ich aufhören zu leben.“*⁹⁸

⁹³ Vgl. Morrien 1996, 34.

⁹⁴ Vgl. ebd.

⁹⁵ Haushofer, *Die Wand* 2004, 47.

⁹⁶ Ebd., 71.

⁹⁷ Ebd., 200.

⁹⁸ Ebd., 161.

Ohne Mutterschaft ist das Leben der Frauen zu Ende. Ihre Existenzberechtigung liegt im Umsorgen von Anderen, alleine ist sie nicht vollständig und auch keine richtige Frau.

Die abwesende Mutter par excellence ist jedoch in der Novelle *Wir töten Stella* zu finden. Die 19-Jährige Stella kommt eine Zeit lang bei einer Bekannten ihrer Mutter Luise unter, um eine Handelsschule zu besuchen. Gleich am Anfang des Textes erfahren die Lesenden, dass diese Situation Stellas Mutter sehr entgegen kommt, da sie ihre Tochter eigentlich als Last empfindet. Luise ist leichtfertig und habgierig⁹⁹, an einer Stelle wird sie sogar als Stellas „*unerbittliche Feindin*“¹⁰⁰ in Bezug auf das Erbe ihres Ehemannes und Stellas Vater, beschrieben. Selbst als sie erfährt, dass Stella tot ist, wirkt sie nicht sehr betroffen. Anna und Richard versuchen sie zu trösten, „[n]ur ist Luise keine schmerzgebeugte Mutter. Stellas Tod kam ihr sehr gelegen. Das wußten wir, und sie wußte, daß wir es wußten, aber sie seufzte und weinte, wie es ihre Rolle verlangte.“¹⁰¹

Luise spielt ihre Mutterrolle nur und hat kein richtiges Interesse am Wohl ihrer Tochter. Auch die Mutter in ihrer neuen Gastfamilie ist nicht sehr begeistert, sorgt aber dafür, dass sich die neue Mitbewohnerin in ihrem Zimmer wohlfühlt, indem sie ‚Nippes‘ aufstellt und die Möbel mit Spitzendeckchen verziert.¹⁰²

Dann nimmt das Unheil jedoch seinen Lauf – der Ehemann der Erzählerin fängt eine Affäre mit Stella an und lässt sie nach kurzer Zeit fallen. Sie wird jedoch schwanger und Richard zwingt sie zu einer Abtreibung, um seinen guten Ruf zu erhalten. Stella kann dieses Unglück nicht verkraften – sie begeht Selbstmord, indem sie sich vor einen Bus wirft. Obwohl alle wissen, dass es sich um Selbstmord handeln muss, wird im Buch von einem tragischen Unfall gesprochen.

Die Ereignisse werden von der Gastmutter Anna erzählt, die das Geschehen aus der Ich-Perspektive schildert. Für sie ist es notwendig, das Geschehene aufzuzeichnen, um es vergessen und weiterleben zu können.

Die Erzählerin wird am Beginn ihrer Aufzeichnungen auf ein Vogelnest vor ihrem Fenster aufmerksam, denn darin sitzt ein kleiner Vogel, der unentwegt nach seiner Mutter schreit. Diese Parallelgeschichte begleitet die Handlung bis zum Ende der Erzählung. Wir haben es in *Wir töten Stella* also mit drei abwesenden Müttern zu tun: Stellas leibliche Mutter, die sie

⁹⁹ Vgl. Haushofer, *Wir töten Stella*. Das fünfte Jahr 2007, 11.

¹⁰⁰ Ebd., 17.

¹⁰¹ Ebd., 13.

¹⁰² Ebd., 20.

bereitwillig in der Gastfamilie untergebracht hat, Stellas Gastmutter Anna, die mit ihr nichts anzufangen weiß und die Vogelmutter, die ihr Junges verlassen hat. Die drei Mutterfiguren ergeben ein verwobenes Geflecht aus Abwesenheit – ihre Rollen verschmelzen immer wieder und sie entziehen Stella jede Hilfestellung.

Anna ist jedoch die einzige Mutter, die sich ihrer Schuld¹⁰³ bewusst ist. Sie schreibt den Bericht über die Ereignisse in ihrem Haus, um endlich vergessen zu können. Sie wird von Schuldgefühlen geplagt, denn sie weiß, sie hat Stella im Stich gelassen und verraten. Mehrmals im Text erwähnt sie ihre Vorahnungen und ihre Unfähigkeit, etwas gegen die drohende Katastrophe zu unternehmen.

Die Frauenfiguren in Haushofers Texten sind oft auch durch ihre Schwangerschaft überfordert. Sie erleben diese Phase nicht als glücklich oder aufregend, sondern als Angriff gegen ihren eigenen Körper. Durch diese Bedrohung fängt ihr Körper an, das wachsende Leben zu verweigern und setzt alles daran, den ‚Fremdkörper‘ wieder auszustoßen. Außerdem verliert die Frau ihre eigene Identität, sobald sie Mutter wird: *„Eine Frau, die ein Kind hatte, hörte auf, ein freier Mensch zu sein. Man war eine gute Mutter und nichts sonst, oder man versagte als Mutter und behielt seine Persönlichkeit.“*¹⁰⁴

Annette aus *Die Tapetentür* empfindet keine große Freude, als sie erfährt, dass sie schwanger ist. *„Das Schwindelgefühl ist also geklärt. Ich bekomme ein Kind. Sonderbar, daß ich nie an diese Möglichkeit gedacht habe.“*¹⁰⁵ Mit der Zeit wird das Fremdheitsgefühl stärker, Annette empfindet das Kind als Last¹⁰⁶ und verspürt regelrechten Ekel, wenn sie an das Kind denkt. Die Schwangerschaft wird wie eine Krankheit beschrieben, die den weiblichen Körper langsam zu befallen beginnt.

*„Ich fange an, meinen Körper zu verabscheuen, der immer hinfälliger und unbotmäßiger wird. Wenn nur das Schwindelgefühl nachließe, das meine Hände zittern läßt und mir den kalten Schweiß auf die Stirn treibt.“*¹⁰⁷

¹⁰³ mehr zu Annas Schuld im Kapitel 4.4.1 (Mit)täterinnen

¹⁰⁴ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 141.

¹⁰⁵ Ebd., 71.

¹⁰⁶ Vgl. ebd., 135.

¹⁰⁷ Ebd., 72.

„Das so oft beschriebene Glückgefühl der werdenden Mutter will sich nicht einstellen. Vorläufig ist mit immer nur übel. Ich fühle mich vergiftet wie bei einer Gelbsucht (...)“¹⁰⁸

„Wie kommt es, daß dieses winzige Kind mir ein so abscheuliches Gefühl von Klebrigkeit und Unsauberkeit macht? Ich möchte mich den ganzen Tag waschen.“¹⁰⁹

„Manchmal bin ich wie gelähmt davon und kann fast nicht gehen. Aber dafür hat die Übelkeit jetzt nachgelassen. Es wird auch das vorübergehen.“¹¹⁰

„Ich verbrauche meine ganze Kraft, um gegen dieses Sumpfgefühl anzukämpfen, gegen die Versuchung, mich ganz in armes, vegetatives Leben gleiten zu lassen. (...) Es ist, als würde man langsam von einer anonymen Kraft aufgesogen, und das ängstigt mich unsagbar.“¹¹¹

Der Kampf zwischen Mutter und Kind erstreckt sich auch als ein räumlicher, denn es scheint, als würde das Baby den ganzen Körper der Mutter für sich beanspruchen und dabei deren eigene Person völlig verdrängen. *„Es schien, als habe einfach nichts anderes mehr Platz in ihr als dieses Kind, das so empfindlich gegen ihr Zwerchfell stieß und sie in eine unförmige Gestalt verwandelt hatte.“¹¹²* Die Kinder sorgen nicht nur für Unruhe und Unwohlsein im Körper der Mutter, sie verändern auch seine Form, machen die Frau laut Haushofer unförmig und somit unattraktiv, nehmen den Figuren im Endeffekt also Anziehung und Sexualität. Erfüllende, ehrliche Sexualität erreichen Haushofers Frauenfiguren nie. Die Ehe sorgt nur für berufsähnliche Routine, doch auch Affären bringen nicht die ersehnte Erfüllung. Kinder werden dadurch auch oft ohne große Liebe in die Welt gesetzt und der Kampf zwischen Mutter und Kind setzt sich fort:

„Wir wären alle schöner und besser, dachte sie, wenn wir nicht aus der Lüge unserer Vorfahren kämen. Und gab es nicht mehr als genug Leute, die auf den ersten Blick den Gedanken wachriefen, ihre Eltern müßten einander verabscheut haben und sie seien in einem Leib gewachsen, der sich verzweifelt gegen

¹⁰⁸ Haushofer, Die Tapetentür 2006, 81.

¹⁰⁹ ebd..

¹¹⁰ Ebd., 121.

¹¹¹ Ebd., 123.

¹¹² Ebd., 140.

sie gewehrt hatte? Sie sah deutlich den mörderischen Kampf der kleinen Embryoschmarotzer gegen den feindlichen Mutterleib, der sich damit quälte, sie auszustoßen aus der weichen, dunklen Wärme.“¹¹³

Die Nähe zur Mutter wird auch hier mit Wärme gleichgesetzt, kein Wunder also, dass die Tochterfiguren in Haushofers Texten sooft an kalten Füßen leiden und auch im Sommer frieren.

Die werdende Mutter in *Die Tapetentür* hat das Gefühl, dass das Kind sie „*aushöhlt*“ und „*auffrißt*“¹¹⁴ und befürchtet schon früh, dass sie „*einfach nicht in der Lage sein [wird], dieses Kind zur Welt zu bringen*“¹¹⁵

Annette stellt aber auch psychische Veränderungen fest und klagt darüber, dass sie langsamer denkt, sich nicht mehr so gut beherrschen kann und weinerlich wird.¹¹⁶ Die immer schlimmer werdende Auszehrung des Körpers durch die Schwangerschaft erschöpft Annette und macht ihr mehr und mehr bewusst, dass ihr Begehren nach Fruchtbarkeit nicht die Schwangerschaft als Ziel hatte. Denn dadurch wäre sie gezwungen, in ihrer Rolle als Frau und vor allem Mutter, das für sie vorgeschriebene Frauenbild zu erfüllen.¹¹⁷ Das lebende Kind bedeutet das Ende der Frau als Subjekt¹¹⁸, mit der Geburt würde sie ihren Zweck, die Reproduktion, erfüllen und somit alle Konsequenzen der Mutterschaft, inklusive Hausfrauendasein akzeptieren müssen.¹¹⁹

Beim Spaziergehen erblickt Annette eine Weide, die in ihr ein seltsames Empfinden auslöst:

„Diese Weide war ganz deutlich bemüht, etwas auszudrücken. Sie stand dort als ein Zeichen, das darauf wartete, enträtselt zu werden. Die Anstrengung, etwas so gar nicht Pflanzenmäßiges tun zu müssen, war aus dem schiefgezogenen Stamm und der geballten kleinen Krone deutlich zu lesen. Es schien mir, sie sei auf dem Weg, sich in eine ganz andere Gestalt zu verwandeln, um ihren Auftrag erfüllen zu können.“¹²⁰

¹¹³ Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 94.

¹¹⁴ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 164.

¹¹⁵ Ebd.

¹¹⁶ Vgl. ebd., 134.

¹¹⁷ Vgl. Morrien 1996, 52.

¹¹⁸ Vgl. Brüns 2000, 30.

¹¹⁹ Vgl. ebd., 32.

¹²⁰ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 131.

Der Vergleich zwischen der Protagonistin und der Weide, die beide nicht für ihre Bestimmung geschaffen sind, wird dadurch noch aussagekräftiger, dass die Weide ein Symbol für Unfruchtbarkeit ist, da sie ihre Samen schon vor der Reife verliert.¹²¹

Annette beobachtet eines Tages Mütter mit ihren Kinderwagen im Park und plötzlich überfällt sie ein sonderbares Gefühl: „*Und dann wußte sie plötzlich, daß sie nie hier sitzen würde, mit ihrem Kind im Wagen (...). Es war ein Unrecht an ihrem Kind, daß sie nicht so sein konnte wie diese Mütter.*“¹²² Als sich das Kind in ihrem Leib bewegt, bekommt Annette Mitleid mit ihm, da es sich, obwohl es noch nicht einmal geboren ist, schon in der gleichen ausweglosen Situation befindet:

*„Mitleid erfüllte sie mit dem Geschöpf, das da in ihr seinem Schicksal entgegenwuchs, und trieb ihr Tränen in die Augen. Vier Monate noch war es, bei einigem Glück, in Sicherheit und Wärme (...). Ein paar Jahre konnte sie sich zwischen das kleine Leben und die Welt stellen, und dann war auch das vorbei und kein Mensch konnte ihm mehr helfen, ebensowenig wie ihr jemand helfen konnte oder Gregor oder dem alten Hausmeister in der Bibliothek.“*¹²³

Morrien meint, dass Annettes Körper durch die Totgeburt gegen eine sich wiederholende Trennungserfahrung – nämlich die von Vater und Mutter – und gegen die Ausmagerung des eigenen Körpers in der patriarchalen Gesellschaft ankämpft.¹²⁴ Allerdings ist das verlorene Kind auch Ausdruck dafür, dass Annette in ihrer vorgetäuschten Mutterrolle und somit dem Weiblichkeitsideal gescheitert ist, auch ihr Streben nach männlichen Privilegien wie Begehren und Subjektivität ist somit fehlgeschlagen.¹²⁵ Tabah deutet die Fehlgeburt als Rebellion „*gegen die Vereinnahmung ihres Geschlechts als Reproduktionsinstrument*“.¹²⁶

Annette spürt trotz des Schocks etwas wie Erleichterung, als ihr klar wird, dass das Kind in ihr verloren ist. Sie erschrickt „*über das leise Triumphgefühl darüber, daß alles so gekommen war, wie es hatte kommen müssen.*“¹²⁷ Das Schicksal des Kindes war Annette von Anfang an auf eine sonderbare Art und Weise bewusst gewesen. Sie und ihr Körper konnten sich nicht auf das Kind einstellen, Annette konnte nie glauben, dass sie einmal dieses Kind gebären würde.

¹²¹ Vgl. Morrien 1996, 53.

¹²² Haushofer, Die Tapetentür 2006, 102.

¹²³ Ebd., 117.

¹²⁴ Vgl. Morrien 1996, 36.

¹²⁵ Vgl. ebd., 53.

¹²⁶ Tabah 2000, 187.

¹²⁷ Haushofer, Die Tapetentür 2006, 185.

„Das Kind war also tot, man hatte eine Spur zu lange mit dem Schneiden gezögert. (...) Ein böser Zufall, die ganze Klinik war darüber in Aufregung. Annette glaubte nicht an diesen Zufall, das Kind war tot, weil sie nicht an seine Wirklichkeit geglaubt hatte.“¹²⁸

Man liegt jedoch falsch, wenn man glaubt, dass die jungen Mädchen von damals aus den Fehlern ihrer Mütter lernen und selbst liebende, warmherzige, selbstbestimmte Frauen und Mütter werden, denn wie so oft gibt es keine Veränderung, die Töchter werden zu Müttern und sind ihrer Rolle gar nicht gewachsen, sie verlieren ihr Identität und Individualität und spiegeln sich in den ihnen vorgelebten Frauenbildern:

„(...) plötzlich, mit einem kleinen, schwachen Schreck, merkt sie, wie sehr sie sich verändert hat. 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.“¹²⁹

Das weibliche Ich und damit auch die persönliche Identität werden in der Mutterschaft vollends aufgelöst und in die ewige Reihe der Mütter eingefügt. Die Mutter-Figuren sind sich aber durchaus bewusst, ihren Kindern nicht genug Liebe und Aufmerksamkeit zu schenken, doch sie sind so mit sich selbst und ihren Gedanken beschäftigt, dass sie diese Situation nicht ändern – sie verhindern nicht, dass sich ihre eigenen Kinder so unerwünscht fühlen, wie sie sich selbst einmal vor langer Zeit gefühlt haben.

„Meine Mutter war keine gute Mutter. Ich bin nur zufällig auf die Welt gekommen, Störenfried in einem Haus, in dem nur die Fieberturen meines Vaters wichtig waren. Ich selber bin auch keine gute Mutter, nicht einmal eine gute Frau. Ich tue nur mein möglichstes, aber wem nützt das?“¹³⁰

Nur in *Die Mansarde* gibt es eine kleine Hoffnung auf Rebellion und zwar durch die unangepasste Tochter Ilse, die nicht, wie alle anderen Frauenfiguren, schweigt und ihre Rolle tatenlos akzeptiert. Sie kann sich zur Wehr setzen. Ihre Mutter ist sichtlich stolz auf sie, da die

¹²⁸ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 186.

¹²⁹ Haushofer, Marlen: *Der Sonntagsspaziergang*. In: *Schreckliche Treue. Gesammelte Erzählungen*. Berlin: List Taschenbuch, 2008. S. 102-103.

¹³⁰ Haushofer, *Die Mansarde* 2007, 154.

Tochter den Widerstand, den sie sooft in Gedanken geplant hat, endlich in Worte umwandelt, allerdings behält die Mutter die Bewunderung für die kleine Rebellin weitgehend für sich.

„Manchmal reize ich Ilse ein bißchen, und sie reagiert ganz normal und schreit mich an oder ist sogar ein bißchen frech. Das freut mich, und ich muß mich zurückhalten, um sie nicht zu loben. Schrei nur, meine Tochter, denke ich, schrei nur und wehre dich, wenn man dich angreift. Mit unserer gleichgültigen Freundlichkeit wollen wir dich umbringen, das darf nicht geschehen.“¹³¹

¹³¹ Haushofer, Die Mansarde 2007, 51.

4.2 Idealisierte Väter

Im von Marlen Haushofers selbst als autobiographisch bezeichneten Kindheitsroman *Himmel, der nirgendwo endet*, finden sich besonders viele Informationen über die Beziehung der Familienmitglieder untereinander. Durch das Zusammenwohnen im Forsthaus ergeben sich immer wieder Streitpunkte, die der kleinen Meta nur beweisen, dass die Welt der ‚Großen‘ eine schwierige und meist langweilige ist. Aus Sicht eines wilden, naturliebenden und manchmal sehr nachdenklichen Mädchens erzählt uns Marlen Haushofer wohl auch einen Teil ihrer Kindheit. Diese Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit führt zum bewussten Nachdenken über Kindheitserlebnisse und die damalige Sicht der Welt und führt zur Aufklärung gesamtgesellschaftlicher und somit patriarchaler Verhältnisse.¹³² Dabei richtet sich Haushofers *Blick* „*allein auf das Exemplarische der psychischen Spannungen eines heranwachsenden Mädchens innerhalb einer traditionellen Kleinfamilie in einem ländlich isolierten Lebensraum.*“¹³³

Nachdem die Mädchen in ihrer Mutter kein motivierenden Identifikationspotenzial¹³⁴ sehen, werden sie zu ‚Vatertöchtern‘ die sich einzig und allein durch den Vater oder eine andere männliche Instanz definieren und von ihr abhängig sind.¹³⁵ Die Abhängigkeit von der Vaterfigur ist Zeichen einer gestörten weiblichen Identität „*infolge der nicht im Zuge gegenseitiger Anerkennung aufgelösten Mutter-Kind-Dyade.*“¹³⁶

Das Vergehen der Väter ist – ähnlich wie das der abwesenden Mütter – nicht wirklich strafbar, doch es führt dazu, dass sich die Mädchen nicht als souveränes Geschlechtswesen wahrnehmen können und somit wird ihr anfänglicher Widerstand gegenüber der gesellschaftlichen Frauenrolle niedergeschlagen, um sie in die patriarchale Ordnung einfügen zu können. Nach Tabah antwortet der Vater, der das einzige autonome Subjekt in Metas Umgebung darstellt, nicht auf den Identifikationsanspruch der Tochter¹³⁷ und verhindert so eine weibliche Identitätsbildung¹³⁸. Durch diese Ablehnung und Unterdrückung entwickeln die weiblichen Figuren Abwehrmechanismen, die sich teilweise gegen sie selbst richten – dieser ‚weibliche

¹³² Vgl. Schmidjell-Hoffmann 1986, 296.

¹³³ Ebd., 297.

¹³⁴ Vgl. Tabah 2000, 180.

¹³⁵ Vgl. ebd., 177.

¹³⁶ Morrien 1996, 49.

¹³⁷ Vgl. Tabah 2000, 180.

¹³⁸ Vgl. ebd., 182.

Masochismus‘ äußert sich in „*Erstarrung, Einmauerung und Entleiblichung*“¹³⁹. Die durch die Ablehnung des Vaters „*kastrierten*“¹⁴⁰ Tochterfiguren fügen sich irgendwann stillschweigend in die Ordnung ein, akzeptieren ihr Schicksal und unternehmen nur minimale Ausbruchsversuche. Sie lehnen den weiblichen Körper als Zeichen dieses fehlgeschlagenen Identifikationsprozesses ab und ziehen sich immer mehr zurück.

Der Figur des Vaters fungiert in *Himmel, der nirgendwo endet* als Befreiungsinstanz¹⁴¹, die Meta von der lästigen Frauenwelt ablenkt. Die Beziehung zum Vater bedeutet für Meta eine kleine Teilhabe an der männlichen Welt, der Welt „*der Vorrechte, des Besonderen und der Freiheit*.“¹⁴² Auch in *Eine Handvoll Leben* stellt die Protagonistin fest, dass es zwischen der Männer- und der Frauenwelt gewaltige Unterschiede gibt und Elisabeth hat einen klaren Favoriten:

„*Keinesfalls aber wünschte sie in einer weiblichen Welt der Nützlichkeit und Vernunft zu leben, in der es zwar keine gigantischen Kriege, keinen Hunger, aber auch nichts mehr zu lachen gäbe.*“¹⁴³

Die Vaterfiguren sind immer klar von den Müttern abgegrenzt, die „*Mischung aus Phantasie, Phlegma und Stoik*“¹⁴⁴ macht die Väter dabei besonders interessant, ihre Lebensweise erscheint den Töchtern erstrebenswert. Die Familienoberhäupter tragen durch ihre Gutmütigkeit und Nachsicht allerdings zur Abwertung der Mutter bei, die Mutter wird dadurch „*in der Rolle der Bösen gleichsam einzementiert*“¹⁴⁵. Sie erscheint fortwährend als Konkurrentin um die Liebe des Vaters. In der ödipalen Phase wirbt die Tochter erfolglos um Liebe und Anerkennung durch den Vater.

Als Metas Mutter schwanger wird, würde man annehmen, dass die Erstgeborene eifersüchtig auf das Geschwisterkind ist, doch die Eifersucht, die Meta hegt, richtet sich nicht auf den kleinen Bruder, sondern auf den Vater als Geliebten. Sie ahnt, dass die Schwangerschaft das Ergebnis der Zärtlichkeiten zwischen den Eltern ist und fühlt sich ausgeschlossen und ungeliebt. Durch diese absurde Eifersucht wächst in der Tochterfigur ein Schuldbewusstsein, das sich nicht ablegen lässt.¹⁴⁶

¹³⁹ Tabah 2000, 177.

¹⁴⁰ Ebd., 182.

¹⁴¹ Vgl. Schmidjell-Hoffmann 1986, 301.

¹⁴² Ebd., 303.

¹⁴³ Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 103-104.

¹⁴⁴ Strigl 2009, 35.

¹⁴⁵ Ebd.

¹⁴⁶ Vgl. ebd., 39.

Meta kann sich nicht erfolgreich in die idealisierte Männerwelt flüchten, denn ihr bleibt der Zugang durch patriarchale Machtstrukturen verwehrt. „*Um Vater herum sind immer ein paar Meter Luft, die man nicht durchdringen kann.*“¹⁴⁷

Der Vater ist einerseits gefangen in seinem Beruf, als Förster ist er oft tagelang allein unterwegs, andererseits kapselt er sich ganz bewusst ab und genießt die Einsamkeit im Lusthaus. Die Beziehung zu seiner Tochter Meta scheint auf den ersten Blick sehr vertraut und liebevoll zu sein. Allerdings sollte man diese angebliche emotionale Nähe nicht überbewerten, denn der Umgang mit dem lebenslustigen Mädchen bringt auch ihm Vorteile – sie ist immer begeistert von seinen Geschichten und ihre unbefangene Art erlaubt ihm, kurzzeitig aus seiner gesellschaftlichen Rolle als strenger Hausherr und Vater auszubrechen. Er ist ein liebevoller Vater, der seiner Tochter Vieles durchgehen lässt, anstatt sie, wie die Mutter, ständig zum Bravsein zu ermahnen. Seine Persönlichkeit wird gleichwohl sehr ambivalent beschrieben, er ist „*[e]in lebenswürdiger Gastgeber, der alles andere als ein Menschenfreund ist, ein Förster, der kein Jäger sein will, ein Familienvater, der am liebsten tagelang mit seinem Hund den Wald durchstreift, ein Pazifist, der vom Krieg träumt*“¹⁴⁸.

Wie Schmidjell-Hoffmann anmerkt, ist diese Eltern-Kind-Beziehung, die so eindeutig in Oppositionen aufgebaut ist, sehr verdächtig und scheint einige Unklarheiten zu enthalten, die man näher untersuchen sollte. Das Sichtbarmachen der blinden Flecken der Erzählung kann nur über die „*Entharmonisierung der Vaterbeziehung*“¹⁴⁹ erfolgen.¹⁵⁰ Die Figur des Vaters ist dabei aber keineswegs nur auf den biologischen Vater beschränkt, sie schließt in ihrer ödipalen Triangulierung den Geliebten als Ehemann der Mutter und den Fremden mit ein.¹⁵¹

Obwohl die Beziehung zum Vater von Unsicherheit und Diffusität¹⁵² geprägt ist, ist die Herrschaftsstruktur in der Vater-Tochter-Beziehung klar – der Vater darf brüllen und jähzornig sein, denn er ist ein Mann. Einmal fängt die kleine Meta den Hund Schlankl nach einem seiner verbotenen Waldausflüge ein und lockt ihn somit unabsichtlich in die Falle. Der Vater bestraft den Hund hart, dieser kann sich nur noch ins Ofenloch schleppen.¹⁵³ Durch ihre Identifikation mit dem Aggressor sucht Meta die Schuld nur bei sich selbst und verteidigt somit den

¹⁴⁷ Haushofer, Himmel, der nirgendwo endet 2008, 103.

¹⁴⁸ Strigl 2009, 38.

¹⁴⁹ Schmidjell-Hoffmann 1986, 304.

¹⁵⁰ Vgl. ebd.

¹⁵¹ Vgl. Brüns, Elke: Außenstehend, ungelenk, kopfüber weiblich. Psychosexuelle Autorpositionen bei Marlen Haushofer, Marieluise Fleißer und Ingeborg Bachmann. Stuttgart /Weimar: J.B. Metzler, 1998. S. 48.

¹⁵² Vgl. ebd., 34.

¹⁵³ Vgl. Haushofer, Himmel, der nirgendwo endet 2008, 121-122.

gewalttätigen Vater: „*Schuld ist nur sie, denn sie hat Schlankl eingefangen.*“¹⁵⁴ Elke Brüns sieht in den misshandelten Hunden¹⁵⁵ ein Symbol des „*gewaltsam unterdrückten weiblichen Begehrens*“.¹⁵⁶ Meta ist sich sicher, dass ein solches Vergehen nicht zu verzeihen ist: „*Was sie getan hat, nennt man Verrat. Sie hat einen Freund verraten. Das lässt sich nie wiedergutmachen.*“¹⁵⁷ Die Endgültigkeit einer bösen Tat und die Unmöglichkeit des Zurückführens des ursprünglichen Zustandes werden schon in der Kindheit zum Motiv, das sich auch im Leben vieler erwachsener Figuren Haushofers wiederfindet.

Es ist nicht zu übersehen, dass Meta sich mit dem geschlagenen Hund identifiziert und Angst vor weiteren, unvorhersehbaren Gewaltausbrüchen des Vaters hat: „*Sie hat wirklich Angst. Wer weiß, was er tun wird. Er ist jähzornig, und eines Tages wird es ihr ergehen wie dem armen Schlankl. Jeden Augenblick kann ihre Welt untergehen.*“¹⁵⁸ In dieser Szene wird die bis dahin so harmonisch wirkende Vater-Tochter-Beziehung durch den Jähzorn – die angeblich einzige negative Eigenschaft des Vaters – überschattet. Auch wenn im Text nie von einer körperlichen Züchtigung der Kinder durch den Vater gesprochen wird, ist die Angst vor dieser umso deutlicher zu spüren. In einer Szene zeigt sich die Mutter sogar enttäuscht, dass ihr Ehemann nicht in der Lage ist, die Kinder körperlich zurechtzuweisen. „*Wieder nichts! Dieser Mann wird nie seine Tochter verprügeln, wie ihr Vater es getan hat.*“¹⁵⁹

Die endgültige Enttäuschung durch den Vater erlebt Meta in dem Moment, in dem er seine Autonomie und Macht nicht nutzt, um sie vor dem Umzug ins katholische Internat zu bewahren¹⁶⁰.

Auch in *Die Tapetentür* haben wir es mit einem idealisierten Vater zu tun, denn Annette erinnert sich nicht an ihren realen Vater sondern an eine symbolische Instanz als Repräsentant von Autonomie und Subjektivität. Erst nach seinem Tod wird er für seine Tochter wirklich relevant, ihre Erinnerungen sind jedoch idealisierte Produkte ihrer Fantasie.¹⁶¹ Gregor, ihr späterer Ehemann nimmt so nur den Platz des verlorenen Vaters ein, ist also ein Substitut, das Annette, ähnlich wie ihr Vater, paradoxerweise vor allem durch seine Abwesenheit näherkommt.¹⁶²

¹⁵⁴ Haushofer, Himmel, der nirgendwo endet 2008, 122.

¹⁵⁵ Dazu zählt auch Luchs aus *Die Wand*

¹⁵⁶ Brüns 2000, 29-30.

¹⁵⁷ Haushofer, Himmel, der nirgendwo endet 2008, 122.

¹⁵⁸ Ebd., 130.

¹⁵⁹ Ebd., 131.

¹⁶⁰ Vgl. Tabah 2000, 181.

¹⁶¹ Vgl. Morrien 1996, 36.

¹⁶² Vgl. ebd., 38.

Durch die Annäherung an diesen Ersatzvater begeben sich die weiblichen Figuren jedoch in ein „*fatales Unterwerfungsverhältnis zum männlichen Geschlecht*“¹⁶³, und sie können nicht, wie erhofft, an der Männerwelt teilhaben, sondern werden endgültig in der Geschlechterrolle der Frau eingeschlossen.

Wie Metas Vater umgibt auch Annettes Ehemann Gregor eine undurchdringbare Atmosphäre, die ihr den Zugang zu seiner männlichen Welt verwehrt: „*Er war ein fremder, vielbeschäftigter Mann, den man besser nicht störte in seiner Welt, zu der es für sie keinen Zutritt gab.*“¹⁶⁴ Annette kehrt in einem Traum an die Orte ihrer Kindheit zurück und begibt sich auf die Suche nach ihrem Vater, doch sie kann ihn nirgendwo finden. „*»Er« hatte sie zurückgelassen und vergessen, wie man einen Gegenstand vergißt, den man nicht mehr benötigt.*“¹⁶⁵ Am Ende des Traumes findet sie ihn jedoch – er sitzt mit Annettes Ehemann hinter einer verschlossenen Tür und trinkt Wein. Annette bleibt der Zutritt zur Männerwelt verwehrt: „*In alle Ewigkeit würden sie dort sitzen und sie in Kälte und Dunkelheit stehenlassen. Und wie klug war das von ihnen, denn ihr Eintritt hätte doch nur alles zerstört.*“¹⁶⁶

In *Die Mansarde* steht der Vater vor allem für Angst, Rivalität und Abscheu, die Tochter macht ihn sogar für den Tod der Mutter verantwortlich, da er auch sie mit Tuberkulose angesteckt hatte.¹⁶⁷

„*Damals hatte ich ihn nicht gern. Seinetwegen hatte meine Mutter nie Zeit für mich. Ich begriff sehr bald, daß ich unerwünscht und überflüssig war und daß meine Mutter nie etwas anderes gewollt hatte als diesen hübschen, kranken untüchtigen Mann, der mit leichter Hand ihr Geld durchbrachte. Ich war nur eine Begleiterscheinung, die man versäumt hatte zu vermeiden.*“¹⁶⁸

Der Vater wird als Störfaktor¹⁶⁹ gesehen, als Nebenbuhler um die Liebe der Mutter, und diese entscheidet sich schließlich für den Vater und den Tod, anstatt für das Kind zu sorgen –

¹⁶³ Tabah 2000, 182.

¹⁶⁴ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 101.

¹⁶⁵ Ebd., 184.

¹⁶⁶ Ebd., 188.

¹⁶⁷ Vgl. Morrien 1996, 43.

¹⁶⁸ Haushofer, *Die Mansarde* 2007, 39-40.

¹⁶⁹ Vgl. Morrien 1996, 45.

zumindest in der Interpretation der Protagonistin. „*Es tut mir heute leid, daß er mir damals nur im Weg stand, ein Hindernis, das mich unerbittlich von meiner Mutter trennte.*“¹⁷⁰

Die Ablehnung und Gleichgültigkeit seitens des Vaters wird von den Töchtern meist als ‘Verrat’ an der eigenen Liebe gesehen.¹⁷¹

Rita Morrien bezeichnet die Tendenz der haushoferschen Frauenfiguren, sich durch die Übertragung der Verantwortung auf (imaginäre) männliche Instanzen, wie zum Beispiel den idealisierten Vater, der eigenen Verantwortlichkeit zu entziehen als symptomatisch. Dabei wissen die Figuren, dass die Instanz des ‚Idealvaters‘ nicht real und nicht funktionstüchtig ist, behalten diese Gewohnheit aber trotz aller negativer Auswirkungen bei.¹⁷² Der symbolische Vater ist dabei ein „*Funktionsprinzip (...), das maßgeblich auf der Abwesenheit des realen Vaters basiert*“¹⁷³.

In der Novelle *Wir töten Stella* sieht Anna, die Ehefrau Richards, ihn am Ende durch die Augen ihrer kleinen Tochter Annette:

„*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 trinkt, spiegelt sich das Gesicht ihres Mörders im blauen Himmel unschuldiger Kinderaugen.*“¹⁷⁴

Der allmächtige, gütige Vater Annettes ist gleichzeitig der kaltblütige Mörder Stellas – die Vaterfigur wird hier endgültig demaskiert. Die Väter der anderen Texte Haushofers zu durchschauen ist zwar eindeutig komplizierter, jedoch sind auch sie nicht so gütig, wie sie auf den ersten Blick wahrgenommen werden.

Eine weitere idealisierte Vaterfigur ist der Großvater. Er wird als weises Familienoberhaupt und großer Geschichtenerzähler verehrt, es haftet ihm eine gottähnliche Ausstrahlung an. In *Das fünfte Jahr* beschreibt die kleine Marili die Freiheiten des Großvaters, die sich kein anderer im Haus erlauben darf:

¹⁷⁰ Haushofer, *Die Mansarde* 2007, 49.

¹⁷¹ Vgl. Tabah 2000, 181.

¹⁷² Vgl. Morrien 1996, 48-49.

¹⁷³ Ebd., 40.

¹⁷⁴ Haushofer, *Wir töten Stella. Das fünfte Jahr* 2007, 60.

„Alle mußten im Haus die Schuhe ausziehen, nur der Großvater durfte hinstiegen, wo er wollte, sogar auf den Teppich im Schlafzimmer. Er durfte Zigarrenasche auf den Boden streuen, und wenn man es genau betrachtete, brachte er immer ein wenig Unordnung mit sich. Und das alles durfte er, weil er »der Herr« war.“¹⁷⁵

Die Großmutter hat eine Erklärung für die bevorzugte Behandlung des Großvaters: *„Natürlich ist der Großvater brav, aber er ist ein Mann, der darf ganz anders sein als ein kleines Mädchen.“¹⁷⁶* Marili fühlt sich mit dem Großvater auf eine besondere Weise verbunden, da sie gemeinsam versuchen, die traurige Großmutter aufzuheitern – zwischen den beiden gibt es ein *„geheimen Einvernehmen“¹⁷⁷*. Als Marili der Großmutter beim Stricken zusieht, wird ihr klar, dass nie so werden möchte wie all die Frauen, die rund um sie herum kochen, stricken und putzen:

„»(...)Ich möchte überhaupt lieber ein Mann werden, und so laut reden wie der Großvater; auch einen weißen Bart möchte ich bekommen.« Aber das waren Wünsche, an deren Erfüllung sie selber nicht recht glaubte. Im tiefsten Herzen wußte sie sicher, daß sie niemals einen Bart haben würde wie der Großvater – niemals. Es hatte keinen Sinn, sich darüber zu kränken.“¹⁷⁸

Es lohnt sich, hinter die Fassade des gütigen Vaters zu blicken, um die Machtprozesse innerhalb der Familie und die (gestörte) Identitätsfindung der Töchterfiguren besser verstehen zu können. Väterliche Güte ist jedenfalls kein Garant für Sicherheit, denn *„[a]uch gütige Väter sind lebensgefährlich. Auf ihre Zuneigung ist kein Verlaß.“¹⁷⁹* Die große Schuld der Väter liegt also in ihrer Unzuverlässigkeit, die von den Töchtern als Verrat an ihrer Liebe empfunden wird.

¹⁷⁵ Haushofer, Wir töten Stella. Das fünfte Jahr 2007, 77.

¹⁷⁶ Ebd., 67.

¹⁷⁷ Ebd., 76.

¹⁷⁸ Ebd.

¹⁷⁹ Strigl 2009, 42.

4.3 Berechnende (Ehe-)Männer

Männer werden in Haushofers Texten selten gänzlich positiv dargestellt. Sie alle sind in mörderische Prozesse entwickelt, sind sie doch als Männer Teil des Patriarchats und alle in gewissem Maße schuldig an der Situation der Frauen. Eindeutig als Mörder zu erkennen sind jedoch nur Richard aus *Wir töten Stella* und der unbekannte Mann, der in *Die Wand* Stier und Luchs ‚ermordet‘. Ihre Taten sind offenkundig, aber nicht anklagbar.¹⁸⁰

Im ersten Fall sieht sich Anna nicht dazu befähigt, die Taten ihres Mannes zu verurteilen, im zweiten ist eine Verurteilung mangels einer Gesellschaft und durch die Abwesenheit eines offiziell gültigen Rechtssystems nicht möglich. Als einziger Mensch hinter der Wand liegt es an der Protagonistin die Taten des Mannes zu beurteilen. Beide Mörder entgehen also einer Strafe, weil sie die Zeugen sprachlos¹⁸¹ zurücklassen.

Richard als Täter zu erkennen wird den Lesenden durch seine Doppelmoral¹⁸² erschwert: „Richard ist ein Ungeheuer: fürsorglicher Familienvater, geschätzter Anwalt, leidenschaftlicher Liebhaber, Verräter, Lügner, Mörder.“¹⁸³ Sein Erfolg beruht auf seiner sanften, aber hartnäckigen Vorgehensweise:

„Richard ist Diplomat und Gewaltmensch, kein Wunder also, daß er fast immer Erfolg hat. Mit der größten Geduld und Hartnäckigkeit versucht er auf lebenswürdige 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.“¹⁸⁴

Doch auch in *Die Mansarde* beschreibt die Protagonistin die zwei Gesichter der Männer: „Er sah aus wie ein guter Onkel Doktor und gleichzeitig wie ein Mann, der über Leichen geht, aber das ist ja eine sehr verbreitete Mischung.“¹⁸⁵ Diese Textstellen weisen erneut auf die am Anfang von Kapitel 4 beschriebene bei Haushofer vorausgesetzte fehlende Trennung zwischen Gut und Böse hin.

¹⁸⁰ Vgl. Brüns 1998, 48.

¹⁸¹ Vgl. ebd.

¹⁸² Vgl. Nolte 1992, 23.

¹⁸³ Haushofer, *Wir töten Stella*. Das fünfte Jahr 2007, 23.

¹⁸⁴ Ebd., 30-31.

¹⁸⁵ Haushofer, *Die Mansarde* 2007, 161.

Annette aus *Die Tapetentür* stellt über ihren Mann fest: „*Es berührte ihn nicht, daß man nahezu ungestraft einen Menschen schädigen oder töten durfte, wenn man nur nicht daran dachte, die Interessen einer Versicherungsgesellschaft anzutasten.*“¹⁸⁶ Die Interessen anderer und deren Wohlbefinden liegen Georg aber nicht am Herzen, er befolgt Regeln nur, wenn sie ihm selbst Vorteile oder gesellschaftliche Bewunderung verschaffen:

„*Wenn es nicht allzu beschwerlich ist, benimmt Gregor sich wie ein Ehrenmann, aus Klugheit und einer natürlichen Toleranz heraus. In Wahrheit sind ihm Moral und Ethik unbekannte Begriffe.*“¹⁸⁷

Haushofer macht hier deutlich, dass Mann und Moral nicht zu vereinen sind und lässt Annette die männlichen Figuren aufgrund ihrer Scheinheiligkeit kritisieren. Die Männerfiguren sind immer darauf bedacht einen guten Eindruck zu machen, deshalb ist ihnen Ordnung so wichtig.

Die Wand ist der wohl kritischste Roman Haushofers, in ihm werden viele verschiedene gesellschaftliche und moralische Entwicklungen dargestellt, aber er behandelt auch sehr individuelle Wertvorstellungen. Stefan Herbrechter schreibt, dass die Faszination des Textes darin liege, dass Haushofer keine Anklage gegen diese Zustände erhebt und nicht vor bösen Entwicklungen warnt, sondern „*das Menschsein schonungslos nachzivilatorisch*“¹⁸⁸, jedoch ohne Zynismus oder Ironie darstellt.¹⁸⁹ Das Besondere in Bezug auf die Schuldfrage ist, dass hier die Schuldzuweisung eindeutig ist – sie trifft ohne Frage den Mann als Feind allen organischen Lebens, als fremden Eindringling, der die Harmonie und das Leben mutwillig zerstört, der die Ordnung, die die Frau im Einklang mit der Natur aufgebaut hat, mit einem Schlag vernichtet. Er verkörpert das gewalttätige Fremde, das in die Idylle eindringt, um sie zu zerstören. Die Protagonistin meint an einer Stelle: „*Fremd und böse sind für mich noch immer ein und dasselbe.*“¹⁹⁰

Erst seine Ankunft bringt die Furcht vor neuen Angriffen ins Paradies. Der tödliche Angriff weckt in der Protagonistin einen starken Beschützerinstinkt, der sie nicht davor zurückschrecken lässt, selbst aus Notwehr zu töten:

¹⁸⁶ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 99.

¹⁸⁷ Ebd., 89.

¹⁸⁸ Herbrechter, Stefan: "Nicht, daß ich fürchtete, ein Tier zu werden..." Ökographie in Marlen Haushofers *Die Wand*. In: *figurationen. gender, literatur, kultur. animal traces*, 2014. S. 48.

¹⁸⁹ Vgl. ebd.

¹⁹⁰ Haushofer, *Die Wand* 2004, 251.

„Ich würde immer wieder versuchen, ihn auszumerzen, weil ich nicht dulden könnte, daß ein so beschaffenes Wesen weiterhin morden und zerstören kann. (...) Ich habe viel über diese Dinge nachgedacht, und vielleicht bin ich jetzt so weit, daß ich auch die Mörder verstehen kann: Ihr Haß auf alles, was neues Leben erschaffen kann, muß ungeheuer sein. Ich verstehe es, aber ich muß mich gegen sie zur Wehr setzen, ich persönlich.“¹⁹¹

In diesem Absatz verbindet Haushofer die Begriffe Mann, Mörder, Ungeheuer endgültig miteinander.¹⁹²

In der Erzählung *Die Geschichte vom Menschenmann*¹⁹³ schafft Haushofer einen paradiesischen Schöpfungsmythos, der durch die grauenvollen und unverständlichen Taten des Mannes überschattet wird. Er flüchtet eines Tages aus dem Paradies und beginnt dann grundlos zu töten – am Ende bringt er sogar seine eigenen Kinder um. *„»Er hat alle meine Kinder erschlagen«, flüsterte die Frau. »Töte ihn, große Mutter – er ist ein Ungeheuer!«“¹⁹⁴*

Die große Mutter lässt ihn schließlich durch eine Wölfin verspeisen, die kein Futter mehr findet, um seinem Leben wenigstens *einen* Sinn zu verleihen.

Auch in *Das fünfte Jahr* erfahren die Lesenden, wie leicht es männlichen Figuren fällt, zu töten, denn sogar der kleine Sohn des Sägemüllers zeigt keine Scheu vor Gewalt und erzählt Marili von den Katzenjungen:

„»Sie sind noch blind«, erklärte der Bub, und dann mit einem hinterhältigen Blick: »Vielleicht ertränk‘ ich sie im Bach.« Marili hockte erstarrt am Boden. »Was?« stammelte sie fassungslos. »Sie gehören ja mir.«“¹⁹⁵

Hier rechtfertigt der Bub sein Vorhaben damit, dass die Katzen ihm gehörten, er also mit seinem Besitz tun und lassen könne, was er wolle. Auch Richard aus *Wir töten Stella* verfährt ähnlich, doch er bezieht sich nicht bloß auf Katzenjungen, sondern auf seiner Ehefrau:

¹⁹¹ Haushofer, *Die Wand* 2004, 162.

¹⁹² Vgl. Kapitel 3.2 Die Natur des Mannes – eingeschränkte Schuldfähigkeit bei Männern

¹⁹³ Haushofer, Marlen: *Die Geschichte vom Menschenmann*. In: *Schreckliche Treue. Gesammelte Erzählungen*. Berlin: List Taschenbuch, 2008. S. 224-229.

¹⁹⁴ Ebd., 228.

¹⁹⁵ Haushofer, *Wir töten Stella*. *Das fünfte Jahr* 2007, 87.

„Als junge Frau fragte ich ihn einmal: »Warum liebst du mich?« Seine Antwort kam rasch und sicher: »Weil du mir gehörst.«“¹⁹⁶

Die männlichen Figuren sind im Großteil von Haushofers Texten völlig handlungssouverän. Niemand stört sie bei ihren kleinen oder größeren Verbrechen und sie schulden niemandem Rechenschaft.

¹⁹⁶ Haushofer, Wir töten Stella. Das fünfte Jahr 2007, 33.

4.4 Eigene Schuld

Dadurch, dass in Haushofers Texten meist Frauen in der Ich-Perspektive erzählen, sprechen sie über ihre eigenen Erfahrungen und die damit verbundenen Empfindungen. Marlen Haushofer merkt sogar an, dass sie dabei immer auch über ihre persönlichen Erfahrungen schreibt: *„Ich schreibe nie über etwas anderes als über eigene Erfahrungen. Alle meine Personen sind Teile von mir, sozusagen abgespaltene Persönlichkeiten, die ich recht gut kenne“*¹⁹⁷. Während des Erzählens reflektieren die Figuren über ihre Taten und wägen Recht und Unrecht ab. Meist gestehen sie sich dann ihre Schuld oder Mitschuld ein, allerdings klagen viele Figuren über Schuldgefühle, die scheinbar keinen konkreten Auslöser haben.

*„Manchmal erwache ich mit einem tiefen Schuldgefühl, dem ich nicht auf den Grund kommen kann. Was habe ich Verbotenes getan?“*¹⁹⁸

*„Das alte Schuldgefühl quälte sie, das Wissen um ihre eigene Zwiespältigkeit, um die Unfähigkeit, sich einmal ganz und endgültig für einen Menschen oder eine Sache entscheiden zu können.“*¹⁹⁹

Dieses mysteriöse Schuldgefühl, das sich oft in den Jahren des katholischen Internats wie ein Schleier über die Persönlichkeiten legt, taucht in einigen Romanen Haushofers auf. In vielen Fällen hat es sicherlich mit der Internatserziehung zu tun, die den jungen Bewohnerinnen die Religion nicht gerade kindgerecht aufbereitet. Ständig werden sie an das Leiden Jesu erinnert und auch kleine Fehlritte werden so als direkte Angriffe auf den armen Gottessohn am Kreuz gewertet. Dieses Ursache-Wirkungs-Prinzip lässt in den Kindern ein fast automatisches, anhaltendes Schuldgefühl entstehen, das sie ihr ganzes Leben nicht mehr loswerden.

In *Die Mansarde* erhält die Protagonistin eines Tages Briefumschläge, in denen sich Tagebuchaufzeichnungen aus ihrer Vergangenheit befinden. Da sie diese Ereignisse jedoch schon verdrängt hat und sich eigentlich dafür schämt, sie nochmal durchleben zu müssen, versteckt sie die Umschläge vor ihrem Ehemann und liest die Notizen nur in der Mansarde – ein Raum, den außer ihr niemand betritt.

¹⁹⁷ Marlen Haushofer oder die sanfte Gewalt. Ein Gespräch mit Elisabeth Pablé. In: Anne Duden (Hrsg.): "Oder war da manchmal noch etwas anderes?" Texte zu Marlen Haushofer. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, 1986. S. 130.

¹⁹⁸ Haushofer, Die Tapetentür 2006, 75.

¹⁹⁹ Haushofer, Eine Handvoll Leben 2010, 64.

Haushofer bedient sich, wie Karin Fleischanderl feststellt, auch etlichen Bildern aus der Psychoanalyse. Die Ich-Erzählerin wird plötzlich von alten, eigentlich schon verdrängten Ereignissen bedroht. Sie trägt die Briefe, die ein schon fast vergessenes Schuldgefühl in ihr hervorrufen in die unter dem Dach gelegene Mansarde, für Fleischanderl eine Metapher für Rationalität, beschäftigt sich eine Zeit lang mit dem Unbewussten und verbrennt sie schließlich im tiefen Keller.²⁰⁰

Dazu ist allerdings anzumerken, dass die Ich-Erzählerin mehrmals erwähnt, dass die Mansarde ihr als Rückzugsort dient, in dem sie sich ihren „*unbürgerlichen Ausschweifungen*“²⁰¹ widmen kann. Die Mansarde ist also keineswegs ein Symbol für das bewusste, rationale Denken, sondern steht für das Unbewusste, das das Verdrängte verarbeiten muss. Wie auch Daniela Strigl bemerkt²⁰², beschreibt Haushofer die „*Mansardengedanken*“²⁰³ als die „*unterirdischen Gedanken und Ängste*“²⁰⁴ der Erzählerin.

Die Protagonistin, die aufgrund ihrer Taubheit in die Berge verbannt wurde, um in Ruhe ihre Hörfähigkeit wiederzuerlangen, verspürt oft auch ein Gefühl der Schuld, da sie sich nicht um ihre Familie kümmert, sondern taub und ‚nutzlos‘ ist. Auch sie meint: „*Ich fühlte mich sehr schuldbewußt, wußte aber nicht, warum.*“²⁰⁵

Dieses scheinbar unbegründete Schuldgefühl ist oft ein Zeichen für Schuldempfinden gegenüber der Gesellschaft. Da die Frau, die ihre Familie zurückgelassen hat, ihre Rolle als Ehefrau, Hausfrau und Mutter nicht wahrnehmen kann, fühlt sie sich schuldig. Darüber hinaus ist das Schuldgefühl auch Ausdruck dafür, dass sie mit ihrer Verbannung eigentlich nicht einverstanden ist, und das Verhalten ihres Ehemannes Hubert nicht nachvollziehen kann, sondern einfach, wie es sich für eine Ehefrau gehört, die Konsequenzen hinnimmt. Sie nimmt ihm übel, dass er sich nicht mit ihr und ihren Fehlern beschäftigen möchte, fühlt sich jedoch im selben Moment wegen dieser für eine Ehefrau nicht passenden Gefühlslage schuldig. Sie unterdrückt also ihre Gefühle, aus Respekt gegenüber Hubert und der gesellschaftlichen Konvention. Durch die Distanz zu ihrer Familie und die Taubheit, die keine organische Ursache

²⁰⁰ Vgl. Fleischanderl, Karin: In finsterner Unschuld. Marlen Haushofer gegen den Strich gelesen. In: Karin Fleischanderl: Vom Verbot zum Verkauf. Aufsätze zur Literatur, Wien: Sonderzahl Verlag, 2010. S. 111.

²⁰¹ Haushofer, Die Mansarde 2007, 47.

²⁰² Vgl. Strigl, Daniela: Nach Strich und Faden. Keine Pflichtverteidigung. In: Literatur und Kritik, März 2003. S. 61.

²⁰³ Haushofer, Die Mansarde 2007, 73.

²⁰⁴ Ebd.

²⁰⁵ Ebd., 101.

hat und deswegen beinahe als eingebildete Krankheit angesehen wird, entspricht sie den gesellschaftlichen Erwartungen trotzdem nicht.

In der Novelle *Wir töten Stella* ist das Sprechen über Schuld und Schuldbeteiligung²⁰⁶ das eigentliche Hauptthema. Die Protagonistin analysiert den Untergang Stellas ganz genau und schreckt nicht davor zurück, auch ihre eigene Schuld anzusprechen. Das eigentliche Schuldbekenntnis findet sich allerdings schon im Titel, denn die aktivische Formulierung ist eindeutig – es ist ein Titel, der von Anfang an klare Verhältnisse schafft und „(...)der niemanden von Schuld freispricht.“²⁰⁷ Im Text schreibt Anna sogar: „Aber ich will ja über Stella schreiben und über die Art, auf die wir sie umgebracht haben.“²⁰⁸ Die ganze Erzählung basiert auf dem Vorhaben Stella zu rächen: „Ich selber räche Stella an mir, das ist die Wahrheit, und es ist auch ganz in Ordnung so, so sehr ich mich dagegen sträube.“²⁰⁹

Im Gegensatz zur Gastfamilie wird Stella als Unschuldige dargestellt. Durch ihre Unerfahrenheit und Schüchternheit wird sie zum leichten Opfer, das selbst zu schwach ist, sich zu retten.

*„Gedankenlos und unschuldig saß sie an unserem Tisch und wartete auf das Schicksal. Richard brauchte nur die Hand auszustrecken, um ihr bräunliches Gelenk zu umfassen. Er tat es nicht, aber er lächelte, während er ruhig und voll Genuß das Fleisch auf seinem Teller zerschnitt.“*²¹⁰

Richard wird in dieser Szene zum Fleischfresser, Raubtier und Jäger, der seine Beute – die junge, unschuldige Stella – genüsslich verspeist. Seine Schuld wird dadurch, obwohl sie so deutlich zu erkennen ist, wieder in die Sphäre des Natürlichen umgelenkt. Die Stimmung ist sehr ruhig und da alle um Richards Taten wissen und es nie zur Konfrontation kommt, wird er in seinem langsamen und stillen Morden nicht weiter gestört.

Im Roman *Die Wand*, „wo die Zuschreibung der Schuld an die männlich dominierte Welt des Fortschritts tatsächlich eindeutig ist“²¹¹ werden neben der Mitschuld der Erzählerin und auch altbekannte Themen wie ihr „Versagen als Mutter und ihre Ungerührtheit angesichts des Todes

²⁰⁶ mehr zum Thema Mitschuld und Mittäterschaft im nächsten Kapitel

²⁰⁷ Strigl 2003, 63.

²⁰⁸ Haushofer, *Wir töten Stella*. Das fünfte Jahr 2007, 26.

²⁰⁹ Ebd., 9.

²¹⁰ Ebd., 23.

²¹¹ Strigl 2003, 63.

ihrer Kinder“²¹² thematisiert. Zu ihrer Familie schreibt sie nur einige Zeilen, scheint sie aber nach kurzer Zeit vergessen zu haben und trauert niemandem nach.

Nach anfänglichem Verbleiben in der Opferrolle sieht die Protagonistin schließlich ein, dass sie nur selbst etwas an ihrer Situation verändern kann. Handlung und Veränderung werden nun möglich, da sie sich erstmals als selbsttätiges Subjekt wahrnimmt.²¹³ Die Handlungsfähigkeit wird dadurch verstärkt, dass ihr immer mehr bewusst wird, dass niemand anderer sie retten kann, als einziger Mensch hinter der Wand, muss sie selbst unweigerlich Verantwortung übernehmen, um ihr eigenes Leben und das der Tiere nicht in Gefahr zu bringen. „*Wenn ich versagte, war es meine eigene Schuld, und ich konnte nur mich dafür verantwortlich machen.*“²¹⁴

Die schwere körperliche und handwerkliche Arbeit machen es der Protagonistin außerdem leichter, ihr Handeln als eigenständig und wirkungsvoll zu erfahren. Davor hat sie sich nie als handlungsfähiges Subjekt wahrgenommen, da sie „*erst mit vierzig darauf gekommen [ist], daß [sie] Hände besitz[t].*“²¹⁵

²¹² Strigl 2003, 63.

²¹³ Vgl. Nolte 1992, 66.

²¹⁴ Haushofer, Die Wand 2004, 99.

²¹⁵ Ebd., 137.

4.4.1 (Mit-)Täterinnen

In der von Marlen Haushofer erzählten Welt gibt es nicht nur mehr oder weniger eindeutige Täter und Täterinnen, sondern auch Personen, die zusätzlich zum Täter oder der Täterin an der Tat beteiligt sind, beziehungsweise nichts dafür tun, um das unrechte Handeln zu unterbinden. In Österreich gilt: nach § 12 des Strafgesetzbuches: *„Nicht nur der unmittelbare Täter begeht die strafbare Handlung, sondern auch jeder, der einen anderen dazu bestimmt, sie auszuführen, oder der sonst zu ihrer Ausführung beiträgt.“*

Juristisch gesehen ist ein Mittäter oder eine Mittäterin eine Person, die *„einen kausalen Tatbeitrag erbringt“* und diesen Tatbeitrag mit *„Täterwillen“* leistet. Als Mittäterschaft wird *„die gemeinschaftliche Begehung einer Straftat durch bewusstes und gewolltes Zusammenwirken“* definiert.²¹⁶ Auf den ersten Blick erfüllen die haushoferschen Mittäterinnen und Mittäter diese Voraussetzungen, allerdings ist fraglich, ob sie streng juristisch gesehen nicht eher Beitragstäter und –täterinnen sind, da sie zwar an der Tat beteiligt sind, sie jedoch nicht in demselben Maße wie der eigentliche Täter (Bestimmungstäter) ausführen. *„Als Beitrag kommen grundsätzlich alle Handlungen in Betracht, welche die Ausführung der Tat durch einen anderen ermöglichen, erleichtern, absichern oder in anderer Weise fördern“*²¹⁷ Dieser Beitrag kann psychisch oder physisch geleistet werden.²¹⁸

In *Die Tapetentür* sieht Annette ihre Mitschuld an dem Schicksal ihres noch ungeborenen Kindes ein und schreibt in ihr Tagebuch: *„Ich fing an, mich wie ein Verbrecher zu fühlen, denn es ist kein wirklicher Unterschied, ob man ein Verbrechen begeht oder es zulässt.“*²¹⁹

In anderen Fällen der Mittäterschaft, beteiligen sich Frauen (bewusst oder unbewusst) an patriarchalen Unterdrückungsmustern und engen somit das eigene Geschlecht ein oder bedrohen es sogar. Christina Thürmer-Rohr, eine Sozialwissenschaftlerin und feministische Theoretikerin, die sich seit Anfang der 1980er Jahre mit der Mittäterschaft von Frauen in der patriarchalen Ordnung beschäftigt, stellt fest, *„(...) dass Frauen in der patriarchalen Kultur Werkzeuge entwickeln und sich zu Werkzeugen machen lassen, mit denen sie das System stützen und zu dessen unentbehrlichen Bestandteil werden können.“*²²⁰ Anke Nolte fügt hinzu, dass die Mittäterschaft die *„systematische Funktionalisierung und Selbstfunktionalisierung durch die*

²¹⁶ Vgl. <http://www.rechtswoerterbuch.de/recht/m/mittaeterschaft/> (letzter Zugriff 16.05.17)

²¹⁷ <http://www.rechteinfach.at/rechtslexikon/beitragstaeter-174.html> (letzter Zugriff 16.05.17)

²¹⁸ Vgl. ebd.

²¹⁹ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 132.

²²⁰ Thürmer-Rohr 2008, 88.

*Aneignung des weiblichen Sozialcharakters*²²¹ bezeichnet. Genau diesen weiblichen Sozialcharakter drängt die Ich-Erzählerin Anna Stella auf, als sie ihr Zimmer mädchenhaft einrichtet und sie neu einkleidet und in *Himmel, der nirgendwo endet* will Metas Mutter ihn der Tochter aufdrängen, um ihre eigene gesellschaftliche Position nicht zu gefährden. Das „*Märchen vom schwachen Geschlecht*“²²² hält Annette aus *Die Tapetentür* für eine Erfindung einer Frau, „(...) die, müder der langen Selbsttortur, es wagen wollte, ein einziges Mal schwach und hilflos zu sein.“²²³

Doch nicht alle Autoren und Autorinnen erkennen die ehrliche, wenn auch leise Thematisierung der Mitschuld in Haushofers Werk. Laut Karin Fleischanderl sind die weiblichen Protagonisten Haushofers „*Unschuldslämmer, scheinbar ohne sexuelle und aggressive Regungen, die sich als große Liebende stilisieren und an der feindlich Umwelt zerbrechen.*“²²⁴ Dem ist jedoch entgegenzuhalten, dass Haushofers Frauenfiguren – obwohl sie manchmal als asexuelle, passive Wesen dargestellt werden – nie Unschuldslämmer sind. Sie alle verspüren ein gewisses Schuldgefühl, sei es zurecht oder nur durch Einbildung. Sie sprechen für die damaligen Verhältnisse ausgesprochen offen über ihre Mitschuld und sind sich bewusst, dass falsches Verhalten negative Konsequenzen nach sich zieht.

Fleischanderl schreibt weiter: „*Insofern haftet Marlen Haushofers Literatur etwas absichtslos Harmloses, Naives oder weniger wohlwollend gesagt, etwas Falsches, Katholisches, Verlogenes, an (...).*“²²⁵ Der Vorwurf, Haushofers Texte seien naiv und harmlos geschrieben – was durchaus nicht bedeuten muss, dass sie auch zwischen den Zeilen wirklich so sind – ist noch einigermaßen zu verstehen, da die Sprache Marlen Haushofers eine einfache ist, die aber in ihrer Einfachheit komplexe und grausame Ereignisse darzustellen vermag. Doch Haushofers Literatur als falsch, katholisch und verlogen zu bezeichnen, erscheint mir nicht nachvollziehbar. Wer die Texte dieser Autorin Wort für Wort für bare Münze nimmt, hat Haushofer nicht verstanden. Der wirkliche, ungeschönte und gnadenlose Inhalt, der auch scharfe politische und gesellschaftskritische Elemente enthält, lugt hinter der Maske der Naivität und des Hausfrauendaseins hervor. Dazu sind die Erzählungen Haushofers voll von Unverständnis für die christliche Religion und strotzen geradezu vor Kritik an der katholischen Erziehung und dem einsamen Internatsleben bei den strengen Klosterschwestern. Die Figuren wissen sehr wohl um ihre Schuld und deren Konsequenzen.

²²¹ Nolte 1992, 14.

²²² Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 142.

²²³ Ebd., 143.

²²⁴ Fleischanderl, *In finsterer Unschuld. Marlen Haushofer gegen den Strich gelesen* 2010, 114.

²²⁵ Ebd., 115.

4.4.1.1 Mittäterschaft durch Zusehen und Nichtstun

Die Novelle *Wir töten Stella* ist das Paradebeispiel für weibliche Mittäterschaft bei Marlen Haushofer. Neben vielen gesellschaftskritischen Passagen wird hier die Mittat und Mitschuld der Frau explizit benannt und konkretisiert.²²⁶ Die Ich-Erzählerin Anna, die Stella – die Tochter einer Bekannten – bei sich aufnimmt, merkt schnell, dass im Haus etwas nicht mit rechten Dingen zugeht. Sie weiß über die Taten ihres Ehemanns Richard Bescheid, auch wenn sie sie am Anfang des Textes nicht konkret ausspricht. Ihre Mitschuld besteht darin, Stella als seine Beute vorzubereiten – sie kauft ihr neue Kleider²²⁷, macht sie dadurch für Richard attraktiver und schlägt sogar vor, dass die beiden zusammen ausgehen sollten: *„Dann fing Richard an, mit ihr auszugehen, Übrigens, ich erinnere mich, geschah das auf meine Veranlassung.“*²²⁸ Dadurch wird sie von der stillen Beobachterin zur Mittäterin. Sie *„(...) hat nicht nur zugesehen, sondern das Opfer(-lamm) eigenhändig zur Schlachtbank geführt.“*²²⁹ Anna wird so zur Beitragstätlerin, da sie die Jagd auf Stella eröffnet und Richard sein Vorhaben durch viele kleine Mittaten erleichtert. Während der Erzählung nimmt sie immer wieder auf einzelne Ereignisse Bezug und denkt über ihre Rolle als Mitschuldige nach. Die Reflexion wird dadurch erleichtert, dass sie die Geschichte im Nachhinein erzählt, da sie sie aufschreibt, um die schlimmen Vorkommnisse vergessen zu können. Sie ist sich ihrer Mitschuld bewusst und erwähnt mehrere Male, dass sie wusste, was in ihrem Haus passierte:

*„Ich hätte wissen müssen, daß es für Richard keine Grenzen gibt, daß er nichts respektiert und daß ein großes, einfaches Kind eine sehr reizvolle Abwechslung sein kann für einen Mann, der von jeder Art von Liebe übersättigt ist. Man darf das Lamm nicht in die Höhle des Wolfes bringen, und genau das hab‘ ich getan.“*²³⁰

*„Ich habe das Leben einer Frau in guten Verhältnissen geführt, bin am Fenster gelehnt und habe den Duft der Jahreszeiten geatmet, während rings um mich getötet und verletzt wurde.“*²³¹

²²⁶ Vgl. Nolte 1992, 21.

²²⁷ Eine Handlung, die laut Nolte den weiblichen Sozialisationsprozess in verkürzter und verdichteter Form darstellt (Nolte 1992, 33.)

²²⁸ Haushofer, *Wir töten Stella*. Das fünfte Jahr 2007, 30.

²²⁹ Nolte 1992, 31.

²³⁰ Haushofer, *Wir töten Stella*. Das fünfte Jahr 2007, 27.

²³¹ Ebd.

„Kein Zweifel, Stella befand sich auf Abwegen. Es wäre meine Pflicht gewesen, sie zu warnen, ihr gut zuzureden, oder sie wenigstens zu trösten. Nichts von alldem tat ich.“²³²

Ihr Nichtstun ist dabei aber keineswegs passiv. Sie trägt einiges dazu bei, dass Richard seine Vorhaben ungestört und unbehelligt umsetzen kann. *„Ich kenne seine Schwäche für zierliche, aparte Frauen und fuhr fort, Stellas Vorzüge zu preisen.“²³³* Auch Nolte merkt an, dass Anna genau weiß, dass sie immer mehr zu Richards Komplizin wird, da sie ihr Nicht-Handeln mit aktivischen Ausdrücken beschreibt.²³⁴ Doch Anna ist nicht die einzige in der Familie, die über Stellas Abrutschen Bescheid weiß – auch Wolfgang, der fünfzehnjährige Sohn, scheint die merkwürdigen Vorkommnisse bemerkt zu haben.

„Mit seinen fünfzehn Jahren wußte er ebenso gut wie ich, was vor unsre Augen geschah, und er versuchte verzweifelt, mich vor diesem Wissen zu schützen, während ich einzig und allein bestrebt war, ihn aus dem Spiel zu halten, und so genau das tat, was ich nicht hätte tun dürfen, nämlich nichts.“²³⁵

Anna kommt also nicht nur ihrer Rolle als Gastmutter nicht ausreichend nach, sondern verrät auch ihren eigenen Sohn, indem sie nichts gegen ihren Ehemann unternimmt. Anna und Wolfgang tauschen in gewisser Weise ihre Rollen, denn Wolfgang fühlt sich dazu verpflichtet seine Mutter zu beschützen, während sie nichts tut, um die drohende Katastrophe abzuwenden. Als es notwendig wird, einzugreifen, hält Anna sich jedoch zurück und sieht stillschweigend zu. Diese Ruhigstellung der Frau ist laut Nolte *„in den Eigenschaften des weiblichen Sozialcharakters verankert, damit die Frauen die Männer nicht in ihren Taten behindern.“²³⁶* Durch dieses Sich-Nicht-Einmischen kann die Frau für sich selbst für Sicherheit sorgen, sie wird in ihrer Rolle als Hausfrau und Mutter nicht in Frage gestellt oder angegriffen. *„Wenn man sich ruhig verhält, so dachte ich, kann man nicht in die Angelegenheiten anderer verstrickt werden.“²³⁷* Anna hat sich aber, entgegen ihrer anfänglichen Überzeugung, nicht ruhig verhalten, sondern ist durch ihre Tatbeiträge immer mehr in den Sog von Stellas Untergang geraten, ohne etwas dagegen zu unternehmen.

²³² Haushofer, Wir töten Stella. Das fünfte Jahr 2007, 39.

²³³ Ebd., 24.

²³⁴ Vgl. Nolte 1992, 28 / nach Nolte: zulassen (WTS 30), nicht merken wollen (WTS 63)

²³⁵ Haushofer, Wir töten Stella. Das fünfte Jahr 2007, 11-12.

²³⁶ Nolte 1992, 30.

²³⁷ Haushofer, Wir töten Stella. Das fünfte Jahr 2007, 9.

Anna wird durch ihr Handeln zur „*Verräterin und Mörderin ihres eigenen Geschlechts und damit ihrer eigenen Person. Die Opferung der Frau durch den Mann geht Hand in Hand mit der Selbst(auf-)opferung der Frau.*“²³⁸ Sie beteuert aber, dass es nicht ihre Aufgabe sei, Richard zur Rechenschaft zu ziehen, gesteht dabei aber auch gleichzeitig ihre Mitschuld: „*Es ist nicht meine Sache, Richard anzuklagen. Meine Aufgabe wäre es gewesen, das Leben zu behüten und vor mörderischen Zugriffen zu schützen.*“²³⁹ Diese Zuständigkeitsordnung lässt jedoch offen, wer Richard eigentlich als Schuldigen verurteilen oder bestrafen könnte. Es wird außerdem nicht angemerkt, ob eine ähnliche Situation wieder passieren könnte – Richard bleibt also ungestraft und könnte seinen mörderischen Liebesfeldzug fortsetzen.

Die Frauenfiguren Haushofers stellen oft fest, wie ausweglos ihre Situation ist, allerdings schaffen sie es nicht, an Personen heranzutreten oder aktiv etwas an ihrem Leben zu ändern, stattdessen ziehen sie sich immer mehr zurück. Durch die räumliche Abtrennung von der übrigen Familie oder der ganzen Gesellschaft erhoffen sie sich Ruhe und Ungestörtheit. Anke Nolte bezeichnet dieses Verhalten als „*typisch weibliche Widerstandsform*“²⁴⁰, die sich so individuell gegen Strukturierungen der patriarchalen Gesellschaft wendet, dass sie schließlich in Einverständnis mit ihnen gerät.²⁴¹ Ein Beispiel für diesen Rückzug stellt die Mansarde dar, in der sich die Erzählerin einerseits mit ihrer Kunst und andererseits mit ihrer Vergangenheit beschäftigt. Der Vergleich mit Virginia Woolfs „room for one’s own“²⁴² drängt sich auf, da auch Haushofer die Mansarde als „Zimmer für sich allein“²⁴³ bezeichnet. „*Dinge und Gedanken, die mein Mansardenleben betreffen, haben nicht in das übrige Haus einzudringen. Ich bin sonst nicht sehr ordentlich, aber daran halte ich mich immer.*“²⁴⁴

Um sich selbst zu schützen, aber auch um ihre Handlungsunfähigkeit rechtfertigen zu können, verfallen viele weibliche Figuren Haushofers in eine Art Scheintod, der sie geschwächt und teilnahmslos zurücklässt. Tabah nennt diesen Zustand eine „*Überlebensstrategie um den Preis eines partiellen Todes ihres Ich*“²⁴⁵, in Folge der verhinderten Identitätsfindung. Viele Figuren denken über Selbstmord nach, können sich dann aber im Endeffekt nicht dazu durchringen.

²³⁸ Nolte 1992, 38.

²³⁹ Haushofer, *Wir töten Stella. Das fünfte Jahr* 2007, 27.

²⁴⁰ Nolte 1992, 42.

²⁴¹ Vgl. ebd.

²⁴² Titel eines Essays von Virginia Woolf (1929)

²⁴³ „*Die Mansarde gehört mir.*“ (Haushofer, *Die Mansarde* 2007, 20.)

²⁴⁴ Haushofer, *Die Mansarde* 2007, 26.

²⁴⁵ Tabah 2000, 185.

„Damals wollte ich sterben. Das Weit-weg-von-allem-sein-Wollen war mein Ersatz für den Tod.“²⁴⁶

Durch die monologische Erzählperspektive macht die Erzählerin die Lesenden zum Mitwisser und Komplizen, denn sie sind auf ihre Schilderungen, Meinungen und Urteile angewiesen²⁴⁷.

²⁴⁶ Haushofer, Die Mansarde 2007, 201.

²⁴⁷ Vgl. Lachinger, Johann: "Unsichtbare Wände" Kommunikationsbarrieren in Marlen Haushofers Romanen Die Tapetentür und Die Mansarde. In: Anke Bosse, & Clemens Ruthner (Hrsg.): "Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln..." Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen & Basel: Francke Verlag, 2000. S. 215.

4.4.1.2 „(...) der Wissende ist unfähig zu handeln“ – Mittäterschaft durch eingeschränkte Handlungsfähigkeit

4.4.1.2.1 Dichotomie: Denken – Handeln

In *Wir töten Stella* findet Anna eine Art Ausrede für ihre Handlungsunfähigkeit: Sie denkt zu viel. Wie in fast allen Werken Marlen Haushofers, wird auch in diesem Text an vielen Stellen die Dichotomie Denken-Handeln thematisiert. Diese beiden Kategorien stehen konträr zueinander und lassen die jeweils andere nicht ohne negative Folgen zu.

„Um dieses Wissen zu ertragen, bedürfte man der Lebenskraft eines Riesen. Aber die Riesen kommen gar nicht in diese Lage, ein handfester Knüttel ersetzt ihnen das Denken. Sie ziehen es vor zu leben. Immer müssen die Denkenden darauf verzichten zu leben, und die Lebenden haben es nicht nötig zu denken. Die erlösende Tat wird nie getan werden, denn der die Kraft hätte, sie zu tun, weiß nicht, daß er sie tun muß, und der Wissende ist unfähig zu handeln.“²⁴⁸

Anna ordnet sich selbst der Kategorie der Denkenden zu und ist somit unfähig zu handeln. Durch diese Selbstdiagnose ontologisiert und pathologisiert sie ihr Verhalten und kann somit nichts zur Veränderung der Situation beitragen.²⁴⁹ Durch diese Vorgehensweise versucht sie jedoch auch, sich selbst aus der Verantwortung zu ziehen, was ihr jedoch nicht ganz gelingt.

In *Die Tapetentür* schreibt Marlen Haushofer über das ständige Grübeln der Protagonistin: *„Du denkst schon wieder zuviel, Annette, sagte sie sich, es tut dir nicht gut und auch sonst keinem Menschen. Es schwächt dich nur und macht dich unfähig zu handeln.“²⁵⁰* Annette bezeichnet ihr Grübeln auch als *„Zweifelsucht“²⁵¹* und *„Krankheit des Denkens“²⁵²*. Kurz darauf spricht sie die Dichotomie Denken-Handeln direkt an:

„Alles Unglück kam daher, daß die Denkenden nicht mehr handeln konnten, und die Handelnden keine Zeit mehr fanden zu denken. Und man konnte sich

²⁴⁸ Haushofer, *Wir töten Stella*. Das fünfte Jahr 2007, 22-23.

²⁴⁹ Vgl. Nolte 1992, 29.

²⁵⁰ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 117-118.

²⁵¹ Ebd., 84.

²⁵² Ebd.

nicht einmal entscheiden zwischen diesen beiden Möglichkeiten, sondern gehorchte blind den Gesetzen der Vererbung und den Einflüssen der Umwelt, denen man als Kind ausgesetzt war.“²⁵³

Man kann sich also nicht bewusst dafür entscheiden, welcher Kategorie man selbst angehört. Durch die Nennung von Vererbung und Umwelteinflüssen betont Haushofer die natürliche Gegebenheit dieser Lebenseinstellungen, die nicht mehr rückgängig zu machen sind. Sie spricht das Denken auch als Hindernis an, und meint, dass nur gewisse Leute für das Grübeln geschaffen sind, den Übrigen entstehen dadurch nur Probleme:

„Die Einbildung, etwas tun zu müssen, wozu sie gar nicht geschaffen sind, macht viele Leute ihr Leben lang unglücklich. Allein schon die Vorstellung, denken zu müssen, wenn man gar nicht dafür eingerichtet ist, kann einen Menschen in eine Sackgasse führen, aus der es kein Entrinnen gibt. Der selbstaufgelegte Zwang macht ihn unfähig, das Leben zu genießen oder auch nur den Anforderungen des Tages gewachsen zu sein.“²⁵⁴

Wissen bedeutet bei Haushofer automatisch Mitwissen, wird durchgehend mit Schuld gleichgesetzt und die Figuren *„(...) stellen sich einen Zustand des Nichtwissens und Nichtdenken-müssens als paradiesische Unschuld vor.*“²⁵⁵ Elisabeth aus *Eine Handvoll Leben* wünscht sich *„nichts als eine kleine dunkle Höhle zum Schlafen und einen braven Chirurgen, der ihr zuvor das Hirn aus dem Schädel kratzte.*“²⁵⁶ Wenn es den Figuren gelingt, auch nur einen kurzen Moment an nichts denken zu müssen, so finden sie sich in einem transzendentalen Zustand zwischen Wach-Sein und schlafen, bewusst und unbewusst und Leben und Tod wieder.

„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. Ich schlief aber nicht ein, ich lag nur so in der Stille und Leere und war zufrieden.“²⁵⁷

²⁵³ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 118.

²⁵⁴ Ebd., 67-68.

²⁵⁵ Frei Gerlach, Franziska: *Schrift und Geschlecht: feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1998. S. 189.

²⁵⁶ Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 118.

²⁵⁷ Haushofer, *Die Mansarde* 2007, 215.

Oft wollen die Figuren andere in mütterlicher Umsicht vor der Last des Wissens beschützen. Annette aus *Die Tapetentür* ist sich bewusst, dass sie Gregor das Wissen vorenthalten muss, um eine Tragödie zu vermeiden:

*„Es scheint mir aber, daß seine schillernde Oberfläche nichts weiß von den darunter lauernden Untiefen. Ich müßte ein Teufel und ein selbstmörderischer Narr sein, wollte ich versuchen, diese Unschuld seines Nichtwissens zu zerstören.“*²⁵⁸

Annette ist der Ansicht, dass Menschen nur das tun können und sollten, wozu sie geschaffen sind. Die Nicht-Denker sollten also gar nicht versuchen, viel nachzudenken, da sich dadurch keine sinnvollen Konsequenzen ergeben. Damit stellt sie den Denkenden die vitalen Naturen gegenüber, die fähig sind, ihr Leben zu genießen.

Haushofer schafft hier auch einen Kontrast zwischen Mann und Frau, denn nur selten schreibt sie über Frauen, die in der Lage sind, einfach zu leben, ohne sich zu viele Gedanken zu machen. Die weiblichen Figuren denken meist so lange über ihre Situation nach, bis es zu spät ist, etwas dagegen zu unternehmen. So fallen sie in die so oft beschriebene Ausweglosigkeit, die sie dazu zwingt, in ihrer passiven gesellschaftlichen Rolle zu verharren, während die Männer ihr Leben ohne Rücksicht auf andere genießen dürfen. Haushofer spricht in diesem Zusammenhang in *Die Wand* auch von Nachteilen phantasievoller Menschen:

*„Phantasie macht den Menschen überempfindlich, verletzbar und ausgeliefert. Vielleicht ist sie überhaupt eine Entartungserscheinung. Ich habe den Phantasielosen ihren Mangel nie angekreidet, manchmal habe ich sie sogar um ihn beneidet. Sie hatten ein leichteres und angenehmeres Leben als die anderen.“*²⁵⁹

Die denkenden Frauen werden in dieser Weise als Gegenbild zu den lebenden Männern konstruiert und verlieren durch ihr Grübeln ihre Handlungsfähigkeit.

Annette fühlt sich in der Gegenwart Gregors auf angenehme Art und Weise erdrückt, denn er sprüht förmlich vor Leben, allerdings zählt sie zu den Denkenden, die, wenn sie mit dieser brutalen Vitalität in Kontakt kommen, in einen merkwürdigen Zustand der Bewusstlosigkeit versetzt werden.

²⁵⁸ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 123.

²⁵⁹ Haushofer, *Die Wand* 2004, 45.

„Seine Gegenwart wirkt auf mich so erschütternd und betäubend, daß ich gar nicht dazukomme, bewußt zu denken oder zu empfinden.“²⁶⁰

„Er ist einer der Menschen, die ein Zimmer so mit ihrer Vitalität erfüllen, daß man glaubt, ersticken zu müssen in ihrer Nähe.“²⁶¹

„Von Entsetzen gepackt, sah ich nur seine Augen, die so feucht und lebendig waren. Jedes Haar an ihm lebte, seine Haut, sein Atmen, seine Hände, und ich konnte nicht mehr atmen bei diesem Anblick.“²⁶²

Die erzwungene Konfrontation dieser beiden Typen schwächt die Frauen so sehr, dass sie in einen Zustand verfallen, der sich irgendwo zwischen Leben, totaler Selbstaufgabe und Tod befindet. Sie werden dadurch zu halbtoten Wesen, die nur mehr durch die Ordnung des Alltags Halt im Leben finden.

Durch diese Unvereinbarkeit bleiben *„Haushofers Figuren (...) in einem konstitutiven Antagonismus von Wissen und Tun, Denken und Handeln gefangen.“²⁶³* Sobald die Figuren anfangen, zu viel zu denken, ist sowohl ihr geordneter Alltag als auch ihr Leben in Gefahr:

„Ich muß lernen, der ausgeleierten Bahn meines Denkens zu entfliehen, denn dieses Denken lauert darauf, mein Leben anzufallen und zu zerstören.“²⁶⁴

Nicht zu denken, scheint eine große Erleichterung mit sich zu bringen und würde das Leben für die Zuviel-Denker merklich vereinfachen: *„Überhaupt müßte es gut sein, einmal nicht denken zu müsse, nichts zu sein als ein Körper im Raum, der sich ganz leicht und sicher bewegt.“²⁶⁵* Die Figuren wissen, dass sie sich durch das Nachdenken nicht aus ihrer Situation befreien können und dass sie durch ihre ständige Grübeleien nicht ruhiger, sondern immer nervöser und verletzlicher werden.

„Hör auf damit, hör auf mit diesem ununterbrochenen Nachdenken, das kann ja kein Mensch auf die Dauer aushalten, und es macht dich nur unruhig und verwirrt. Es war nichts als die schlechte Gewohnheit aller einsamen Menschen,

²⁶⁰ Haushofer, Die Tapetentür 2006, 71.

²⁶¹ Haushofer, Wir töten Stella. Das fünfte Jahr 2007, 43.

²⁶² Ebd., 13.

²⁶³ Frei Gerlach 1998, 189.

²⁶⁴ Haushofer, Die Tapetentür 2006, 128.

²⁶⁵ Haushofer, Die Mansarde 2007, 73.

die sie immer noch einsamer macht und immer noch unfähiger, in der Wirklichkeit zu leben.“²⁶⁶

²⁶⁶ Haushofer, Die Tapetentür 2006, 93.

4.4.1.2.2 Dichotomie: Körper – Geist

Zusätzlich zum Kontrast von Denken und Handeln eröffnet Haushofer auch die Dichotomie zwischen Körper und Geist, die als Instrumente für die vorher genannten Kategorien Handeln und Denken betrachtet werden können. Durch die strikte Trennung von Leib und Gedankenwelt ziehen viele Figuren Haushofers die Konsequenz, ihren Körper so gut es geht zu leugnen²⁶⁷, eine Praxis, die schon im Internat anfängt, wo alles, was auch nur im geringsten Maße mit Körperlichkeit oder Sexualität zu tun hat, verpönt ist – so müssen sich die Mädchen sogar im Unterkleid waschen. Die „gefühlskalten und körperfeindlichen“²⁶⁸ Nonnen im Internat oder auch die eigenen Mütter, mit denen die jungen Mädchen in ihrer psychosexuellen Entwicklung konfrontiert werden, sehen den Körper als verbotenen Ort der Sinnlichkeit und Sünde.

Durch diese Abwendung vom Körper versuchen die Frauenfiguren ihren Geist möglichst ungestört funktionieren zu lassen. Diese Verdrängung und Zurückhaltung der körperlichen Komponente führen jedoch dazu, dass der Körper zur tickenden Zeitbombe wird, eine „*latent wirksame Gefahrenquelle; als Angriffsfläche für Schmerz- und Lustempfinden*“²⁶⁹, die die mühsam geschaffene scheinbare Sicherheit des Geistes jederzeit zum Einsturz bringen könnte.²⁷⁰ In *Die Tapetentür* schreibt Haushofer über dieses Ignorieren des eigenen Körpers: „*Jahrelang hatte sie ihn mit einer gewissen Geringschätzung behandelt, jetzt, da er sie endlich in seine Gewalt bekommen hatte, schien er sich gründlich rächen zu wollen.*“²⁷¹

„*Man kann eben nicht ungestraft durch Generationen das Fleisch verachten und mit dem Hirn allein leben. Eines Tages rächt sich das Fleisch.*“²⁷²

Die Körper-Geist-Opposition hat auch geschlechterspezifische Auswirkungen, denn für Frauen hat ein physischer Ausbruch in Form von Lustempfinden und körperlicher Hingabe Kontroll- und Identitätsverlust, Besinnungs- und Sprachlosigkeit zur Folge²⁷³, während die Männer durch Körperlichkeit nie ihren Status als souveränes, handlungsfähiges Subjekt in Gefahr bringen. In diesem Zusammenhang erscheint die schon erwähnte Leugnung des eigenen weiblichen Körpers als eine fragwürdige, wenn auch nützliche Strategie zur Vermeidung der

²⁶⁷ Vgl. Morrien 1996, 51.

²⁶⁸ Tabah 2000, 186.

²⁶⁹ Morrien 1996, 51.

²⁷⁰ Vgl. ebd.

²⁷¹ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 160.

²⁷² Ebd., 38.

²⁷³ Vgl. Morrien 1996, 52.

Vereinnahmung durch das männliche Geschlecht²⁷⁴ und der daraus resultierenden Minderung der eigenen Handlungsfähigkeit. Seelische Verletzungen beschreibt Haushofer als langwieriger und schmerzintensiver als körperliche.

„Man konnte einem Menschen den Leib aufschneiden, und nichts blieb zurück als eine feine Narbe. Die wirklichen Wunden sahen ganz anders aus, und sie bildeten viel häßlichere Narben, die man zwar nicht sehen, aber um so heftiger spüren konnte.“²⁷⁵

Haushofer verbindet aber nicht automatisch rationales, durchdachtes und vorsichtiges Handeln mit dem Begriff Denken und assoziiert das wilde, sexuelle und somit sündige Verhalten nicht zwingend mit dem Körper. Die Unschuld liegt für sie nicht in der Reinheit des Geistes, sondern im Körper als quasi abgetrennte Entität.

„Ihr Körper war ein Gegenstand, der gar nichts mit ihr zu tun hatte, ein taubes, und mißhandeltes Stück Fleisch.“²⁷⁶

„Der Leib ist in Wahrheit das Unschuldige an uns.“²⁷⁷

„Alles Körperliche ist vergänglich, unschuldig und treulos.“²⁷⁸

Erst durch die Verbindung von menschlichem Verstand und körperlicher Lust kommt so Berechnung zu Stande, die man als schuldhaft bezeichnen könnte. Selbst als Anna in *Wir töten Stella* ihren Ehemann Richard beschreibt, der ohne Zweifel Schuld an den schrecklichen Ereignissen innerhalb der Familie hat, trennt sie seinen Körper und somit seine männliche Natur von seinem Verstand, der für das Böse in seinem Handeln verantwortlich ist:

„Mit einem Körper ausgestattet, der ihn zu unaufhörlichem Genuß befähigt, könnte er zufrieden leben, wenn er nicht obendrein mit einem blendenden Verstand begabt wäre. Dieser Verstand erst macht die Vergnügungen seines genußsüchtigen Körpers zu Untaten.“²⁷⁹

²⁷⁴ Vgl. Morrien 1996, 52.

²⁷⁵ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 195-196.

²⁷⁶ Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 131.

²⁷⁷ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 18.

²⁷⁸ Ebd., 123.

²⁷⁹ Haushofer, *Wir töten Stella. Das fünfte Jahr* 2007, 23.

Gregor aus *Die Tapetentür* beobachtet seine Frau Annette immer wieder heimlich und meint schließlich, er bemerke noch keine körperlichen Veränderungen aufgrund ihrer Schwangerschaft. Daraufhin ist Annette beruhigt, da sie die Beziehung, die auf rein körperlicher Ebene stattfindet, besser einschätzen kann, als mentale Verbindungen. Die Liebe Gregors bezieht sich scheinbar ausschließlich auf ihren Körper, womit sie gar nicht unzufrieden ist, da sie dadurch Distanz zu ihm halten kann. *„Aber es rührt mich, daß sich endlich jemand um diesen Körper bemüht und ihn sogar liebt, und es wird mir jetzt erst klar, wie vernachlässigt er mein Leben lang wurde.“*²⁸⁰

Die Konfrontation mit der überwältigenden Körperlichkeit der vitalen Männer lässt die denkenden Frauen in einem Zustand der Denk- und Handlungsunfähigkeit zurück. *„Er nahm sie in die Arme, und sie war betäubt und unfähig zu denken und zu fühlen (...).“*²⁸¹ Auch Elisabeth genießt das Gefühl der Leere und den fast toten Zustand, in dem sie sich befindet, wenn Lenart sie in seinen Armen hält:

*„In seinen Armen gelang es ihr, sich selbst vollkommen zu vergessen. Dunkelheit umfing sie, irgendwo lag ihr Körper, von dem sie sich gelöst hatte, auf einem fremden Bett und unter dem Gewicht eines fremden Mannes, während sie schwerelos und glücklich in einer großen Stille dahinstarb.“*²⁸²

Die denkenden Frauen sehnen sich jedoch nach diesem betäubten Zustand und der Wärme, die von den lebendigen Körpern der Männer ausgeht. *„Mein Hirn wußte, wer Richard war, aber mein elender geschwächter Körper sog gierig die Wärme und das Behagen ein, das von ihm ausströmte.“*²⁸³

*„Es war nicht seine Schuld, daß er ein Mann war, ebensowenig aber war es ihre Schuld, daß sie wie eine Frau empfand.“*²⁸⁴ Marlen Haushofer wählt an dieser Stelle eine sehr interessante Formulierung, da die Geschlechtsidentität des Mannes durch das Wort ‚ist‘ eindeutig ist, während Annette nur ‚wie eine Frau‘ empfindet. Durch das Wort ‚wie‘ ist nicht klar, ob sie nun auch tatsächlich der gesellschaftlichen Rolle der Frau entspricht oder sich als solche wahrnimmt, oder ob sie nur die gesellschaftlichen Vorbilder nachahmt. Außerdem wird wieder der Kontrast zwischen Denken und Handeln angesprochen, da der Mann ‚ist‘ und die Frau nur ‚empfindet‘.

²⁸⁰ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 88.

²⁸¹ Ebd., 92.

²⁸² Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 128.

²⁸³ Haushofer, *Wir töten Stella. Das fünfte Jahr* 2007, 56.

²⁸⁴ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 93.

4.5 Kollektivschuld

Auch wenn der Krieg sicherlich kein Hauptthema in Haushofers Werk ist – gerade im Kontext der Nachkriegsliteratur galt sie sogar als wirklichkeitsfern und geschichtsflüchtig²⁸⁵ – so lassen sich doch einige Textstellen finden, in denen der Krieg und vor allem seine Konsequenzen beschrieben werden. Es ist anzumerken, dass das Kriegsgeschehen nie unmittelbar erzählt wird, es wird immer nur in Rückblicken oder plötzlich hervorgerufenen Erinnerungen thematisiert. Doch für die Behandlung der Schuldfrage in Haushofers Texten ist das Nachwirken des Krieges und vor allem die Auswirkungen des alltäglichen Faschismus ein wichtiger Aspekt. Auch Ulrike Vedder stellt fest, dass in den 1950er Jahren das Sprechen und Schreiben über den Krieg, wenn auch noch leise oder zwischen den Zeilen, hochaktuell war, denn *„Täter Mittäter und Mitwisser der Vergangenheit [sind] wieder ganz normale Ehemänner, Geliebte und Familienväter.“*²⁸⁶ Marlen Haushofer schreibt in *Eine Handvoll Leben* über die Rückkehr der ‚Normalität‘ oder besser gesagt über das Weitermachen nach dem Krieg:

*„Und eines Tages kommt das Ende, und jeder hat jetzt gewußt, es wird so kommen, einige sind tot, ein paar andere ruiniert, und neue Leute sitzen im Stadtrat und haben dieselben Gesichter und Namen wie ihre Vorgänger. Alles kommt langsam ins alte Geleise, die Witwen heiraten wieder, neue Kinder werden geboren, und was aufgewacht war, schlummert leise wieder ein.“*²⁸⁷

Elisabeth kritisiert hier auch das Wiedereinstellen von Personen, die während des Krieges in der Politik oder der Verwaltung gearbeitet hatten und nach Kriegsende kommentarlos und unbehelligt ihre Arbeit weiterführen konnten.

Haushofers Texte stehen *„für eine Schreibweise, die auf die Unmöglichkeit der Kunst – hier des Erzählens – ‚nach Auschwitz‘ mit Figuren des Paradoxen reagiert: die Behauptung unmöglicher Perspektiven, um überhaupt erzählen zu können; die Erinnerung des für vergessen Erklärten durch das Erzählen vom Verlust; das Vorwegnehmen des Endes als dessen Aufschub im Schreiben; das Wissen vom Nichtwissen als textuelle Latenz.“*²⁸⁸ Die Unmöglichkeit der

²⁸⁵ Vgl. Vedder, Ulrike: Marlen Haushofer. Wir töten Stella (1958). In: Claudia Benthien, & Inge Stephan (Hrsg.): Meisterwerke. Deutschsprachige Autorinnen im 20. Jahrhundert. Köln, Weimar & Wien: Böhlau Verlag, 2005. S. 144.

²⁸⁶ Ebd., 136.

²⁸⁷ Haushofer, Eine Handvoll Leben 2010, 151.

²⁸⁸ Vedder 2005, 143.

Erzählposition ist laut Ulrike Vedder die einer „Schweigenden, einer Wissend-Vergessenden, einer Toten“.²⁸⁹ In *Die Mansarde* schreibt Haushofer:

*„Die Verrücktheit, die meine ganze Generation befallen hat, ist die Folge von Ereignissen, denen wir nicht gewachsen waren. Wahrscheinlich gibt es Ereignisse, denen keine Generation gewachsen ist. (...) Deshalb ist es so wichtig, Geduld miteinander zu haben und jedes Wort zu überlegen und so zu leben, als sei gar nichts geschehen.“*²⁹⁰

Dadurch, dass eine ganze Generation einer Situation angeblich nicht gewachsen ist, schiebt Haushofer die Verantwortung zwar auf alle, mildert allerdings die Schuld, da sie meint, dass wahrscheinlich keine Generation besser reagiert hätte. Das Merkwürdige ist eher, dass sie meint, man solle so leben, als sei gar nichts geschehen – eine Vorgehensweise, die in Österreich in dieser Form lange praktiziert wurde. Auch die vorherige Textstelle, in der das Wiederaufnehmen der alten Arbeitsplätze durch Kriegsbeteiligte kritisiert wird, erinnert an dieses Totschweigen der Vergangenheit.

*„All dies weiß ich seit Jahren, und wenn ich wüßte, wen ich für dieses Wissen verantwortlich machen könnte, würde ich ihn umbringen. Früher sah ich die Schuld nur bei Richard, und ich fing an, ihn zu hassen. Aber jetzt weiß ich längst, es ist nicht seine Schuld, daß ich auf die Tatsache seines Vorhandenseins auf diese Weise reagiere. Es gibt so viele von seiner Art, alle Welt weiß es offenbar und nimmt es hin, und niemand macht ihnen den Prozeß.“*²⁹¹

Dieses Geständnis des Mitwissens findet man in *Wir töten Stella*. Die Erzählerin gibt offen zu, von den Verbrechen ihres Mannes zu wissen und stellt fest, dass es neben ihm viele andere Täter gibt, die nicht angeklagt werden. Auch dieses Zitat lässt sich ohne weiteres auf den problematischen Umgang mit Kriegsverbrechen übertragen.

„Oder waren vielleicht alle Juden und Ausländer, die vergast wurden, von jenem Typ, der zum Abschlachten lockt? Offenbar war ihr Hoheitssiegel schon zerbrochen, als ihnen dies zustieß, und kein Mensch hätte sich sonst an ihnen vergriffen. Und wir alle, die verschont geblieben sind, verdanken dieses Glück unserer persönlichen Hoheit und Unverletzlichkeit. Es wäre angenehm und

²⁸⁹ Vedder 2005, 143.

²⁹⁰ Haushofer, *Die Mansarde* 2007, 104.

²⁹¹ Haushofer, *Wir töten Stella*. Das fünfte Jahr 2007, 23.

schmeichelhaft, das glauben zu können, aber alle Tatsachen sprechen dagegen.“²⁹²

Haushofer kritisiert hier den Umgang mit den Opfern des Nationalsozialismus. Einige der Menschen, die verschont geblieben sind, haben nicht nur aus purem Glück überlebt und können als Mitwissende und Mittäter und –täterinnen gesehen werden. Das Hoheitssiegel der Juden war nicht schon im Vorhinein zerbrochen oder beschädigt, sondern wurde gewalttätig und absichtlich zerstört.

Eine andere Art der Kollektivschuld, nämlich eine Kritik an der modernen Gesellschaft und dem Fortschritt, findet man in *Die Wand*. Der Roman, der sich zwischen „*mörderischem Ernstfall und paradiesischem Ausnahmezustand*“²⁹³ bewegt, kritisiert die Abwendung von der Natur und den Verlust des Respekts vor Tieren, die immer größer werdende Kriegs- und Mordlust und das Konsumverhalten der Menschen. In *Die Wand* zeigt Haushofer den Kontrast zwischen der „*absichtslosen, unvermeidlichen Gewalt der Natur*“²⁹⁴ und der „*zweckgerichtete[n] und meist kaschierte[n], grausame[n] Gewalt der Kultur*“²⁹⁵ und somit der Menschen auf.

Um in der neu entstandenen Welt mehr Gerechtigkeit für Tiere zu schaffen, verschwimmt die Grenze zwischen Mensch und Tier in *Die Wand* zusehends und die Protagonistin stellt fest, dass Tiere und Menschen einander eigentlich sehr ähnlich sind: „*Sie sind wie ich, wenn ihnen Schmerz zugefügt wird, und wie ich brauchen sie Nahrung, Wärme und ein bißchen Zärtlichkeit.*“²⁹⁶ Sie kritisiert auch den Umgang mit der Modernisierung und dem technischen Fortschritt, insbesondere greift sie die Autoindustrie an, die die Menschen zu sehr an sich bindet: „*Und damals hatte man sie zu Götzen gemacht anstatt zu Gebrauchsgegenständen.*“²⁹⁷ Haushofer spricht aber auch noch andere Arten der gemeinsamen Schuld der Gesellschaft an. In *Die Mansarde* kritisiert die Protagonistin die Praktiken der Lebensmittelindustrie und der Politik, und klagt darüber, dass nichts mehr so schmeckt wie früher. Doch auch über diese Missstände wird in der Gesellschaft geschwiegen.

²⁹² Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 41.

²⁹³ Scheikert, Uwe: Im toten Winkel. Notizen bei der Lektüre von Marlen Haushofers Roman "Die Wand". In: Anne Duden (Hrsg.): "Oder war da manchmal noch etwas anderes?" Texte zu Marlen Haushofer. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, 1986. S. 14.

²⁹⁴ Bunzel, Wolfgang: "Ich glaube, es hat niemals ein Paradies gegeben". Zivilisationskritik und anthropologischer Diskurs in Marlen Haushofers Romanen *Die Wand* und *Himmel, der nirgendwo endet*. In: Anke Bosse, & Clemens Ruthner (Hrsg.): "Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln..." Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen & Basel: Francke Verlag, 2000. S. 116.

²⁹⁵ Ebd.

²⁹⁶ Haushofer, *Die Wand* 2004, 235.

²⁹⁷ Ebd., 222.

*„Das Unheimliche an diesem Zustand ist, daß jeder es weiß und kaum einer darüber redet. Wir schlucken geduldig hinunter, was man uns vorsetzt. Ochsen sind wir, die einen Ring durch die Nase tragen und brav auf vorgeschriebenen Pfaden dahintraben.“*²⁹⁸

Das Motiv des Wissens und Verschweigens tritt auch hier wieder auf. Die Protagonistin aus *Die Mansarde* kritisiert des Weiteren die Abgestumpftheit der Gesellschaft gegenüber blutiger Kriege, schrecklicher Gewalttaten und Katastrophen, die sich ohne große Anteilnahme der Zeitungslesenden in der Welt abspielen:

*„Ich griff zur Zeitung und blätterte sie durch. Nichts von Bedeutung stand darin, wenn man sich daran gewöhnt hat, daß dauernd irgendwo Krieg ist, Kinder verhungern und in unserem eigenen friedlichen Land jeden Tag ein paar Menschen in Autowracks verbluten, Männer ihre Frauen und Frauen ihre Männer umbringen.“*²⁹⁹

Im Roman *Die Wand* schreibt Haushofer auch über den Umgang mit Nachrichten. Schreckliche Ereignisse, die die Menschen aber nicht direkt betreffen, in einem entfernten Land passieren und sich leicht aus den eigenen Gedanken verbannen lassen, da sie durch die große Distanz nicht real erscheinen, stoßen weder auf Interesse noch erregen sie Mitleid. Durch das plötzliche Erscheinen der Wand fühlt sich die Protagonistin das erste Mal unmittelbar von einer Katastrophe betroffen.

*„Hätte sich die Katastrophe in Belutschistan abgespielt, säßen wir völlig ungerührt in den Kaffeehäusern und läsen darüber in der Zeitung. Heute sind wir in Belutschistan, ein sehr entferntes, fremdes Land, von dem man kaum weiß, wo es liegt, ein Land, in dem Menschen wohnen, die vermutlich gar keine richtigen Menschen sind, unterentwickelt und unempfindlich gegen Schmerzen; Zahlen und Nummer in fremden Zeitungen.“*³⁰⁰

Annette aus *Die Tapetentür* ist der Meinung, dass auch die Politik zur weiteren Unterdrückung der Frauen beiträgt und den Willen zur Durchsetzung der Gleichberechtigung nur vortäuscht. Sie schreibt in ihr Tagebuch:

²⁹⁸ Haushofer, *Die Mansarde* 2007, 35.

²⁹⁹ Ebd., 68.

³⁰⁰ Haushofer, *Die Wand* 2004, 45.

„Daß Frauen sich kaum für Politik interessieren, hat seine Ursache in einer gewissen Resignation. Politik ist etwas, das über unsere Köpfe hinweg gemacht wird, und fast in jedem Fall gegen unsere Interessen. Es gibt keine Partei, die die Interessen der Frauen vertritt. Davon kann man sich leicht überzeugen, wenn man gewisse Gesetze studiert. Die Gleichberechtigung, von der so viel geschrieben wird, besteht nur auf dem Papier. Die wenigen und einflußlosen Stellen, die man mit Frauen besetzt, dienen nur dazu, diese Tatsache zu verschleiern und Wählerstimmen zu gewinnen.“³⁰¹

³⁰¹ Haushofer, Die Tapetentür 2006, 81-82.

5 Beurteilungsinstanzen

Im Roman *Die Wand* wird sogar die Figur selbst zu einer Urteilsinstanz. Als einzige Überlebende merkt die Protagonistin irgendwann, dass es hinter der Wand kein funktionierendes Rechtssystem mehr gibt. Durch das Fehlen der menschlichen Gesellschaft und den damit verbundenen Wegfall der Gesetze beziehungsweise der Bestrafungen, sowie durch das Fehlen einer göttlichen Instanz, an die die Protagonistin glaubt, ist sie nun die alleinige Urteilsinstanz:

*„Das einzige Wesen im Wald, das wirklich recht oder unrecht tun kann, bin ich. Und nur ich kann Gnade üben. Manchmal wünsche ich mir, diese Last der Entscheidung liege nicht auf mir. Aber ich bin ein Mensch, und ich kann nur denken und handeln wie ein Mensch. Davon wird mich erst der Tod befreien.“*³⁰²

Durch diese Einsicht wird auch der Unterschied zu den Tieren konstatiert, die ihr Verhalten nicht als recht oder unrecht wahrnehmen können. Jedoch schafft dies mehr Verantwortung gegenüber den Tieren, die sie nach ihrer Auffassung nun beschützen muss. Auch als sie fürchtet, immer mehr ihrer Menschlichkeit aufzugeben, fürchtet sie sich in Wirklichkeit nicht davor zum Tier oder Untier zu werden, sondern hat Angst davor, zum Unmenschen zu verkommen.³⁰³:

*„Vielleicht fürchte ich, wenn ich anders könnte, würde ich langsam aufhören, ein Mensch zu sein, und würde bald schmutzig und stinkend umherkriechen und unverständliche Laute ausstoßen. Nicht daß ich fürchtete, ein Tier zu werden, das wäre nicht sehr schlimm, aber ein Mensch kann niemals ein Tier werden, er stürzt am Tier vorüber in eine Abgrund.“*³⁰⁴

*„Ich frage mich, warum mich das so quält. Wem bin ich Rechenschaft schuldig und vor wessen Strafe müßte ich Angst haben? Ich weiß, daß es nicht moralische und ethische Bedenken sind, die mich verfolgen.“*³⁰⁵

Anna erzählt von Pfingstrosenknospen, die sie von den verwelkten Sträuchern abgeschnitten hat, die ihr die Drastik ihre eigene Situation vor Augen führen:

„Vor meinen Augen dehnten sich die kleinen Blätter, und dann geschah das Erschreckende: als hätten die grünen Hände ihrer toten Mütter sie plötzlich losgelassen, fielen sie als kleine rosa Bälle auf das Tischtuch nieder. So hat

³⁰² Haushofer, *Die Wand* 2004, 128

³⁰³ Vgl. Herbrechter 2014, 50.

³⁰⁴ Haushofer, *Die Wand* 2004, 44.

³⁰⁵ Haushofer, *Wir töten Stella. Das fünfte Jahr* 2007, 27.

auch mich die große grüne Hand, aus der ich gekommen bin, losgelassen. Ich falle und falle und niemand wird mich auffangen. “³⁰⁶

Die Beschreibung der Naturmacht als Mutter, die ihre Kinder fallen lässt, ist die Fortsetzung des Motivs der abwesenden Mutter, die sich durch so viele Texte Haushofers zieht. Aus der anfänglichen mütterlichen Wärme und Geborgenheit werden die ungehorsamen Kinder, die gegen das Gesetz des Lebens verstoßen, verbannt. Anna hat keinen Grund, an eine Rettung zu glauben. Im Gegensatz dazu, ist Stella, obwohl sie bereits tot ist, immer noch von den schützenden Mächten umgeben:

*„Stella, noch in der feuchten Erde geliebt und gehalten von hundert kleinen Wurzelfingern, um wieviel endgültiger bin ich tot als du!“*³⁰⁷ Für Anna ist klar, dass Stella noch von einer nicht genauer definierten, naturnahen Instanz beschützt und geliebt wird, während für sie selbst bereits alles zu spät ist. Durch ihr lebensfeindliches Verhalten hat sie ihre Aussicht auf Rettung verspielt, sie wird von den Mächten, die ihr einst Schutz gewährt haben, abgelehnt und verstoßen. Für sie gibt es – anders als in der religiösen Ethik – keine zweite Chance. Gott stellt für die Figuren Haushofers also keine Urteilsinstanz dar.

*„Natürlich könnte ich weiterhin davonlaufen vor dem Wissen, aber ich habe es satt davonzulaufen. Ich weiß, es wird nichts besser davon, daß ich meine Schuld bekenne. Es wird mich nicht einmal erleichtern. Nie hab‘ ich die Wohltat der Beichte begriffen. Sie mag es für andere sein, und ich hoffe, daß sie es ist, aber die Mächte, denen ich unterstehe, vergessen und verzeihen nicht. Sie verstoßen endgültig das unbotmäßige Kind.“*³⁰⁸

³⁰⁶ Haushofer, Wir töten Stella. Das fünfte Jahr. 2007, 28.

³⁰⁷ Ebd.

³⁰⁸ Ebd.

5.1 „Die Linde weiß von meinem Verrat (...)“ - die Natur als Urteilsinstanz

In vielen Werken Haushofers stellt die Natur eine Art Warn- und Urteilsinstanz dar, die das Geschehen symbolisch kommentiert. Diese Parallelhandlung gibt es beispielsweise in der Novelle *Wir töten Stella*, in der der einsame Jungvogel vor dem Fenster die Erzählerin durch sein Schreien mehrmals in ihrem Schreiben unterbricht. Er ruft verzweifelt nach seiner Mutter, die aber bis zum Schluss nicht auftaucht³⁰⁹. Am Ende des Buches weiß man nicht, ob der Vogel überlebt hat, doch er hat aufgehört zu schreien, das legt nahe, dass er die Abwesenheit seiner Mutter nicht überlebt hat. Der kleine, hilflose Vogel symbolisiert Stella, die ohne jegliche Unterstützung oder Warnung in die Arme Richards gedrängt wird. Ihre leibliche Mutter hat sie in einer für sie fremden Familie abgegeben und die Gastmutter schaut tatenlos zu, wie Stella in ihr Unglück läuft. Die Natur bricht die Erzählung also zwischenzeitlich auf und schafft von Anfang an eine unheilvolle Stimmung.

Die Erzählerin schaut, wie so viele weibliche Figuren Haushofers in den Garten hinaus, als sie den Vogel bemerkt. Der Garten stellt, als eine Art Ersatz für die gesamte Natur, ein Warnsystem dar. Zwischendurch bemerkt die Erzählerin ein merkwürdiges Blätterrauschen, das an die Weide in *Die Tapetentür* erinnert, die angestrengt versucht, sich verständlich zu machen:

³⁰⁹ „Aber ich kann mich schlecht sammeln, seit dieser Vogel in der Linde schreit. Es wäre mir lieber, ich hätte ihn heute früh nicht entdeckt. (...) Er ist noch so jung, daß er nicht fliegen und noch weniger Mücken fangen kann. Zunächst dachte ich, seine Mutter werde sogleich kommen und ihn ins Nest zurückbringen, aber sie kommt nicht. (...) Aber sie wird bestimmt kommen und ihn holen. Wahrscheinlich hat sie noch andere Junge zu versorgen. Er schreit übrigens so laut, daß sie ihn, wenn sie am Leben ist, unbedingt hören muß.“ (Haushofer, *Wir töten Stella*. Das fünfte Jahr. 2007, S.7)

„(...) wenn die Vogelmutter nicht mehr kommt, ist dem Kleinen nicht zu helfen, weil er noch nicht allein fressen kann. Nur seine Mutter könnte ihn retten, und ich fange an, an ihrem Kommen zu zweifeln. Er schreit so jämmerlich, daß es mich ans Fenster treibt. Er ist entschieden noch kleiner geworden, als er war, obgleich ich mir einen kleineren Vogel gar nicht vorstellen konnte. Ich sehe ihn jetzt deutlich, ein Federhäufchen, das wild vor Angst und Hunger Schnabel und Augen aufreißt. Seine Mutter wird nicht mehr kommen. (...) Ich muß einfach glauben, daß seine Mutter ihn finden wird.“ (ebd. S. 15-16)

„Der Vogel sitzt noch immer in der Linde. Die ganze Nacht hat er sich nicht vom Fleck gerührt. Er schreit nicht mehr, piepst nur noch ganz schwach. Wenn ich das Fenster schließe, höre ich ihn nicht mehr. Er ist jetzt so winzig, daß man ihn kaum noch einen Vogel nennen kann. Seine Mutter ist nicht gekommen, und ich glaube, sie wird auch nicht mehr kommen.“ (ebd. S. 26)

„In den letzten Stunden habe ich vergessen auf den Vogel in der Linde. Er sitzt nicht mehr auf seinem Ast. Seine Mutter ist nicht gekommen. Wahrscheinlich liegt sein kleiner Balg unten im Gesträuch; in wenigen Tagen wird er verschwunden sein, aufgelöst, als hätte es ihn nie gegeben. Ich wollte, seine Mutter hätte ihn gefunden und in Sicherheit gebracht, aber ich habe nie wirklich daran geglaubt.“ (ebd. S. 57)

„Der Morgenwind wühlte in den noch ganz kahlen Sträuchern, und es schien mir, dieses immerwährende Gezitter der Äste, diese leise heimliche Unruhe wolle mir etwas sagen, etwas, was ich nicht verstehen konnte und was von großer Wichtigkeit war.“³¹⁰

Der Garten bewertet die Taten der Frau und bestimmt seine Nähe aufgrund dieser Urteile. Ist etwas nicht rechtens, so schafft er Distanz und entfernt sich von der ihn beobachtenden Figur – das bemerkt auch Elisabeth in *Eine Handvoll Leben*, als sie ihre Freundin Käthe abweist: *„Alle Blumen schienen ein wenig von ihr abgerückt und durch eine unsichtbare Wand von ihr getrennt.“³¹¹* In *Die Mansarde* gibt es nur einen ungepflegten Garten, der *„weiß, daß er nicht geliebt wird, und verkümmert.“³¹²*

Und auch in *Wir töten Stella* fungiert der Garten als ein Bild für das *„lebendig tot [S]ein“³¹³* aufgrund des Wissens über die eigene Mitschuld an den schrecklichen Ereignissen, denn er entfernt sich scheinbar immer mehr von der Erzählerin, die ihn nie betritt und nur durch das Fenster betrachten kann.

„Wenn ich mich nicht irre, ist auch der Garten vom Haus abgerückt. Er geht von mir fort, langsam, fast unmerklich, eines Tages wird er verschwunden sein, und ich werde aus dem Fenster in die Leere starren (...)“³¹⁴

„Es darf mich nicht wundern, wenn der Garten anfängt, mich zu verstoßen. Die geheimnisvolle Kraft, die die Blätter der Linde grünen läßt, war es ja auch, die das Blut durch Stellas jungen Körper trieb, diesen sanften roten Saft, der in großen Lachen auf den Pflastersteinen stand.“³¹⁵

In *Wir töten Stella* wird diese begleitende Warn- und Urteilsinstanz noch weiter ausgedehnt. Die Erzählerin spürt ihre Schuld nun im täglichen Leben:

„Die Linde weiß von meinem Verrat, auch der sterbende Vogel weiß es. Sie wollen mich nicht mehr. Ich lese es in den Augen der Kinder, ich spüre es, wenn ich fremde Hunde und Katzen streichle, und wenn ich mich der Hyazinthe auf meinem Tischchen nähere, erstarrt sie in Abwehr und Furcht. Verrätern wird

³¹⁰ Haushofer, *Wir töten Stella*. Das fünfte Jahr 2007, 41.

³¹¹ Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 62.

³¹² Haushofer, *Die Mansarde* 2007, 121.

³¹³ Vedder 2005, 141.

³¹⁴ Haushofer, *Wir töten Stella*. Das fünfte Jahr 2007, 26.

³¹⁵ Ebd., 27.

nicht verziehen, sagen mir ihre glänzenden Blüten, und ihr Duft erinnert mich an den süßlichen Geruch, der von Stellas Bahre aufstieg.“³¹⁶

Das Schuldgefühl spiegelt sich im Alltag und in der Natur wider und lässt die Erzählerin nicht zur Ruhe kommen, ständig wird sie an ihre Taten erinnert. Vor allem Pflanzen fungieren immer wieder als Warninstanzen, die den Figuren ihr Schicksal vor Augen führen:

„Auf einem Tischchen stand eine Zimmerlinde, und ich fing an, ihre lichten herzförmigen Blätter zu zählen. Stella, dachte ich, sechs, sieben, acht und immer wieder Stella. Das Bäumchen schwankte und neigte sich mir entgegen, dann stürzte der Fußboden auf mich zu.“³¹⁷

Am Ende der Erzählung ist es so schlecht um ihren psychischen Zustand bestellt, dass sie den Tod und die unbarmherzige Anklage der Natur sogar beim Einkaufen spürt:

„Dann nehme ich die Tasche und gehe einkaufen, und etwas springt mich an, aus den Augen der toten Fische und aus dem rosig-blassen Fleisch der geschlachteten Kälber, und ich laufe aus dem Geschäft, und wenn ich über die Straße gehe, spüre ich es im Rücken.“³¹⁸

Auch die Frau aus *Die Tapetentür* fühlt sich aufgrund ihres bleibenden Schuldgefühls ständig verfolgt und beobachtet. Sie findet ihr Entsetzten vor sich selbst vor allem in Kinderaugen wieder: *„Aus den aufgerissenen, vor Schreck und Erregung erstarrten Augen der jungen Leute sahen mich die Augen meines ungeborenen Kindes an und die Augen aller ungeborenen Kinder.*“³¹⁹

Die Figuren kommen in besonderen Entscheidungssituationen oft mit Schierling in Berührung, eine Pflanze die ein Symbol für den Tod und den Selbstmord darstellt. Elisabeth überlegt gerade, ob sie ihrem Leben ein Ende setzen sollte und streift dabei *„schieferlingähnliche Dolden*“³²⁰. Sie ist dabei, immer weiter ins Wasser zu waten und ist kurz davor sich ganz ins Wasser fallen zu lassen, da spürt sie die *„zarte Wärme der festen Erde*“³²¹ und weiß plötzlich,

³¹⁶ Haushofer, *Wir töten Stella*. Das fünfte Jahr 2007, 27.

³¹⁷ Ebd., 53.

³¹⁸ Ebd., 59.

³¹⁹ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 132.

³²⁰ Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 137.

³²¹ Ebd., 140.

dass sie noch nicht gehen kann. Mutter Erde bewahrt sie also vor einer folgenschweren Entscheidung.

Ähnlich wie Elisabeth entdeckt auch Annette aus *Die Tapetentür* zu einem wichtigen Zeitpunkt Schierlingsstauden, und zwar im Park. *„Sie hockte am Rand eines kleinen Baches, Schierlingsstauden nickten feucht über ihrem Kopf, und sie war vollkommen glücklich und wußte es nicht.“*³²² Kurz davor hatte sie den Eindruck, dass sie trotz ihrer Schwangerschaft nie Mutter sein würde. Annette spricht ebenfalls darüber, dass sich die Natur immer mehr von ihr entfernt.

*„Einmal, vor sehr langer Zeit, war ich ein Teil dieses Blühens, dann bin ich fortgegangen, so weit fort, daß ich die Natur nur noch als zwei Zeilen eines Gedichtes ertragen konnte, und auch da nur mit dem leisen Unbehagen des Renegaten. Dafür hat sie sich nun gerächt und mir eine Falle gestellt, Gregor und das Kind in meinem Leib.“*³²³

Annette empfindet ihre Schwangerschaft und ihre daraus entstandene Ehe mit Gregor als eine Strafe der Natur von der sie abgerückt ist. Sie beschreibt die Macht der Natur als eine mysteriöse und ständige Bedrohung:

*„Könnten sie [die Menschen, C.R.] die dunkle Macht erkennen, der es manchmal beliebt, sich mit zartem Laub, Gräsern und Apfelblüten zu schmücken, sie würden fliehen und sich in ihre sicheren Steinhäuser vergraben. Sie spüren nicht die mörderische, geduldige Gewalt, die an uns saugt mit lieblichen Blumengesichtern, tausend Gerüchen und der dunstigen Wärme des Waldbodens.“*³²⁴

³²² Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 103.

³²³ Ebd., 124.

³²⁴ Ebd., 124-125.

5.2 „Sie konnte nicht begreifen, wozu der große, nackte Sohn Gottes gut sein sollte (...)“ – die Abwesenheit der Religion in Haushofers Werk

Betrachtet man Marlen Haushofers Werk, so stellt man schnell fest, dass die christliche Religion in ihren Büchern fast immer eine Rolle spielt, allerdings keine besonders positive. Die Kinderfiguren werden – wie Haushofer selbst³²⁵ – oft zur weiteren Schulbildung ins Internat geschickt³²⁶ und müssen so meist auf traumatische Art und Weise ihre Heimat verlassen. Das Ankommen im Internat ist dabei eine harte Probe, der sich die Kinder anfangs nicht gewachsen fühlen: *„Die ersten Monate im Internat verbrachte Elisabeth wie ein Mensch, den man brutal ins Wasser geworfen hat und der jetzt um sein Leben schwimmt, wild vor Todesangst und nicht imstande, um sich zu blicken.“*³²⁷

Die Lehre der Religion wird also auch immer als Gegenstück zu Heimat und Vertrautheit dargestellt. Außerdem erzählen viele Figuren von einer außergewöhnlichen Kälte in den katholischen Internaten, ein unangenehmer Dauerzustand des Frierens begleitet sie manchmal bis in ihr Leben als Erwachsene.

*„Sie wollte nicht um sechs Uhr aufstehen und trunken vor Schläfrigkeit in der Kirche singen, sie mochte keinen bitteren Kaffee trinken, und sie war gewöhnt, jederzeit reden zu dürfen, nicht nur zu gewissen Stunden. Besonders aber haßte sie das kalte Waschwasser, die straff geflochtenen Zöpfe und die Kälte.“*³²⁸

Die strengen Regeln, die im Internat befolgt werden müssen, stehen oft diametral im Konflikt zu dem, was die Kinder zuhause auf dem Land gewohnt gewesen waren – die Anpassung ihres Benehmens dauert dementsprechend lange. In den Romanen wird die Internatsroutine detailliert beschrieben und selbst wenn man von der kindlichen Erzählperspektive absieht, so vermitteln die geschilderten Vorkommnisse eher eine Atmosphäre der Furcht und der Verwirrung als der Erlösung.

Dieses Unverständnis für die christliche Religion zieht sich durch alle Werke Haushofers, die sich selbst als Atheistin bezeichnete³²⁹. Nie wird der Glaube als sinnvoll oder erleuchtend

³²⁵ Im Herbst 1930 wird die damals zehnjährige Marlen auf das Internat der Ursulinen in Linz geschickt. Sie erlebt diese Veränderung als „große Zäsur ihrer Kindheit“ und muss sich nach der Freiheit ihres Aufwachsens lange an das strenge Klosterleben gewöhnen. Das Ursulinen-Internat galt als beste Mädchenschule Oberösterreichs und entsprach den Vorstellungen von Maria Frauendorfer, Marlen's Mutter. (vgl. Strigl 2009, 63.)

³²⁶ Das geschieht auf Veranlassung der tiefreligiösen Mutter Haushofers, die sich selbst als „*Tatkatholikin*“ bezeichnet (vgl. Strigl 2009, 31.)

³²⁷ Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 42.

³²⁸ Ebd., 30.

³²⁹ Vgl. Strigl 2009, 71.

beschrieben. Das einzige, das den Kindern von Anfang an erfolgreich vermittelt wird, ist Angst und ein gewisser Ekel vor dem Mann, der angeblich für sie am Kreuz sterben musste. Haushofer schildert diese Furcht eindrucksvoll in dem Roman *Eine Handvoll Leben*:

„Aber da gab es auch noch die dumpfe Furcht vor IHM. ER hing an der Wand des Kreuzganges und sah auf sie nieder, wenn sie in den Schlafsaal ging, und ER wußte es, daß sie ihn häßlich fand und gar nicht ansehen mochte. Und sie sollte IHN doch ansehen, täglich und ganz genau, um sich seine Leiden vor Augen zu führen und einzuprägen. Aber selbst wenn sie sich dazu überwand, mischte sich in ihr Mitleid schrecklicher Widerwille gegen seine verrenkten Arme, die blutende Herzwunde und die starrende Dornenkrone. Sobald sie sich sein Bildnis auch nur vorstellte, wurden ihre Gebete zu Heuchelei.“³³⁰

Auch Marili aus *Das fünfte Jahr* dreht dem Christusbild über ihrem Bett, zu dem sie vor dem Schlafengehen beten soll, den Rücken zu, um den Gekreuzigten nicht sehen zu müssen. Sie projiziert ihren Glauben auf einen anderen Gott, der ihr viel vertrauenswürdiger erscheint, als der nackte, leidende Christus:

„Es war eines ihrer kleinen Geheimnisse, daß sie abends im Bett stets dem Bild den Rücken zukehrte. Der Gott, zu dem sie dann betete, war alt und freundlich, ein entfernter und mächtiger Verwandter ihres Großvaters. Zu ihm zu beten, war keine langweilige Pflicht, sondern die letzte Freude des Tages. (...) Er war niemals ungeduldig gegen Marili und hatte immer für sie Zeit.“³³¹

Das kleine Mädchen stattet ihren Gott also mit Merkmalen ihres geliebten Großvaters aus, der für sie ein Symbol für Allmacht und Gnade³³² ist.³³³ Sie kann den Sinn des Glaubens noch nicht begreifen und weiß gar nicht, wozu sie überhaupt zu Jesus beten sollte, denn sie kann ihn weder sehen, noch hat er ihr je geholfen: *„Sie konnte nicht begreifen, wozu der große, nackte Sohn Gottes gut sein sollte, sie, Marili, brauchte ihn jedenfalls nicht.“³³⁴* Die Abneigung gegen den

³³⁰ Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 32-33.

³³¹ Haushofer, *Wir töten Stella. Das fünfte Jahr* 2007, 62.

³³² Er kann verhindern, dass die jungen Katzen vom Sohn des Sägemüllers ertränkt werden und behält Marilis Geheimnisse für sich.

³³³ Vgl. Schaller 2000, 164.

³³⁴ Haushofer, *Wir töten Stella. Das fünfte Jahr* 2007, 62.

gekreuzigten Sohn Gottes, der nicht aufhören will zu leiden, wächst auch in Marili – sie findet ihn „groß, schweigend und bedrohlich“³³⁵ und fühlt sich ihm gegenüber „machtlos“³³⁶.

Durch das Spannungsverhältnis zwischen Glauben-Sollen beziehungsweise -wollen aber nicht Glauben-Können entsteht ein merkwürdiges dumpfes Schuldgefühl in den Mädchen, das sie von dieser Zeit an lebenslang begleitet. Anfangs versuchen sie noch, es näher zu ergründen und erhoffen sich Erlösung durch die Beichte, doch schnell wird ihnen klar, dass ihre ‚Sünden‘ trotzdem bleiben.

„Allmählich fing sie an, sich immerfort schuldbeladen zu fühlen. Sie wußte nicht genau, was sie verbrochen hatte, aber dieses ständige Schuldgefühl machte sie elend. Eine Zeitlang versuchte sie, sich davon zu befreien, indem sie so oft wie möglich zur Beichte ging. Aber das brachte nur eine momentane Erleichterung mit sich. Sobald sie aus dem Beichtstuhl trat, noch voll Freude über ihre neue Engelhaftigkeit, überfielen sie schon wieder höchst anstößige Gedanken und Vorstellungen (...).“³³⁷

Für Elisabeth aus *Eine Handvoll Leben*, entsteht eine immer größer werdende Kluft zwischen ihren eigenen Vorstellungen vom lieben Gott oder dem Jesuskind in der Krippe und den Jesusdarstellungen am Kreuz, die sie regelmäßig in Angst und Schrecken versetzen.

Sie „(...) war bereit, das Jesuskind zu lieben, aber sie nahm nicht zur Kenntnis, daß er ein und derselbe Gott war. Sie liebte alle Jesuskinder, die zwischen Weihnachten und Lichtmeß in den Nischen der Gänge standen (...). Zwischen diesen Wachskindern und dem großen Christus am Kreuz gab es keinen Zusammenhang. Dunkelheit breitete sich dazwischen aus, durch die man ganz allein gehen mußte, verlassen von den süßen Wachsgesichtern, in Furcht und Erwartung unbekannter Schrecken.“³³⁸

Hier kommt zum Ausdruck, wie essentiell die visuelle Wahrnehmung der Religionsinhalte für Elisabeth ist. Ihre Glaubensvorstellungen existieren fast ausschließlich in Form von Bildern, die sie in angenehme, wie zum Beispiel die Jesusfiguren in der Krippe, und unangenehme, wie das Kreuz, einteilt. Das Böse stellt sie sich als kleines scheußliches Asseltier vor, das in ihrem

³³⁵ Haushofer, Wir töten Stella. Das fünfte Jahr 2007, 62.

³³⁶ Ebd., 63.

³³⁷ Haushofer, Eine Handvoll Leben 2010, 32.

³³⁸ Ebd., 34-35.

Körper sitzt³³⁹. Sobald es zu abstrakten Handlungen, wie Beten oder an Gott denken kommt, kommt Elisabeths Fantasie an ihre Grenzen und sie kommt sich lächerlich vor.

Sie kann außerdem nicht verstehen, warum der Sohn Gottes sich für den Tod am Kreuz entschieden hat und immer noch leiden muss. Für sie sind die hoffnungsvollen Kirchenlieder ein krasser Gegensatz zur Leidensgeschichte Jesu, die ihr schon als Kind so intensiv vermittelt wurde.

„Wie sollte man aber in der Kirche jene Lieder singen, in denen soviel von Liebe, Güte und Süßigkeit die Rede war, während ER groß an der Wand hing und nicht aufhören wollte zu leiden.“³⁴⁰

Vieles, was im Internat zum christlichen Alltag gehört, erscheint ihr sinnlos und lächerlich: *„Aufstehen, hinknien, sich bekreuzigen, wieder aufstehen, es war nicht zu glauben, woran der liebe Gott seine Freude hatte.“³⁴¹* Dadurch, dass die religiösen Bräuche aus Kindersicht beschrieben werden, wird noch klarer, wie unverständlich und gruselig manche Praxen wirken. Doch im Laufe ihres Internatsaufenthaltes entdeckt die Hauptfigur *„(...) daß die meisten Schikanen, denen sie ausgesetzt war, gar nicht von den Nonnen ausgingen, sondern von einer unsichtbaren Macht, die hinter ihnen stand, den Regeln und Gesetzen.“³⁴²* Elisabeth aus *Eine Handvoll Leben* hat sogar *„Mitleid mit ihren unfreiwilligen Kerkermeisterinnen“³⁴³* und sagt sich, *„daß sie ja nicht die Schwestern belüge, sondern die Regeln und Gesetze, die dahinter standen. Und Regeln und Gesetze waren etwas, was es eigentlich gar nicht gab, man konnte sie nicht anfassen, nicht sehen und nicht riechen, und es tat dem Gesetz nicht weh, wenn es übertreten wurde.“³⁴⁴* Wie auch im kindlichen Alltag, spielen auch beim Begreifen von Konzepten die Sinneseindrücke eine wichtige Rolle – besonders die Kinder in den Romanen haben Probleme damit, Regeln, die oft von Erwachsenen formuliert werden, zu verstehen, da sie sie nicht mit den für sie so wesentlichen Sinnen erfassen können. So bleiben Regeln abstrakt und ihre Übertretung wird nicht als schwerwiegend bewertet. Dadurch, dass sie dabei immer von Erwachsenen bevormundet wird, stellt sie die Verlässlichkeit aller ‚Großen‘ in Frage.

³³⁹ Vgl. Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 28-29.

³⁴⁰ Ebd., 34.

³⁴¹ Ebd., 63.

³⁴² Ebd., 47.

³⁴³ Ebd., 47.

³⁴⁴ Ebd., 87.

„Der tödliche Zweifel an der Güte, Gerechtigkeit und Weisheit der Erwachsenen, und damit der Zweifel an dem großen, allmächtigen Gottvater, schlug die ersten Wurzeln in ihr Herz.“³⁴⁵

In *Himmel, der nirgendwo endet* entsteht der Zweifel an der Religion an sich durch das „Skandalon des Todes“, das den Sinn des Lebens für Meta in Frage stellt. Das kleine Mädchen hält die Sterblichkeit für „eine empörende Tatsache, (...) ein Versagen des Schöpfers, der doch laut Katechismus allgütig, allwissend und allmächtig ist.“³⁴⁶ Für die Figuren Haushofers stellt der Tod keine Erlösung dar, zumindest nicht in der Form, die das Christentum vermittelt, denn das ewige Leben ist kein erstrebenswerter Zustand und der Tod hat nichts Friedliches an sich.

„Es war nicht die Furcht vor den Höllenstrafen, die man ihr so viele Jahre angedroht hatte, sondern das panische Entsetzen des Körpers und der Seele, bei der Vorstellung, einmal aufhören zu müssen. Elisabeth sah sich dann in der Erde liegen, als ein Ding, das zu Unrat zerfloß und das man nicht ohne Abscheu hätte anfassen können, und sie glaubte jenen grauenhaften Geruch zu spüren, den nicht einmal ihre eigene Mutter ertragen würde. Gott selbst mußte zurückschauern vor dem, was von seinen Geschöpfen übrigblieb.“³⁴⁷

Die Angst und der Ekel vor Tod und Verwesung schlagen sich auch in Marlen Haushofers persönlichem Leben nieder. Sie entscheidet sich vor ihrem Tod ausdrücklich für die noch unübliche Praxis der Einäscherung, denn „[n]ichts soll von ihr übrig bleiben.“³⁴⁸ In *Eine Handvoll Leben* entschließt sich Elisabeth sogar dazu, den Tod so gut es geht zu leugnen – als persönliche Rebellion gegen Gott:

„Und sie kam zu dem Entschluß, nicht vor der Wahrheit die Augen zu schließen, aber Gott zu beschämen und so zu leben, als gäbe es nicht den häßlichen, klebrigen Tod, die abscheuliche Auflösung.“³⁴⁹

In der Erzählung *Die Ratte* stellt sich die Protagonistin den Tod als „kleine Ratte, mit langer, blutbesmierter Schnauze vor“³⁵⁰, die sich durch ihren todkranken Körper wühlt. Sie versucht ihr Herz in Gedanken zum Stillstand zu bringen, doch die Ärzte versuchen sie mit weiteren

³⁴⁵ Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 43.

³⁴⁶ Strigl 2009, 73.

³⁴⁷ Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 89.

³⁴⁸ Strigl 2009, 14.

³⁴⁹ Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 90.

³⁵⁰ Haushofer, Marlen: *Die Ratte*. In: *Schreckliche Treue. Gesammelte Erzählungen*. Berlin: List Taschenbuch, 2008. S. 296.

Operationen und Spritzen am Leben zu halten. Dabei wünscht sie sich nichts mehr, als abzuspringen und diese schmerz erfüllte Welt zu verlassen – wie damals, als sie im Heuboden von einem großen Heuberg springen wollte. Plötzlich scheint der Absprung möglich, doch eine „grobe Hand“³⁵¹ reißt ihren Kopf zurück und hindert sie daran. Ein Zeichen für eine Macht, die den Menschen nicht erlaubt, über Leben und Tod zu entscheiden, ein Grundsatz, der sich auch in der christlichen Religion finden lässt.

In diesem Fall erscheint der Tod als das geringere Übel im Gegensatz zu einem von Schmerzen und Unselbstständigkeit geprägten Dahinvegetieren. *„Der Tod ist nichts, was man fürchten muß, nur die Schmerzen entwürdigen den Menschen.“*³⁵²

Doch dieses freiwillige Sterben gibt es nicht, die Erlösung wird verweigert, die schmerzlich ersehnte Freiheit wird nicht gewährt. Selbst die Tiere können nicht aus diesem Kreislauf fliehen und müssen bei Haushofer ohne jegliche Hoffnung sterben. Ihr Tod erscheint noch wirklicher, da sie nicht über ihre Ängste sprechen können.

*„Vielleicht leben die Tiere bis zu ihrem Tod in einer Welt des Schrecken und Entzückens. Sie können nicht fliehen und müssen die Wirklichkeit bis zu ihrem Ende ertragen. Selbst ihr Tod ist ohne Trost und Hoffnung, ein wirklicher Tod.“*³⁵³

In Haushofers Roman *Die Wand* wird die Sinnlosigkeit der Religion besonders oft betont. Ein wiederkehrendes Motiv sind die Kirchtürme, die die Ich-Erzählerin aus der Ferne erkennen kann und die sie in eine merkwürdig angespannte Stimmung versetzen³⁵⁴ – David Smith bezeichnet sie sogar als *„Quelle emotionaler Verstörung“*³⁵⁵. Kirchen stellen für die Figuren keine Orte der Ruhe dar und sie halten sich nicht oft darin auf.

*„Aber ich gehe nie in Kirchen. Schon früher ging ich nur hinein, wenn ich dort ganz allein sein konnte, und ich betete nicht, sondern saß in einer Bank und dachte an nichts. Ich mag Kirchenluft und das Licht, das durch farbige Fenster fällt.“*³⁵⁶

³⁵¹ Haushofer, *Die Ratte* 2008, 300.

³⁵² Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 20.

³⁵³ Haushofer, *Die Wand* 2004, 211.

³⁵⁴ Vgl. ebd. 112.

³⁵⁵ Smith, David: Die Zurücknahme der Schöpfung. Die Theologie des Mordes in Marlen Haushofers *Die Wand*. In: Olaf Berwald, & Gregor Thuswaldner (Hrsg.): *Der untote Gott. Religion und Ästhetik in der deutschen und österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Köln, Weimar & Wien: Böhlau Verlag, 2007. S. 132.

³⁵⁶ Haushofer, *Die Mansarde* 2007, 195.

Die eindeutigste Absage an die christliche Ethik ist jedoch der ungesühnte und nur nebenbei erwähnte Mord an dem Mann, der plötzlich in die Welt der Erzählerin und ihrer Tiere eindringt. Nachdem der Mann Stier und Luchs umgebracht hat, gibt es für seine Besitzerin offenbar gar keine andere Handlungsmöglichkeit als die geliebten Tiere sofort zu rächen. Nie wird danach gefragt, warum der Mann überhaupt auftaucht oder weshalb er Stier tötet, für die Erzählerin ist sein Handeln nicht nachvollziehbar: *„Ich verstehe nicht, was geschehen ist. Noch heute frage ich mich, warum der fremde Mann Stier und Luchs getötet hat“*³⁵⁷

Die Elimination des Eindringlings vollzieht sich nebenbei und wird nie moralisch in Frage gestellt. Die Erzählerin ist sogar erleichtert, als sie sicher ist, dass der Mann tot ist.

*„Ich war froh, daß er tot war; es wäre mir schwergefallen, einen verletzten Menschen töten zu müssen. Und am Leben hätte ich ihn doch nicht lassen können. Oder doch, ich weiß es nicht.“*³⁵⁸

Durch die den ganzen Roman durchziehende *„systematische Infragestellung der christlichen Weltanschauung“*³⁵⁹ schafft Haushofer laut David Smith die *„ethische Voraussetzung für den unbereuten Mord.“*³⁶⁰ Der Mord wird als notwendig vermittelt, nicht nur für die Erzählerin, sondern auch für den Text selbst.³⁶¹ Nolte stellt fest, dass die Tötung des Mannes der Verteidigung des Gesetzes des Lebens dient und somit aus Notwehr geschieht. Es unterscheidet sich dadurch vom männlichen Töten³⁶², das aus Rage oder niederen Instinkten heraus geschieht, denn es ist überlegt und unabwendbar.

Marlen Haushofer rechtfertigt einen ungesühnten Mord einer Gruppe von Frauen an einem Mann³⁶³ in einem Brief, indem sie die Moralvorstellungen geschlechtsspezifisch voneinander unterscheidet: *„Daß der ungesühnte Mord ein sehr gefährliches Thema ist, hab ich gewußt. Ich lasse ihn von einer Frau begehen, für die ja die männlichen Moralgesetze eigentlich nicht bestehen.“*³⁶⁴ Diese getrennten Moralgesetze gelten wahrscheinlich auch hinter der Wand.

³⁵⁷ Haushofer, Die Wand 2004, 275.

³⁵⁸ Ebd., 273.

³⁵⁹ Smith 2007, 139.

³⁶⁰ Ebd.

³⁶¹ Vgl. ebd., S. 139.

³⁶² Vgl. Nolte 1992, 72.

³⁶³ Leider ist das Manuskript dieses Romans verschollen, Haushofer vernichtete es höchstwahrscheinlich nachdem Hans Weigel Kritik an der Handlung geäußert hatte.

³⁶⁴ Strigl, Daniela: Ausgewählte Briefe Marlen Haushofers an Hans Weigel sowie Wilhelm und Valerie Szabo. Literatur und Kritik, März 2003. S. 68.

Eine weitere Besonderheit der Moral in *Die Wand* ist die Tatsache, dass in der Welt der Erzählerin ein Menschenleben genau dasselbe wert ist wie das Leben eines Tieres. So negiert sie den Menschen als Krönung der göttlichen Schöpfung und spricht dem Lebenskreislauf an sich Bedeutung ab: „Geboren werden und sterben ist nicht ehrenhaft, es geschieht jeder Kreatur und bedeutet darüber hinaus gar nichts.“³⁶⁵ Wie auch Smith bemerkt, fällt die Grenze zwischen Mensch und Tier jedoch schon früher – in den innigen, mütterlichen Gefühlen, die die Erzählerin für ihre Tiere hegt. Sie stellt fest: „(...) in jenem Sommer vergaß ich ganz, daß Luchs ein Hund war und ich ein Mensch. Ich wußte es, aber es hatte jede trennende Bedeutung verloren.“³⁶⁶ Sogar die Pflanzen sind der Erzählerin am Ende mehr wert als Menschen. Nach der Ermordung des Mannes macht sie sich keine Sorgen um sein Seelenheil, sondern hat ein schlechtes Gewissen ihn auf der Wiese liegenzulassen: „Ich wollte ihn nicht auf der Wiese liegenlassen, nicht neben dem toten Stier und im unschuldigen Gras.“³⁶⁷ Die Natur und die Tiere verkörpern die absolute Unschuld und verkörpern somit einen starken Gegensatz zur Gehässigkeit und Böswilligkeit der Menschen. Ihr unschuldiger und unnötiger Tod muss gerächt werden.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass die Figuren Haushofers ein sehr ambivalentes Verhältnis zum Thema Tod haben. Einerseits werden sie Zeit ihres Lebens von einer fast übermächtigen Todessehnsucht gequält, andererseits können sie sich nichts Schlimmeres vorstellen, als nicht mehr am Leben zu sein. Daraus ergibt sich ein sehr instabiler Zustand, den sie nie zufriedenstellend auflösen können, aber vielleicht ist genau dieser Zwischenzustand – ein Schweben zwischen unerschütterlichem Lebenswillen und Sehnsucht nach der ultimativen Auslöschung des Selbst, das was diese literarischen Individuen wirklich auszeichnet. Denn schon Elisabeth in Haushofers erstem Roman *Eine Handvoll leben* behauptet, dass sie unlösbare Aufgaben braucht: „Sie selbst konnte nur lieben, was für sie schwierig und unerreichbar war und sich ihr immer wieder entzog. Es gab nichts Enttäuschenderes, als eine Aufgabe gelöst, eine Sehnsucht gestillt zu haben und plötzlich ohne Wunsch zu sein.“³⁶⁸

Haushofer glaubte nicht an Gott, die anfängliche Faszination für die Schöpfung, die sie im Forsthaus noch hautnah erleben konnte, wurde durch das strenge Internatsleben und allzu eindeutige Glaubensvorschriften geschwächt und schließlich durch ihren eigenen Pessimismus

³⁶⁵ Haushofer, *Die Wand* 2004, 75.

³⁶⁶ Ebd., 265.

³⁶⁷ Ebd., 273.

³⁶⁸ Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 141.

endgültig vernichtet. Marlen Haushofer „*glaubte an nichts und haßte Gott*“³⁶⁹, sie schreibt in ihren Tagebuchaufzeichnungen:

*„Auch wenn Du mit einer Seele behaftet wärest, sie wünscht sich nichts als tiefen, traumlosen Schlaf. Der ungeliebte Körper wird nicht mehr schmerzen. Blut, Fleisch, Knochen und Haut, alles wird ein Häufchen Asche sein und auch das Gehirn wird endlich aufhören zu denken. Dafür sei Gott bedankt, den es nicht gibt.“*³⁷⁰

Wie Daniela Strigl anmerkt, ist es sehr interessant, dass sich die Schriftstellerin bei Gott bedankt, gleichzeitig jedoch seine Existenz leugnet – eine überzeugte Atheistin hätte eine göttliche Instanz nicht einmal erwähnt. Haushofer ist, wie auch in ihrem Schreiben, an ein Gottesbild, eine gewisse Vorstellung einer höheren Macht gebunden und beschreibt Gott somit als abwesend.³⁷¹

³⁶⁹ Strigl 2009, 12.

³⁷⁰ Haushofer, Marlen: Mach dir keine Sorgen. In: Anne Duden (Hrsg.): "Oder war da manchmal noch etwas anderes?" Texte zu Marlen Haushofer. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, 1986. S. 138.

³⁷¹ Vgl. Strigl 2009, 327.

6 Das Gesetz des Lebens

Marlen Haushofer entwirft in ihren Romanen ein vergleichsweise einheitliches Rechtssystem, das durchaus Regeln und Gesetze enthält. Auch den Figuren wird früh bewusst, dass es ein gewisses Maß an Regeln braucht, um ein lebenswertes Leben führen zu können.

„Allmählich fange ich an, die Notwendigkeit von Gesetzen und Religion zu begreifen. Wenn sie auch die Rechte des einzelnen beschneiden, geben sie ihm doch dafür ein Minimum von dem lebenswichtigen Gefühl der Sicherheit. Für einen Menschen, dem Gesetze und Regeln nichts bedeuten, gibt es auch keine Instanz, die ihm im Zweifelsfall die Entscheidung abnimmt. Und wer kann sich schon ständig in Balance halten ohne eine stützende Hand?“³⁷²

Selbst die kleine Elisabeth aus *Eine Handvoll Leben* ist sich bewusst, dass sie für ihr Leben Regeln braucht, und da ihr die der katholischen Erziehung im Internat nicht brauchbar erscheinen, schafft sie sich ihre eigenen.

„In der vereinfachten Philosophie, die sich Elisabeth zurechtgelegt hatte, war es so, daß man alles tun durfte, was keinem anderen Lebewesen schadete, und wem schadete es, wenn sie unter der Bettdecke mit der Taschenlampe las oder sich, des Gemeinschaftslebens überdrüssig, in ein leerstehendes Zimmer zurückzog und auf die Straße hinuntersah.“³⁷³

Der wohl wichtigste Grundsatz der weiblichen Figuren Haushofers ist das ‚Gesetz des Lebens‘ – ein Grundsatz beinahe aller Figuren, der besagt, dass das Leben geschützt werden muss. Diese „Verteidigung des Prinzips Leben“ macht Haushofer zu einer Zeitkritikerin³⁷⁴. Das ‚Gesetz des Lebens‘ wird erstmals in *Wir töten Stella* von der Erzählerin Anna erwähnt:

„Ich glaube, jeder Mensch trägt sein Gesetz in sich, und es sind ihm Grenzen gezogen, die er nicht überschreiten kann, ohne sich selbst zu zerstören. Mein

³⁷² Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 165-166.

³⁷³ Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 87.

³⁷⁴ Vgl. Strigl, Daniela: Vertreibung aus dem Paradies. Marlen Haushofers Existentialismus. In: Anke Bosse, & Clemens Ruthner (Hrsg.): "Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln..." Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen & Basel: Francke Verlag, 2000. S. 132.

Gesetz war die Unantastbarkeit des Lebens, und ich habe meine Grenze überschritten, indem ich ruhig und gedankenlos zuließ, daß Stellas Leben vor meinen Augen vernichtet wurde. ³⁷⁵

Es gibt zwar Parallelen zur christlichen Ethik und zu Justizsystemen, allerdings erscheint mir das haushofersche ‚Gesetz des Lebens‘ allumfassender. Das Leben ist dabei das höchste Gut und muss gegen alle negativen Einflüsse verteidigt werden, dabei wird meist kein Unterschied zwischen Mensch und Tier gemacht.

In *Die Wand* wird das Gesetz des Lebens praktiziert, indem die Protagonistin alles dafür gibt, um die ihr anvertrauten Tiere zu versorgen. Sie setzt ihre eigene Sicherheit und Gesundheit aufs Spiel, um das Leben der Tiere zu retten. *„Ich glaube nicht, daß mein Verhalten einer gewissen Schwäche oder Sentimentalität entsprang, ich folgte einfach einem Trieb, der mir eingepflanzt war und den ich nicht bekämpfen konnte, wenn ich mich nicht selbst zerstören wollte.“* ³⁷⁶

Diesem inneren Trieb muss sie gehorchen, denn sonst riskiert sie, sich selbst zu zerstören – wobei nicht ganz klar ist, ob die Protagonistin körperliche oder psychische Schäden zu befürchten hätte. So wie auch die Gesetze aus dem Inneren kommen, so lauert auch die Gefahr nicht in der Welt, sondern in einem selbst:

„Ein Vagabund, der hinter einem Baum lauerte, war nicht zu fürchten, die wirkliche Gefahr mußte ganz anders aussehen und lauerte sicher nicht hinter einem Baum. Sie lauerte vielleicht in Annette selbst und war längst so alltäglich geworden, daß man sie nicht mehr beachtete.“ ³⁷⁷

Durch die Verehrung des Lebens als das höchste Gut, ist Selbstmord für die Figuren nie eine Lösung, auch wenn sie durchaus darüber nachdenken. Doch durch eine solche Tat würde man das eigene Schuldgefühl nur auf andere, vielleicht schuldlose Personen abwälzen.

„Selbstmord war unanständig gegen diejenigen, die zurückblieben mußten mit einem Schuldgefühl im Herzen, das ihnen keiner abnehmen konnte, da der einzige, der es vermocht hätte, sie nicht mehr lossprechen konnte.“ ³⁷⁸

³⁷⁵ Haushofer, *Wir töten Stella*. Das fünfte Jahr 2007, 27.

³⁷⁶ Haushofer, *Die Wand* 2004, 75.

³⁷⁷ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 148.

³⁷⁸ Ebd., 190.

Um am Leben bleiben zu können braucht man viel Kraft und diese Kraft sollte man laut den Figuren Haushofers aus der Liebe schöpfen. Auch wenn diese Liebe nur selten zwischen Mann und Frau oder Mutter und Kind vorgelebt wird, so ist sie doch das grundlegende Prinzip des Lebens. Was man in Haushofers Romanen sieht, ist vor allem ein Handeln gegen die Liebe, das die Figuren oft kritisieren.

„Die Welt stirbt an Kälte und Gleichgültigkeit. Der tragische Irrtum, die Liebe als eine zweitrangige Angelegenheit zu betrachten. Der wirkliche Sündenfall war ein Abfall vom Leben. Keine Philosophie bietet Ersatz für seine Wärme, seine Farben und Gerüche.“³⁷⁹

„Es gibt keine vernünftigere Regung als Liebe. Sie macht dem Liebenden und dem Geliebten das Leben erträglicher.“³⁸⁰

Die „(...) Liebe, deren Wesen darin besteht, den immer vorhandenen Tod für Minuten aufzuheben“³⁸¹ war „unsere einzige Hoffnung auf ein besseres Leben.“³⁸² Doch die Menschen haben diese Chance nicht ergriffen und nun ist es zu spät. Ohne Liebe bleiben alle in ihrem Leben gefangen.

³⁷⁹ Haushofer, Die Tapetentür 2006, 73.

³⁸⁰ Haushofer, Die Wand 2004, 238.

³⁸¹ Haushofer, Die Tapetentür 2006, 177.

³⁸² Haushofer, Die Wand 2004, 238.

6.1 Ohne Glauben, ohne Gnade

Der wohl deutlichste Unterschied zwischen dem Gesetz des Lebens und der christlichen Religion besteht jedoch im Fehlen von Gnade – Reue ändert nichts an der Schuld einer Person. Wer einmal Schuld auf sich geladen hat, bekommt keine zweite Chance, alles ist endgültig. Die Figuren versuchen dann, mit ihrer Schuld zu leben, sie langsam zu verdrängen und sich mit den Konsequenzen zu arrangieren. Daraus ergibt sich ein recht monotones, streng geplantes Leben, aus dem es kein Entkommen gibt. Die Ausweglosigkeit und Sinnlosigkeit des Lebens ziehen sich als Motive durch das gesamte Werk Marlen Haushofers. Nolte merkt an, dass diese Schicksalsgläubigkeit der weiblichen Figuren dazu führt, dass sich die Frauen weniger für ihr Leben verantwortlich fühlen – vor allem in Bezug auf das Vorhaben, etwas zu ändern oder zu verbessern – und sich dadurch selbst in ihrer Lebenssituation festschreiben.³⁸³

„Alles, was sie getan hatte, war sinnlos, ein Mosaik von winzigen Lebensteilchen, in allen Farben schimmernd und mit viel Grau und Schwarz dazwischen, aber eben nur ein Mosaik ohne Sinn. Vielleicht, daß ein sehr entferntes Auge eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln konnte, aber selbst das war kein Trost, solange sie nicht selbst die Schrift entziffern konnte, und das würde ihr niemals gelingen.“³⁸⁴

Der Mensch sucht trotzdem weiter nach einem Sinn des Lebens, den es vielleicht gar nicht gibt.

„Im Grunde sind diese Gedanken ganz ohne Bedeutung. Die Dinge geschehen eben, und ich suche, wie Millionen Menschen vor mir, in ihnen einen Sinn, weil meine Eitelkeit nicht gestatten will, zuzugeben, daß der ganze Sinn eines Geschehnisses in ihm selbst liegt.“³⁸⁵

Die Ausweglosigkeit ist eine Konstante, die in fast jedem Text Haushofers präsent ist. Selbst wenn die Figuren sich über ihre schwierige Situation klar werden, versuchen sie nie, aus dem alten Leben auszubrechen, sich scheiden zu lassen oder ihre eigenen Ideen durchzusetzen.³⁸⁶ In *Die Wand* erkennt die Protagonistin gleich am ersten Tag des Unglücks die Ausweglosigkeit ihrer Situation:

³⁸³ Vgl. Nolte 1992, 42.

³⁸⁴ Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 153-154.

³⁸⁵ Haushofer, *Die Wand* 2004, 237-238.

³⁸⁶ Eine Ausnahme bildet Elisabeth aus *Eine Handvoll Leben*, die ihren Selbstmord vortäuscht und als Betty ein neues Leben anfängt – allerdings wird auch sie nicht selbstbestimmter oder glücklich.

„Plötzlich schien es mir ganz unmöglich, diesen strahlenden Maitag zu überleben. Gleichzeitig wußte ich, daß ich ihn überleben mußte und daß es für mich keinen Fluchtweg gab. Ich mußte mich ganz still verhalten und ihn einfach überstehen. Es war ja nicht der erste Tag in meinem Leben, den ich auf diese Weise überleben mußte.“³⁸⁷

Die Figuren ziehen sich, obwohl sie über ihr Schicksal Bescheid wissen, immer mehr zurück und bleiben still, versuchen die Situation zu überstehen und drohende Gefahren zu überleben. Sie akzeptieren das *„unabänderliche allgemeine Schicksal, das jeden Menschen trifft.“³⁸⁸* Marlen Haushofer schreibt selbst in einem Brief: *„Je älter ich werde, desto klarer sehe ich, wie hoffnungs- und ausweglos wir alle verstrickt sind und ich bin froh für jeden, der nie zu Bewußtsein kommt.“³⁸⁹*

Diese Schicksalsmacht ist aber nicht gnädig, verschont oder bevorzugt niemanden und ist nicht aufzuhalten: *„Es geschieht nicht mit Absicht, keinem zuliebe und keinem zuleide. Daran kann man sich gar nicht oft genug erinnern, wenn ich auch nicht weiß, was ich daran so tröstlich finde.“³⁹⁰* Durch diese Prädestination wird jedoch vor allem den Frauen jede verändernde Kraft genommen. Dadurch, dass das Schicksal jeden und jede am Ende erreicht, hat es gar keinen Sinn sich dagegen aufzulehnen – es kostet nur Kraft.

„Die große Häßlichkeit und der große Schrecken erreichen uns alle eines Tages. Dann kann man nicht länger davonlaufen und wird an die Wand gepreßt. Es wäre gut, dann taub, blind und gefühllos zu sein, aber damit kann man nicht rechnen.“³⁹¹

„Wir können überhaupt nichts mehr ändern, alles ist geschehen und geht seinen Weg. Wir können keinen Finger dazu rühren.“³⁹²

Der einzige Trost, der durch diese Auffassung entsteht, ist, dass niemand seinem ihm zugeteilten Schicksal entkommen kann, allerdings ist dadurch auch keine Flucht oder Veränderung möglich. Doch selbst wenn die Figuren eine Chance zur Flucht bekommen nutzen sie sie nicht, da ihnen ein neues Leben weder möglich noch sinnvoll erscheint.

³⁸⁷ Haushofer, Die Wand 2004, 26-27.

³⁸⁸ Haushofer, Die Mansarde 2007, 12.

³⁸⁹ Strigl 2003, 68.

³⁹⁰ Haushofer, Die Mansarde 2007, 156.

³⁹¹ Ebd., 151.

³⁹² Ebd., 13.

„Weniger noch als früher denke ich an die Zukunft. Was hätte es für einen Sinn, noch länger kleine, lächerliche Fluchtversuche zu unternehmen?“³⁹³

„Natürlich hätte ich flüchten können und habe auch jahrelang mit diesem Gedanken gespielt, aber es ist in Wahrheit unmöglich zu flüchten. Das Leben mit Richard hat mich verdorben und unbrauchbar gemacht.“³⁹⁴

Auch an die Zukunft denken die Frauenfiguren nur sehr selten, und wenn sie es tun, so sind die Vorstellungen nie tröstlich: *„Natürlich könnte ich auch an die Zukunft denken, aber das tue ich nie. Sie wird ganz ohne mein Zutun kommen und uns auf unheimliche Weise zu dem machen, was wir nie sein wollten. Jede Minute, jede Sekunde verwandelt uns weiter fort von uns.“³⁹⁵*

Der Gedanke an die Ausweglosigkeit löst bei den Betroffenen aber nur selten Panik aus. Sie wissen zwar über die Unausweichlichkeit der Selbstaufgabe Bescheid, werden dadurch aber nicht unbedingt bedrückter als zuvor. Akzeptanz der eigenen endgültigen Verlorenheit ist das, was fast alle Figuren erreichen müssen, um am Leben zu bleiben. Annette schreibt in *Die Tapetentür* über ihre Situation:

„Manchmal weiß ich, daß ich ein Mensch bin, der angefangen hat, auf einem Seil zu tanzen, ohne es gelernt zu haben. Natürlich werde ich abstürzen, und niemand, selbst wenn er es wollte, könnte mich auffangen. Aber es gibt nichts Erregenderes, als auf einem Seil zu tanzen, wenn man nur ein Amateur ist.“³⁹⁶

Annette durchlebt zu dieser Zeit Hochgefühle, da sie ein Verhältnis mit Gregor, einem für sie anbetungswürdigen Mann, beginnt. Sie weiß genau, dass Gregor nicht der Typ für ein geordnetes Familienleben ist, und stürzt sich trotz ihrer Beziehung zu Alexander in die Affäre. Sie ahnt, dass die Sache nicht gut ausgehen kann, da sie für derartige Abenteuer nicht geschaffen ist, redet sich jedoch ein, den Augenblick zu genießen und sorgenfrei zu sein.

Auch in *Wir töten Stella* stellt die Protagonistin Anna fest: *„Es gibt keine Flucht. Mein schlimmster Gedanke ist, daß auch der Tod nicht tödlich genug sein könnte, um es endlich auszulöschen.“³⁹⁷*

³⁹³ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 63.

³⁹⁴ Haushofer, *Wir töten Stella*. Das fünfte Jahr 2007, 38.

³⁹⁵ Ebd., 59.

³⁹⁶ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 69-70.

³⁹⁷ Haushofer, *Wir töten Stella*. Das fünfte Jahr 2007, 24.

Die Furcht vor dem Tod ist in vielen Texten Haushofers präsent. Er wird als etwas Grauenhaftes – manchmal auch grauenhaft Schönes – dargestellt, dem man so lange wie möglich ausweichen sollte. Die jungen Figuren erleben häufig plötzliche Attacken der Todesangst:

„Als ich noch jung war, überfiel mich manchmal bei hellem Tageslicht Todesangst, und ich spürte, wie meine Haare sich sträubten. Der Gedanke, einmal nicht mehr da zu sein, war ungeheuerlich.“³⁹⁸

Mit der Zeit verwandelt sich diese Furcht vor dem Tod in eine regelrechte Todessehnsucht, die jedoch nicht auf Erlösung im Sinne eines Lebens nach dem Tod, sondern auf eine totale Leere abzielt. Die Figuren wollen die Kontrolle abgeben und sich endlich fallen lassen können:

„Obgleich noch gar nichts geschehen war, schien es ihr, es sei längst alles vorüber und nichts mehr zu ändern. Der Entschluß, sich selbst aufzugeben und die Beute eines Stärkeren zu werden, machte sie matt und friedlich.“³⁹⁹

„Und das war es im Grund, was sie wollte: nach unmenschlichem Wehren überwunden werden und sich bedingungslos ergeben dürfen.“⁴⁰⁰

Annette aus *Die Tapetentür* scheint sich nach einiger Zeit mit dem Tod zu arrangieren, da sie keinen anderen Ausweg sieht: *„Es gab ja nur die beiden Möglichkeit, bis zum letzten Atemzug den Tod zu ignorieren, oder sich mit ihm häuslich einzurichten, ihn zu einem Gefährten zu machen, mit dem sich im Grund gar nicht so schlecht leben ließ.“⁴⁰¹* Annette sehnt sich nach Erlösung und spürt in der Nacht die Präsenz eines anderen Wesens, das zwar furchterregend und mächtig wirkt, sie aber trotzdem magisch anzieht:

„So viele Jahre hatte sie sich gefürchtet vor diesem Wesen und war vor ihm geflohen, bis der letzte Fluchtweg verstellt war und sie sich atemlos in die sanften, tödlichen Arme fallen ließ, die sich langsam, liebevoll und unerbittlich um sie schlossen.“⁴⁰²

Sie wünscht sich außerdem, in eine *„tiefe, traumlose Bewußtlosigkeit zu fallen, aus der es kein Erwachen“⁴⁰³* gibt und verspürt das *„Verlangen nach Schlaf und Vergessen, das tiefe*

³⁹⁸ Haushofer, *Die Mansarde* 2007, 36.

³⁹⁹ Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 114.

⁴⁰⁰ Ebd., 91.

⁴⁰¹ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 151.

⁴⁰² Ebd., 139.

⁴⁰³ Ebd., 176.

Verlangen danach, nichts mehr von sich wissen und nie mehr erwachen zu müssen. ⁴⁰⁴ So wird der Tod für die Figuren ein täglicher Begleiter, der mit Sicherheit am Ende ihres Lebens auf sie wartet und sie in seine auslöschende Umarmung schließt. Der Tod, der oft als übermächtiges unbekanntes Wesen beschrieben wird, wird Laufe des Lebens der Frauenfiguren immer präsenter. Der Tod bedeutet zwar das Ende des Lebens, allerdings wird er nicht immer als gefürchtetes und gewaltsames Ereignis empfunden, solange er auf natürliche Weise eintritt. So fühlt sich Elisabeth, das Mädchen aus *Eine Handvoll Leben* schon als Kind zu dem Schlächter hingezogen, der im Stall der Familie gerade das Fleisch einer Kuh zerstückelt.

„Süßlicher Geruch legte sich betäubend auf ihr Hirn. Sie wollte fliehen, aber das Verlangen, den großen Schlächter zu sehen, war stärker. Sie wollte seine blutige Schürze berühren, ihn riechen und die Wärme spüren, die von ihm ausströmte.“ ⁴⁰⁵

Haushofer schafft durch die Darstellung der Todessehnsucht aus Kinderaugen eine besonders verstörende Atmosphäre, die den Lesenden irritiert. Am Ende des Romans gibt es eine Szene, die man durchaus als erlösende Begegnung deuten könnte und durch die sich die anfängliche Irritation und der Fluchtgedanke des kleinen Mädchens schlussendlich in stilles Vertrauen auflösen:

„Die Hand auf der Türklinke, wußte sie plötzlich, daß sie das Langgesuchte gefunden hatte, und trat atemlos vor Freude über die Schwelle. Hinter einem Berg blutiger Fleischstücke stand der große Schlächter, schweißglänzend und prächtig, und lächelte über sein blaues Messer hinweg vertraulich auf sie nieder.“ ⁴⁰⁶

Das Leben ist das Einzige, was wirklich zählt, der Tod bringt das Ende, das alles zuvor Geschehene für immer auslöscht.

„Für ihren Vater war es jetzt gleichgültig, ob er eine Stunde oder zwei Jahre gelitten hatte, mit seinem Tod hatte es jede Bedeutung verloren und war so gut wie nie geschehen. Von einem Leben blieben nur Kinder, Vermögen und Werke

⁴⁰⁴ Haushofer, *Die Tapetentür* 2006, 197.

⁴⁰⁵ Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 25.

⁴⁰⁶ Ebd., 146.

zurück, aber losgelöst von ihrem Erzeuger, ohne Bezug auf ihn, auf den nichts mehr Bezug haben konnte, da es ihn nicht mehr gab.“⁴⁰⁷

Von den Menschen bleibt nichts übrig, denn der Körper und die räumliche Nähe – Dinge, durch die die meisten Figuren menschliche Beziehungen erst als möglich empfinden⁴⁰⁸, sind durch den Tod nicht mehr vorhanden. Der Tod ist weder eine Erlösung, noch kann man auf ein Leben danach hoffen.

„Aber mit einemmal war die Wirklichkeit nicht mehr vertraut und harmlos, sondern eine Märchenwelt von gigantischem Ausmaß; wer ihr entkommen wollte, mußte es mit dem Leben bezahlen. Und selbst dann war es nicht sicher, ob man sich nicht in einer weitaus gewaltigeren und wilderen Landschaft wiederfand, um unvergleichlich härteren Prüfungen und Schrecken ausgesetzt zu sein. Und wohin führte die Tür aus diesem Land? War das die Ewigkeit: die unaufhörliche, gesteigerte Wiederholung der alten Kinderängste.“⁴⁰⁹

Der Tod als „*unaufhörliche, gesteigerte Wiederholung der Kinderängste*“ ist ein Bild, das die Ewigkeit nicht besonders behaglich darstellt. Die meisten Figuren empfinden den Tod trotzdem als etwas Erlösendes, da er ein klares, endgültiges Ende setzt und sie vom ewigen, schmerzhaften Nachdenken befreit.

Auch wenn man in den Romanen oft Referenzen zu Bibelstellen oder Glaubensgrundlagen findet, so werden sie fast immer umgedeutet, um eine verstörende Stimmung zu erzeugen. In diesem Beispiel aus *Eine Handvoll Leben* entsteht das Entsetzen aus dem geöffneten Grab:

„Sie erinnerte sich jetzt, auch schon als Kind einmal gewußt zu haben, daß sie allein und allen Mächten ausgesetzt war, aber diese Erkenntnis, zu schwer und zu bitter für ein Kind, hatte sie zu verscharren und zu vergessen gesucht. Jetzt war der Hügel weggeräumt, das Grab erbrochen, und das vergessen geglaubte Entsetzen stieg daraus auf.“⁴¹⁰

⁴⁰⁷ Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 153.

⁴⁰⁸ Die Ich-Erzählerin Elisabeth meint dazu in *Eine Handvoll Leben*: „Das Wesentliche an ihren Beziehungen zu anderen Menschen wurde durch die räumliche Entfernung zerstört. Diese Tatsache hatte sie zeitlebens betrübt und empört, denn sie stellte den Wert aller menschlichen Beziehungen in Frage.“ (Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 77.)

⁴⁰⁹ Haushofer, *Eine Handvoll Leben* 2010, 127.

⁴¹⁰ Ebd., 123.

Zwischen all der Endgültigkeit und der Ausweglosigkeit gibt es ab und zu trotzdem ein kleines Stück Hoffnung. Es ist zwar sehr selten, dass Hoffnung in Haushofers Texten zum Thema wird, doch in *Die Wand* erwähnt die Ich-Erzählerin einige Male, dass sie noch nicht aufgegeben hat:

*„Jetzt bin ich ganz ruhig. Ich sehe ein kleines Stück weiter. Ich sehe, daß dies noch nicht das Ende ist. Alles geht weiter.“*⁴¹¹

*„Und doch sitzt in mir noch immer eine wahnsinnige Hoffnung. Ich kann nur nachsichtig darüber lächeln. Mit diesem verstockten Eigensinn habe ich als Kind gehofft, nie sterben zu müssen.“*⁴¹²

Diese Zuversichtlichkeit verliert sich allerdings schnell zwischen den anstehenden Arbeiten und dem ewigen Kreislaufs des Lebens. *Die Wand* endet, wie viele andere Texte Haushofers nicht mit der lang ersehnten Erlösung, sondern lässt die Lesenden in einem *„Zustand der trudelnden Zeitlosigkeit – jenseits von Hoffnung und Hoffnungslosigkeit“*⁴¹³ zurück. Am Ende steht eine große Unsicherheit, die dem Lesenden nichts Genaues über das Schicksal der Protagonistin verrät.

⁴¹¹ Haushofer, *Die Wand* 2004, 275.

⁴¹² Ebd., 76.

⁴¹³ Scheikert 1986, 16.

7 Schluss

Marlen Haushofer war ihrer Zeit voraus – ihr Umgang mit Schuld ist ein sehr reflektierter und moderner, denn sie wehrt sich dagegen, nur einem Figurentyp die Schuld zuzuweisen. Auch wenn die Männer bei ihr generell negativ dargestellt werden und ihre Verbrechen die auffälligsten und schwerwiegendsten sind, so gibt ihnen Haushofer nicht die alleinige Schuld daran. Die Frauen tragen eine beachtliche Mitschuld an den Ereignissen, ihr Tun bzw. ihr Nichts-Tun spielt bei den begangenen Verbrechen eine maßgebliche Rolle. Frauen werden dadurch zu Mittäterinnen und sorgen durch ihr Verhalten unter anderem für das Weiterbestehen patriarchaler Praktiken. Sie sind dadurch gleichzeitig Täterinnen und Opfer.

Der Ansatz der Schuldaufteilung zwischen den Beteiligten erscheint zwar sehr modern, allerdings sollte man mit diesem ersten Eindruck vorsichtig umgehen. Haushofer schiebt viele bössartige Taten und mutwillige Zerstörungsakte auf die Natur des Mannes und naturalisiert somit sein regelbrechendes Benehmen. Die Rolle der Frau wird ebenfalls auf ihr Naturell reduziert, denn für eine gesellschaftlich anerkannte Frau gehört es sich einfach nicht, ihren Mann zu konfrontieren oder anzuklagen. Ihre meist durch äußere Umstände eingeschränkte Handlungsfähigkeit macht es ihnen unmöglich, sich erfolgreich zu wehren oder zu fliehen.

Die TäterInnen in Haushofers Texten sind sehr unterschiedlich, genau wie die Schwere ihrer Taten. Oft sind die Vergehen, derer sie sich schuldig machen, gar nicht juristisch anklagbar, doch sie haben großen Einfluss auf das Leben anderer Figuren. Die abwesenden Mütter und idealisierten Väter begehen einen großen Verrat an ihren Kindern – sie verhindern eine ungestörte Identitätsentwicklung und verwirren sie in ihrer Vorstellung einer Geschlechterzugehörigkeit. Außerdem bieten sie den Kindern nicht genug Sicherheit, die oberflächliche Liebe und emotionale Nähe sind besonders bei den Vätern sehr unzuverlässig. Mutter und Tochter bleiben meist ein Leben lang Konkurrentinnen, ohne es beabsichtigt zu haben. Die (Ehe-)Männer können dank der patriarchalen Gesellschaftsordnung tun und lassen, was sie wollen, ihre Ehefrauen halten ihnen ‚schreckliche Treue‘ und verraten sie nicht.

Die Figuren sprechen oft über ihre eigene Schuld und denken intensiv über ihre Handlungen nach. Die Erzählperspektive, meist ist es die einer Ich-Erzählerin, unterstützt diese Reflexion optimal. Auch das Schreiben über die eigenen Taten erleichtert den Figuren die Auseinandersetzung mit ihrer Schuld.

Haushofer thematisiert auch die Kollektivschuld, egal ob Kriegsverbrechen oder das Schweigen der Nachkriegszeit, niemand entkommt der Schuld, die alle etwas angeht.

Über die Taten der Figuren wacht nicht der christliche Gott, der den Mädchen schon im Internat so merkwürdig vorkam, sondern eine unbekannte Instanz, die sehr eng mit der Natur verbunden ist. Durch Naturphänomene und kleinere Parallelgeschichten wird die Handlung laufend kommentiert und bewertet. Die Figuren haben oft den Eindruck, dass die Natur sich von ihnen entfernt, wenn sie regelwidrig handeln. Diese Regeln sind in jedem Menschen angelegt und entsprechen am ehesten einer Form des Naturrechts. Es sind individuelle moralische Verhaltensregeln, die so mächtig sind, dass sie bei Nichteinhaltung schreckliche Zerstörung anrichten können.

Das Gesetz des Lebens, das jedem Menschen innewohnt, ist gnadenlos. Niemand kann seinem Schicksal entkommen und die Mächte, denen die Figuren unterstehen, „vergessen und verzeihen nicht.“⁴¹⁴ Wer einmal gegen die Regeln verstößt, wird aus der Wärme ausgestoßen und für immer fallengelassen. Es lohnt sich nicht gegen diese höhere Gewalt oder gegen Ungerechtigkeiten anzukämpfen: „*Alles ist, wie es ist, und muß auch so zu Ende gelebt werden.*“⁴¹⁵

Meist ist das Schicksal der Figuren von Anfang an festgelegt und kann auch im Laufe der Erzählung nicht mehr verändert werden. Auch in *Wir töten Stella* war das Schicksal des jungen Mädchens für die Erzählerin Anna von Anfang an klar: „*Stella war eine kurze Zeit hindurch sehr glücklich gewesen, aber sie war unfähig, die Spielregeln zu erlernen, sie konnte sich nicht anpassen und mußte untergehen.*“⁴¹⁶ Die Unangepasstheit an die gesellschaftlich vorgegebenen Rollen und die Spielregeln des Patriarchats stürzten Stella in den Abgrund. Den Ausbruch aus diesem System schafft keine Figur in dem Maße, dass sie nach ihrer Flucht auch glücklich wäre. Ausbruchsversuche sind bei Haushofer selten zu finden, meist erstarren die Figuren in ihrem Alltag und tauschen ihr Leben gegen ein Überleben ein. Der Versuch der Protagonistin in *Die Mansarde*, „*einen Vogel zu zeichnen, der nicht der einzige Vogel auf der Welt ist*“⁴¹⁷, stellt einen zaghaften Ausbruchsversuch aus der festgefahrenen, patriarchal organisierten Kleinfamilie dar. Durch das Anfertigen eines Bildes, auf dem ein Drache zu sehen ist, hat die Protagonistin ihr Ziel erreicht. Er ist das Symbol für eine Geschlechtsidentität, die sich nicht in die streng binäre gesellschaftliche Geschlechterordnung einfügen lässt. Als Fabelwesen bringt er die nötige Kraft mit, um diese scheinbar unmögliche Aufgabe lösen zu können. Auch wenn die Erzählerin – völlig in Gedanken versunken und voller Vorfreude auf das Ergebnis ihrer

⁴¹⁴ Haushofer, *Wir töten Stella*. Das fünfte Jahr 2007, 28.

⁴¹⁵ Haushofer, *Die Mansarde* 2007, 202.

⁴¹⁶ Haushofer, *Wir töten Stella*. Das fünfte Jahr 2007, 11.

⁴¹⁷ Haushofer, *Die Mansarde* 2007, 21.

Vorstellung – über die Treppen zur Mansarde stolpert, so endet der Roman doch mit einem kleinen Hoffnungsschimmer, der sich in den „gelben, unschuldigen Augen des Drachen“⁴¹⁸ widerspiegelt. Doch auch in diesem Roman erfahren die Lesenden nichts über das weitere Leben der Protagonistin, das Happy-End bleibt wie immer aus.

Haushofers Figuren sind, wie sie selbst auch, in Widersprüchen gefangen. Sie wissen über unfaire Praktiken Bescheid, analysieren ihre eigene verworrene Situation mit Scharfsinn, aber unternehmen nichts. „*Marlen Haushofer durchschaute alles und tat nichts. Sie kritisierte die Welt feministisch und blieb Hausfrau.*“⁴¹⁹ Haushofer war ihrer Zeit in Gedanken voraus, konnte dieses Potenzial jedoch schlussendlich nicht in die Tat umsetzen.

Das Leben bleibt für die Männer lebenswert und für die Frauen ist es eine angelernte Überlebens-Routine, erst der Tod beendet diese Ungerechtigkeit. Doch er bringt keine Erlösung. Das Einzige, was er zur Ruhe bringt, ist das ständige Grübeln der Frauen, die sich dadurch noch weniger trauen. Das Leben ist das einzige, was zählt, auch wenn es für die weiblichen Figuren meist nicht angenehm ist.

Wer einen Sinn in diesem Kreislauf finden möchte, der sucht vergeblich.

**„Mach dir keine Sorgen – alles wird vergebens gewesen sein –
wie bei allen Menschen vor Dir.“⁴²⁰**

⁴¹⁸ Haushofer, Die Mansarde 2007, 220.

⁴¹⁹ Strigl 2009, 12.

⁴²⁰ Haushofer 1986, 138 / letzter Tagebucheintrag Marlen Haushofers am 26.2.1970

8 Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Haushofer, Marlen: Die Wand. Berlin: List Taschenbuch, 2004.

Haushofer, Marlen: Die Tapetentür. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2006.

Haushofer, Marlen: Die Mansarde. Berlin: List Taschenbuch, 2007.

Haushofer, Marlen: Wir töten Stella. Das fünfte Jahr. Berlin: List Taschenbuch, 2007.

Haushofer, Marlen: Himmel, der nirgendwo endet. Berlin: List Taschenbuch, 2008.

Haushofer, Marlen: Der Mann und sein Hund. In: Schreckliche Treue. Gesammelte Erzählungen. Berlin: List Taschenbuch, 2008. S. 152-155.

Haushofer, Marlen: Der Sonntagsspaziergang. In: Schreckliche Treue. Gesammelte Erzählungen. Berlin: List Taschenbuch, 2008. S. 100-103.

Haushofer, Marlen: Die Geschichte vom Menschenmann. In: Schreckliche Treue. Gesammelte Erzählungen. Berlin: List Taschenbuch, 2008. S. 224-229.

Haushofer, Marlen: Die Ratte. In: Schreckliche Treue. Gesammelte Erzählungen. Berlin: List Taschenbuch, 2008. S. 294-300.

Haushofer, Marlen: Eine Handvoll Leben. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2010.

Sekundärliteratur

Battiston-Zuliani, Régine: Landschaftsspiegelungen in Marlen Haushofers Werk. In: Régine Battiston-Zuliani (Hrsg.): Funktion von Natur und Landschaft in der österreichischen Literatur. Bern: Peter Lang Verlag, 2004. S.161-176.

Brüns, Elke: Außenstehend, ungelenk, kopfüber weiblich. Psychosexuelle Autorpositionen bei Marlen Haushofer, Marieluise Fleißer und Ingeborg Bachmann. Stuttgart /Weimar: J.B. Metzler, 1998.

Brüns, Elke: Die Funktion Autor und die Funktion Mutter. Zur psychosexuellen Autorposition Marlen Haushofers. In: Anke Bosse, & Clemens Ruthner (Hrsg.): "Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln ..." Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen & Basel: Francke Verlag, 2000. S. 25-38.

Bunzel, Wolfgang: "Ich glaube, es hat niemals ein Paradies gegeben". Zivilisationskritik und anthropologischer Diskurs in Marlen Haushofers Romanen Die Wand und Himmel, der nirgendwo endet.“ In: Anke Bosse, & Clemens Ruthner (Hrsg.): "Eine geheime Schrift

- aus diesem Splitterwerk enträtseln..." Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen & Basel: Francke Verlag, 2000. S. 103-119.
- Duden, Anne (Hrsg.):** "Oder war da manchmal noch etwas anderes?" Texte zu Marlen Haushofer. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, 1986.
- Fleischanderl, Karin:** In finsterner Unschuld. Marlen Haushofer gegen den Strich gelesen. In: Karin Fleischanderl: Vom Verbot zum Verkauf. Aufsätze zur Literatur, Wien: Sonderzahl Verlag, 2010. S. 109-128.
- Frei Gerlach, Franziska:** Schrift und Geschlecht: feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1998.
- Haushofer, Marlen:** Mach dir keine Sorgen. In: Anne Duden (Hrsg.): "Oder war da manchmal noch etwas anderes?" Texte zu Marlen Haushofer. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, 1986. S.137-138.
- Herbrechter, Stefan:** "Nicht, daß ich fürchtete, ein Tier zu werden..." Ökographie in Marlen Haushofers Die Wand. In: figurationen. gender, literatur, kultur. animal traces , 2014. S. 41-55.
- Jauch, Gerd (Hrsg.):** Lexikon Recht. 2000 Rechtsbegriffe. nachschlagen - verstehen - anwenden. München: Orbis Verlag, 1989.
- Lachinger, Johann:** "Unsichtbare Wände" Kommunikationsbarrieren in Marlen Haushofers Romanen Die Tapetentür und Die Mansarde. In: Anke Bosse, & Clemens Ruthner (Hrsg.): "Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln..." Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen & Basel: Francke Verlag, 2000. S. 207-215.
- Lotter, Maria-Sibylla:** Scham, Schuld, Verantwortung. Über die kulturellen Grundlagen der Moral. Berlin: suhrkamp taschenbuch wissenschaft, 2016.
- Morrien, Rita:** Weibliches Textbegehren bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1996.
- Nolte, Anke:** "...und der Wissende ist unfähig zu handeln" Weibliche Mittäterschaft und Verweigerung in ihren Romanen. Münster & New York: Waxmann Verlag, 1992.
- Reichart, Manuela:** "Eine völlig normale Geschichte". Auf den Spuren von Marlen Haushofer – Eine Reise nach Österreich. In: Anne Duden (Hrsg.): "Oder war da manchmal noch etwas anderes?" Texte zu Marlen Haushofer. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, 1986. S. 21-42.
- Schaller, Wolfgang:** "... einfach ein Unding ...". Die Männerbilder in Haushofers Werk. In: Anke Bosse, & Clemens Ruthner (Hrsg.): "Eine geheime Schrift aus diesem

- Splitterwerk enträtseln..." Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen & Basel: Francke Verlag, 2000. S. 157-175.
- Scheikert, Uwe:** Im toten Winkel. Notizen bei der Lektüre von Marlen Haushofers Roman "Die Wand". In: Anne Duden (Hrsg.): "Oder war da manchmal noch etwas anderes?" Texte zu Marlen Haushofer. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, 1986. S. 11-20.
- Schiefelbein, Mirko Christian:** Schuld. Kategorie, Kompetenz und Prinzip. Diss. Universität Jena, 2009.
- Schmidjell-Hoffmann, Christine:** "Meine Mutter, die mich schlacht, mein Vater, der mich aß..." Und hastig rollt Meta im Traum den Schutt über die üble Stätte, bis man sie nicht mehr sehen kann. Die elterliche Zer-/Verstörungsarbeit in Himmel, der nirgendwo endet von Marlen Haushofer. In: Sylvia Wallinger, & Monika Jonas (Hrsg.): Der Widerspenstigen Zähmung. Innsbruck: Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe. Bd. 31, 1986. S. 295-309.
- Smith, David:** Die Zurücknahme der Schöpfung. Die Theologie des Mordes in Marlen Haushofers Die Wand. In: Olaf Berwald, & Gregor Thuswaldner (Hrsg.): Der untote Gott. Religion und Ästhetik in der deutschen und österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Köln, Weimar & Wien: Böhlau Verlag, 2007. S. 129-143.
- Strigl, Daniela:** "Wahrscheinlich bin ich verrückt ..." Marlen Haushofer – die Biographie. Berlin: List Taschenbuch, 2009.
- Strigl, Daniela:** Ausgewählte Briefe Marlen Haushofers an Hans Weigel sowie Wilhelm und Valerie Szabo. Literatur und Kritik, März 2003. S. 67-76.
- Strigl, Daniela:** Nach Strich und Faden. Keine Pflichtverteidigung. In: Literatur und Kritik, März 2003. S. 58-66.
- Strigl, Daniela:** Vertreibung aus dem Paradies. Marlen Haushofers Existentialismus. In: Anke Bosse, & Clemens Ruthner (Hrsg.): "Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln..." Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen & Basel: Francke Verlag, 2000. S. 121-136.
- Tabah, Mireille:** Nicht gelebte Weiblichkeit. Töchter und (Ehe-)Frauen in Marlen Haushofers Romanen. In: Anke Bosse, & Clemens Ruthner (Hrsg.): "Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln..." Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen & Basel: Francke Verlag, 2000. S. 177-192.
- Thürmer-Rohr, Christina:** Mittäterschaft von Frauen: Die Komplizenschaft mit der Unterdrückung. In: Ruth Becker, & Renate Kortendiek (Hrsg.): Handbuch Frauen- und

Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2008. S. 88-93.

Vedder, Ulrike: Marlen Haushofer. Wir töten Stella (1958). In: Claudia Benthien, & Inge Stephan (Hrsg.): Meisterwerke. Deutschsprachige Autorinnen im 20. Jahrhundert. Köln, Weimar & Wien: Böhlau Verlag, 2005. S. 133-147.

Waldstein, Wolfgang: Zur Frage des Naturrechts. In: Herbert Pribyl (Hrsg.): Das Naturrecht. Quellen und Bedeutung für die Gegenwart. Heiligenkreuz: Be&Be-Verlag, 2015. S. 121-138.

Wingert, Lutz: Gemeinsinn und Moral : Grundzüge einer intersubjektivistischen Moralkonzeption . Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.

Interviews

Marlen Haushofer oder die sanfte Gewalt. Ein Gespräch mit Elisabeth Pablé. In: Anne Duden (Hrsg.), "Oder war da manchmal noch etwas anderes?" Texte zu Marlen Haushofer. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik. 1986. S. 127-133

Internetquellen

<http://www.rechtswoerterbuch.de/recht/m/mittaeterschaft/> (letzter Zugriff 16.05.17)

<http://www.rechteinfach.at/rechtslexikon/beitragstaeter-174.html> (letzter Zugriff 16.05.17)

9 Anhang

9.1 Abstract

„(...) *aber die Mächte, denen ich unterstehe, vergessen und verzeihen nicht.*“⁴²¹, schreibt Marlen Haushofer in ihrer Novelle *Wir töten Stella*. Sie schildert im Laufe der Erzählung die Entwicklungen, die zum tragischen Tod eines jungen Mädchens geführt haben und versucht, Schuldige zu finden. Sie beschreibt Richard, den Ehemann der Ich-Erzählerin Anna, der das naive Mädchen namens Stella verführt und es kurze Zeit später fallen lässt – eine Figur, die auf den ersten Blick ohne Zweifel schuldig ist. Doch es gibt auch Anna, die tatenlos dabei zusieht, wie ihr Mann – ein Gewaltmensch, wie sie ihn selbst nennt – das Leben der jungen Frau durcheinanderbringt. Anna beschreibt ihre Gedanken zu den Ereignissen genau und stellt sich immer wieder die Frage, wer schuld an ihnen ist. Dabei ist sie, wie viele Figuren Haushofers, außerordentlich selbstkritisch.

Die Figuren Marlen Haushofers setzen sich oft mit Fragen der Schuld auseinander und lassen dabei auch Schlüsse, auf die Mächte, denen sie nach unrechten Taten Rechenschaft ablegen müssen, zu. „*Wem bin ich Rechenschaft schuldig und vor wessen Strafe müßte ich Angst haben?*“⁴²², fragt Anna in *Wir töten Stella* und bezieht sich dabei nicht auf eine religiöse Sicht von Recht und Unrecht. Die Arbeit versucht, das Rechtssystem der literarischen Welt Haushofers näher zu ergründen und wirft dabei auch einen Blick darauf, aus welchen Gründen die Verantwortlichen ihre Tat begehen. Aus den aus mehreren Werken gesammelten Informationen soll diese Arbeit ein Profil wiederkehrender TäterInnen bei Marlen Haushofer zusammenstellen und eine Instanz finden, die deren Taten be- beziehungsweise verurteilt.

⁴²¹ Haushofer, M. (2003). *Wir töten Stella. Das fünfte Jahr. Novellen*. Berlin: List Taschenbuch. S. 28

⁴²² Ebd. S. 27.