

Stefan David Kaufer
(Berlin)

Blut als Kur

*Wie eine Gewalterfahrung einer tauben Frau ihr Gehör
zurückbringt – und damit das bürgerliche, vor-emanzipierte Leben*

Abstract

Marlen Haushofer's last novel «Die Mansarde» shares important thematic similarities with her better-known novel «Die Wand», as it tells the story of a woman who loses her hearing and – while waiting for it to come back, far away from her family in a small village – starts considering and then actually living an independent life. In a step-by-step analysis, this essay reveals how the female protagonist is only to some extent saved when, as a result of a brutal and bloody event, her hearing comes back, since moving back into the city and regaining her role and place as a mother implies giving up the independent life she had started to establish.

Der Name «Marlen Haushofer» ist untrennbar mit «Die Wand» verknüpft, das als das Hauptwerk der österreichischen Schriftstellerin (1920-1970) gilt und 2012 verfilmt wurde¹. Dieser Roman aus dem Jahr 1963 gilt – neben anderen Themenkreisen, die er zeichnet, wie der Antimodernität, der Isolation oder der Auflösung des Ichs in der Natur und der Möglichkeit zur inneren Erneuerung durch diese – als ein Schlüsselwerk des Feminismus im Sinne einer Kritik am Patriarchat, denn die in einem engen Tal von einer unsichtbaren Wand vom Rest der Welt abgetrennte Protagonistin, möglicherweise die einzige Überlebende eines Anschlags oder einer Katastrophe, tötet am Ende den wahrscheinlich einzigen anderen menschlichen Überlebenden, einen im Gegensatz zu ihr verwahrlosten Mann, der ihren geliebten Hund, ihren Gefährten, erschossen hat.

¹ <http://www.diewand-derfilm.at> (letzter Zugriff: 26.5.2014).

Wie in dem Kinderbuch «Die grüne Wolke»² sind in «Die Wand» die anderen Menschen (offenbar) versteinert worden – doch bei Haushofer überleben nicht mehrere, die dann einander helfen (oder das Gegenteil tun), was zu einer Art Gesellschaftskritik im Kleinen genutzt werden könnte³. Auch ist es nicht so, dass wie in dem Film «I Am Legend» von 2007⁴ ein einziger Mensch überlebt, der dann ständig – in diesem Fall von Zombies – bedroht wird. Bei Haushofer ist das Individuum durch die Abtrennung gleichzeitig gefangen und geschützt (der andere Überlebende, der Mann, taucht erst ganz am Ende des Texts auf, nachdem bereits viel Zeit vergangen ist): Dieser Zustand ist sowohl positiv als auch negativ. Nicht nur, dass die Protagonistin lernt, im Einklang mit der Natur zu leben und dies in vielerlei Hinsicht als positiv erlebt und ihr früheres Leben, inklusive ihrer beiden Töchter, rasch vergisst. Sie wird auch von einer Frau, die – zwischen den Zeilen – als äußerlich attraktiv aber innerlich leer eingeführt wird, zu einer Frau, die nach einer Phase der Depression und des Wunschs, zu sterben, ihr Leben in die Hand nimmt und trotz der schwierigen Umstände meistert und in vielen Phasen genießt.

Dies ist aus feministischer Sicht relevant, verknüpft mit der Frage, ob ein Abgeschnittensein von den anderen hierfür die Voraussetzung ist: etwas – auch wenn es eine Katastrophe darstellt –, das den nötigen Schutz gibt, um sich abseits des Drucks der Gesellschaft entwickeln zu können. In der Sekundärliteratur und auch an diversen anderen Stellen⁵ wurde bereits darauf hingewiesen, dass es in «Himmel, der nirgendwo endet», einem Text von 1966, der eine Kindheit auf dem Land beschreibt, eine wörtliche Parallele zu «Die Wand» gibt:

Ganz langsam wächst eine Wand zwischen Mutter und Tochter auf.
Eine Wand, die Meta [die Tochter] nur in wildem Anlauf überspringen kann; kopfüber in die blaue Schürze, in eine Umarmung, die Mama fast den Hals verrenkt und ihr das Haar aus dem Knoten reißt.⁶

² Auf Deutsch erst 1970 im Rowohlt Verlag erschienen. Originaltitel: «The Last Man Alive», von Alexander Sutherland Neill, 1938.

³ Vergleiche hierzu auch den Film «Cube» von 1997: http://de.wikipedia.org/wiki/Cube_%28Film%29 (letzter Zugriff: 26.5.2014) bzw. <http://www.imdb.com/title/tt0123755/> (letzter Zugriff: 26.5.2014).

⁴ http://de.wikipedia.org/wiki/I_Am_Legend_%28Film%29 (letzter Zugriff: 26.5.2014).

⁵ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Wand (letzter Zugriff: 12.6.2014).

⁶ Marlen Haushofer: «Himmel, der nirgendwo endet» (Frankfurt a.M., 1986) 14. Alle Texte Haushofers, die zitiert werden, wurden stillschweigend an die derzeit gültige deutsche Rechtschreibung angepasst.

Die Mutter-Tochter-Beziehung wird in diesem Text zwar ambig, zu weiten Teilen auch negativ dargestellt, doch ist die heranwachsende Protagonistin zu keinem Zeitpunkt von den anderen Menschen wirklich getrennt – die Wand kann stets noch übersprungen werden (um im Bild zu bleiben). Auch in der Eröffnungsszene der Geschichte ist das Kind zwar von den Erwachsenen als Strafe in einem leeren Fass eingesperrt worden (und aus dieser Perspektive, aus dem Fass heraus nach oben schauend und die Umrandung ausblendend, ist der Himmel unendlich), doch hört es bis zur Befreiung noch deren Stimmen. Relevanter und mit der Themenwelt von «Die Wand» wesentlich enger verknüpft ist ein anderer Text Haushofers.

«Die Mansarde», ein Roman aus dem Jahr 1969, hat die Vergangenheit einer Hausfrau und Mutter zweier Kinder zum wesentlichen Thema: eine Zeit kurz nach der Geburt ihres ersten Kindes, in der sie – plötzlich nach dem nächtlichen Erschrecken über eine Feuerwehr-Sirene taub geworden – an einem engen, kleinen, versteckten Ort im Gebirge, versorgt durch einen Jäger (bezahlt von ihrem Ehemann) darauf wartete, wieder hören zu können – hoffend und bangend und sich gleichzeitig mit dem Gedanken anfreundend, sich von ihrem Mann zu trennen und als Buch-Illustratorin zu leben.

Die Taubheit sondert die Protagonistin zu sehr weiten Teilen von ihren Mitmenschen ab. Und sie stürzt sie in ein neues Leben, das ihr negative und gleichzeitig auch positive Aspekte bringt – wie mehr Eigenständigkeit und eine Tätigkeit, die ihr zumindest perspektivisch das Überleben sichern könnte. Als die Protagonistin am Ende der Zeitschiene, die die Zeit ihrer Taubheit beschreibt, plötzlich wieder hören kann, kehrt sie zwar zu ihrem Mann zurück und erobert sich auch wieder ihre Position als Mutter. Doch trotz der Geburt eines zweiten Kindes wird ihr Leben als grau und gebrochen beschrieben. Zeichnen tut sie – auf Wunsch ihres Mannes – nur mehr für sich, und nicht mehr für zahlende Verlage, und dies nur ab und zu, nach der Hausarbeit, in der Mansarde des Hauses, das ihr Mann gekauft hat, dem einzigen Raum, den sie für sich alleine hat.

Eine Schlüsselrolle beim Wiedererlangen der Hörfähigkeit kommt einem brutalen und hässlichen Mann in dem kleinen, abgeschiedenen Ort zu. In die Schilderung der sich anbahnenden und intensivierenden Beziehung zu der Protagonistin ist eine Reihe von widersprüchlichen Aspekten eingeflochten, die vielstimmig und schließlich in einem brutalen Höhepunkt kulminierend zum Ausdruck bringen, dass die Abtrennung bzw. Taubheit sowohl positive als auch negative Seiten hat. Im Folgenden sollen relevante Textpassagen hermeneutisch, exakt am Text bleibend und ohne «Abdrif-

ten»⁷, untersucht werden, um diese Widersprüche in ihrer Intensität und Dissonanz greifbar zu machen.

«Die Mansarde» ist, genauer betrachtet, in zwei Handlungs-Zeiträume unterteilt. Der erste fußt im aus der Sicht der Protagonistin gegenwärtigen Leben als Mutter zweier Kinder und Hausfrau. Der zweite umfasst wesentliche Monate der Vergangenheit der Protagonistin, die sie taub als Mutter ihres ersten, erst kürzlich geborenen Kindes am entlegenen Gebirgsort beim Jäger verbracht hat. Der zweite Zeitraum taucht erzähltechnisch immer wieder in den ersten ein, da eine der Protagonistin unbekannte Person nach Ablauf vieler Jahre ihr ohne Kommentar regelmäßig eine bestimmte Seitenanzahl ihrer eigenen Aufzeichnungen aus der Vergangenheit schickt, die die Protagonistin dann in ihrer Mansarde (ihrem Raum) liest und danach sofort (im Keller des Hauses) verbrennt.

Die Aufzeichnungen aus der Vergangenheit als taube Frau beginnen mit Hinweisen darauf, dass die Protagonistin die “oberflächliche Weiblichkeit” im Sinne der gesellschaftlich von der Frau geforderten Schönheit abzulegen beginnt: «Von Zeit zu Zeit schneide ich mir die Haare mit einer Papierschere, immer wenn sie bis auf die Schultern reichen und lästig werden. [...] Ich benütze keinen Lippenstift mehr»⁸. Gleichzeitig setzt eine Entwicklung, finanziell eigenständig zu werden, ein:

Was sollte ein junger Rechtsanwalt [ihr Mann] wohl mit einer tauben Frau? [...] Ich bekomme Aufträge, Kinderbücher zu illustrieren und dergleichen. Zuletzt musste ich Schmetterlinge malen, [...] genau das, was mein Auftraggeber wollte. Ich werde eines Tages aufhören, Hubert [ihrem Mann] finanziell zur Last zu fallen.⁹

Zu Beginn der Aufzeichnungen wird noch ein künstlerisches Ziel der Protagonistin eingeführt: einen Vogel zu zeichnen, dem man nicht ansieht, dass er alleine ist¹⁰. Doch auch das Ziel der finanziellen Eigenständigkeit ist

⁷ Gebraucht im Sinne Umberto Ecos: «Die Absichten des Rezipienten müssen sich allein auf die Rekonstruktion des Werksinnes richten und dürfen sich nicht verselbständigen; geschieht dies, so kommt es zu einer “Abdrift”, einer Entfernung vom Sinn des Werks (intentio operis)». http://de.wikipedia.org/wiki/Literarische_Hermeneutik#Interpretation_nach_Umberto_Eco (letzter Zugriff: 13.6.2014).

⁸ Marlen Haushofer: «Die Mansarde» (Frankfurt a.M., 1986) 118.

⁹ Ebenda 120f.

¹⁰ «Ich versuchte, einen Vogel zu malen, einen Bergfinken, aber es wird nichts aus ihm, schön sieht er aus und einsam, der einzige Bergfink der Welt. Einmal, als ich Hubert kennenlernte, zeichnete ich einen Star, er sah fast fröhlich aus und schien zu lauschen [ein Hinweis auf weitere mögliche Vögel, also Nicht-Einsamkeit]. Ich hob ihn in einem Koffer auf, den wir bei Bekannten auf dem Lande sicher glaubten. Aber genau dort schlug eine

nicht nur perspektivisch von großer Relevanz, denn ganz einsam und für sich existiert die Protagonistin ja nicht. Sie ist "Gast" im oberen Stock des Hauses eines Jägers, den ihr Ehemann für seine "Gastfreundschaft" bezahlt. Dieser Jäger schlägt seinen Hund brutal, was bei ihr eine Depression auslöst: «Er [der Hund] heulte lautlos, und das war so entsetzlich, dass ich mich in mein Bett verkroch [...] An diesem Abend geschah etwas mit mir, und ich blieb zwei Tage im Bett, das Gesicht zur Wand gedreht»¹¹. Sie wird so schwach, dass sie vom Jäger gefüttert werden muss («Ich hockte im Ledersessel und konnte den Löffel nicht halten. [...] Er will nicht, dass ich sterbe, er braucht das Geld»¹²). Der Wunsch, vom Jäger unabhängig zu werden, wird explizit als Überlebens-Antrieb genannt: «Weil ich nicht wollte, dass der Jäger mich noch einmal füttert, fing ich wieder an zu leben»¹³.

Wie konnte die Protagonistin in den Armen eines solch brutalen Menschen – noch dazu eines anderen Mannes – landen? Taubsein im Sinne von Nichtnormal-Sein, Kranksein, ist etwas – so wird nahegelegt –, das die patriarchal geprägte Gesellschaft, verkörpert durch den Ehemann, nicht toleriert. Die Protagonistin bezeichnet ihr Abgeschobenworden-Sein an den entlegenen Gebirgsort dezidiert als «Verrat» ihres Mannes, wenn dieser ihm auch nicht bewusst sei, und bringt ihn in gedanklichen Zusammenhang mit dem Jäger: «Hubert hat Angst vor alten, hässlichen und kranken Leuten. [...] Indem er mich abgeschoben und verraten hat, ist er sich selber treu geblieben. [...] Sogar der Jäger fühlt sich verantwortlich, aber Hubert, der nie einen Hund schlagen würde, hat mich verraten»¹⁴. Zu einer Katze, die ihr begegnet und zu der sie Zuneigung empfindet und mit der sie sich, wie die letzte Aussage zeigt, identifiziert, sagt sie: «Vertau keinem Menschen, Katze, sie wollen dich nur quälen und bringen alle deine Kinder um. Bleib für dich allein, Katze. Einmal werden sie dich erwischen und dein Fell verkaufen, aber es ist nicht so schlimm, von einem Feind umgebracht zu werden wie von einem Freund»¹⁵.

Die Protagonistin vermutet, dass ihr Mann bereits eine neue Frau hat, oder bald eine haben wird («Ich wünsche ihm, dass er eine andere Frau

Bombe ein». Ebenda 118f. – «Ich zeichne jetzt eine Elster, ein schönes, schillerndes Geschöpf. Sie sieht einsamer aus als irgendein Vogel zuvor, dazu ein bisschen böse und kalt. Ich mag diese Elster nicht, aber sie ist mir sehr gut gelungen». Ebenda 127.

¹¹ Ebenda 121f.

¹² Ebenda 122.

¹³ Ebenda.

¹⁴ Ebenda 123.

¹⁵ Ebenda 124.

findet»¹⁶), und auch «[d]er Jäger hat sich eine Frau zugelegt. Sie besucht ihn fast jeden Abend, eine Frau in mittleren Jahren» – «[z]wei Vorderzähne fehlen ihr» – und «vielleicht schlägt er sie wie seinen Hund, ich kann ja nicht hören, was unter meinem Zimmer vorgeht»¹⁷.

In dieser Situation beginnt die an Selbstvertrauen oder Selbständigkeit gewinnende Protagonistin damit, immer weitere Spaziergänge zu unternehmen («Der Jäger mag das nicht» – «Der Jäger kümmert sich jetzt nicht mehr darum, wohin ich gehe. Er scheint begriffen zu haben, dass er mich mit seinen “Ich-bin-verantwortlich”-Zetteln nicht einschüchtern kann»¹⁸). Beim Abstieg von einer unbewohnten Alm («sehr einsam ist es dort oben») kommt sie zunächst an einer Stelle, an der Preiselbeeren wachsen («sie sind unbeschreiblich bitter»), vorbei, ehe sie unten an einem See angekommen auf einen neuen Mann trifft:

Als ich zum See hinunterkam, saß vor einem der Holzhäuser ein Mann und starrte ins Wasser. Ich nehme an, dass er das tat, denn ich konnte ja nur seinen Rücken sehen und seinen Hinterkopf, der mit kupferrotem, kurzgelocktem Haar bedeckt war. Er drehte sich um und sagte etwas zu mir. Ich bemühte mich, [mich] deutlich zu artikulieren, und sagte: «Ich bin taub, wenn Sie etwas wissen wollen, müssen Sie es mir aufschreiben». Er starrte mich eine Weile an, dann schien ihm ein Gedanke zu kommen, denn er holte einen Kugelschreiber und ein Stück Papier aus seiner Jackentasche und schrieb in Blockbuchstaben: «Sie können wirklich gar nichts hören?» Ich nickte. Das schien ihm zu gefallen, jedenfalls bat er mich, schriftlich natürlich, ein Glas Limonade mit ihm zu trinken. Ich konnte sehen, dass er es nicht aus Mitleid tat, und deshalb nahm ich seine Einladung an.¹⁹

Die Protagonistin konstatiert einen «eher hässlich[en]» und «ein wenig furchterregend[en]» Eindruck. Während des einseitig verlaufenden Gesprächs («ich glaube, er schrie sogar») schaut sie längere Zeit auf die Seite, «[d]a es mir zuwider war, ihn anzustarren»: «Nach einer Weile drehte ich mich zu ihm herum und sah, dass mit seinem Gesicht etwas Schreckliches geschehen war. Es war ganz aufgelöst und zerronnen, eigentlich war es überhaupt kein Gesicht mehr. [...] Er roch sehr scharf und unangenehm»²⁰.

¹⁶ Ebenda 121.

¹⁷ Ebenda 126.

¹⁸ Ebenda 118 und 127.

¹⁹ Ebenda 127f.

²⁰ Ebenda 128.

Trotz dieser negativen Erfahrung beschließt die Protagonistin, ihn wieder zu besuchen – schon am nächsten Tag. Als Begründung notiert sie: «[I]ch nehme an, er muss etwas verschweigen, und das ist für ihn unerträglich. [...] Es ist ein sonderbares Gefühl, wieder gebraucht zu werden, nach so langer Zeit. Ich werde wieder hingehen»²¹.

In der anderen Zeit, die die Gegenwart der Protagonistin abdeckt (wenn aber auch in der Vergangenheit geschrieben, so dass eine Unterteilung in “Erzählzeit” für die Gegenwart und “Erzählte Zeit” für die Vergangenheit als Taube nicht korrekt wäre), passiert nun – nachdem sie die erste Postsendung an Aufzeichnungen aus der Vergangenheit verbrannt hat – etwas, das wie eine bildliche Umgestaltung des Vergangenen anmutet, in Form eines (Tag-)Traums.

Die Protagonistin sitzt beim Friseur unter der Trockenhaube:

Während Wärme meinen Kopf umspülte, sah ich hinter geschlossenen Lidern ein Bild. Ein monströses Geschöpf aus graubraunem Papier, wie die Puppe eines Insekts, das an einem silbrigen Faden hing. Es sah tot aus, schien aber doch nicht tot zu sein, denn von Zeit zu Zeit spielten sich kleine wellenförmige Bewegungen unter der knittrigen Haut ab, ein Stoßen und Pulsieren, das quälend und drängend war. Etwas war im Begriff, ans Tageslicht zu kommen. Dann zerbarst die Haut an einer Stelle, und ich erhaschte einen metallblauen Schimmer und riss die Augen weit auf. Ich wollte nicht sehen, was da heraus kam. Es war noch zu früh, es sollte noch in seiner Hülle bleiben. Mit der graubraunen Puppe konnte ich mich abfinden, das neue Geschöpf hätte mich erschrecken können.²²

Etwas Schreckliches, etwas, das nicht sichtbar (im bildlichen Sinne verschwiegen) bleiben soll, drängt nach draußen, und gleichzeitig, wenn es nach draußen gelangt, soll es sofort ab- und zugedeckt werden – etwas, das sich im Folgenden in der nächsten Episode aus der Vergangenheit mit dem hässlichen Mann wiederholen wird. Bevor die Erzählzeit wieder wechselt, wird die negative Episode über die Trockenhaube – die als Mittel, um in andere Zeiten und Träume abzudriften, interpretiert werden kann – noch mit einem positiven Aspekt verknüpft. Die Protagonistin sagt, dass bald, «wenn die Wickler die Haut nicht mehr spannen», der junge, gesunde Ausdruck, den ein Friseurbesuch mit sich bringt, verloren gehen wird.

Aber das ist nicht weiter schlimm. Das wichtigste am Jungsein ist ja

²¹ Ebenda 129.

²² Ebenda 137.

nicht die straffe Haut, sondern die Hoffnung. Jeden Tag erwacht man in der Hoffnung, etwas neues zu erleben [...]. Ich konnte mich nicht mehr auf den Tag besinnen, an dem mir diese Hoffnung gestorben war, oder war sie noch nicht ganz gestorben? Etwas gibt es ja noch immer, an das ich mich klammere: Eines Tages wird es mir gelingen, einen Vogel zu zeichnen, der nicht allein ist.²³

In der folgenden Episode aus der Vergangenheit als Taube betont die Protagonistin zunächst, dass sie den Mann von nun an «X» nennt und sie sein Angebot einer Entlohnung für ihr nichts hörendes Zuhören abgelehnt hat, denn: «[D]as Geschäft [ist] nicht einseitig». Warum geht sie zu einem Menschen (und Mann), den sie so negativ erlebt? –

Ich weiß zwar nie genau, ob er spricht, schreit oder flüstert, aber ich glaube, er schreit fast die ganze Stunde [die jedes Treffen, so ist es verabredet, dauert]. Ich kann kein Wort von seinen Lippen lesen, aber es müssen furchtbare Dinge sein, von denen er redet. Dinge, die man ihm angetan hat oder die er anderen angetan hat, vielleicht auch beides. [...] Sein Gesicht [...] wird [...] blutrot. [...] Während er redet, schreit oder flüstert, führen seine Hände ein eigenes Leben. [...] Sie ballen sich zusammen, schlagen auf den Tisch. [...] Dann liegen sie wieder breit, matt und erschöpft auf dem Tisch. Nach einer Weile kriechen sie aufeinander zu und fallen übereinander her. Eine Hand versucht, die andere zu erwürgen oder ihr die Finger einzeln auszureißen. Manchmal wüten sie so gegeneinander, dass Blutstopfen auf der weißen Haut stehen. X scheint davon nichts zu merken.²⁴

Was hat die Protagonistin von den Treffen, was ist die “Gegenleistung”?

Warum ich überhaupt hingeh, weiß ich nicht genau. Vielleicht, weil es mich einbezieht in ein Leben, das ich schon fast vergessen hatte. Oder auch, weil ich lieber mit einem schrecklichen Menschen zusammen bin als mit gar keinem. [...] «Sind Sie ganz alleinstehend?» schrieb X auf seinen Block, und ich sagte: «Ja, ganz alleinstehend». Das schien ihn zu befriedigen. Ich bin ja wirklich ganz alleinstehend und schon im Begriff, wie meine Elster zu werden, nicht wie die wirkliche Elster, sondern wie die auf dem Zeichenpapier, kalt, böse und von der ganzen Welt isoliert. Wenn X mir Kaffee einschenkt, zittern seine misshandelten Hände [...]. Dann spüre ich mit Verwunderung so etwas wie

²³ Ebenda 138.

²⁴ Ebenda 153f.

Mitleid und weiß, dass ich ihn genauso notwendig brauche, wie er mich braucht.²⁵

Der Schritt in eine (gewisse Form der) Beziehung zu X ist gleichzeitig ein Schritt aus der Isolation heraus (mit der auch die Fähigkeit – das Zeichnen – durch das Bild der isolierten Elster in Verbindung gebracht wird): Die Scham, als Taube einkaufen zu gehen, soll nun überwunden werden:

Vielleicht werde ich jetzt doch bald ins Dorf gehen können und selber einkaufen. Ich schlafe auch seit einigen Tagen besser. Es ist, als zöge X auf geheimnisvolle Weise alle Kraft aus mir, wenn er mir seine schrecklichen Geschichten erzählt. Leer und friedlich schlafe ich dann die ganze Nacht hindurch. Die Elster ist in ihrer Art ein vollkommenes Bild. [...] Morgen werde ich sie in den Kasten sperren und sie nie mehr anschauen, und übermorgen werde ich ins Dorf gehen, es muss mir diesmal gelingen.²⁶

Der tiefe Schlaf, gewisserweise als Zeichen einer Genesung oder Pause von der Hoffnungslosigkeit, wird in der Vermutung der Protagonistin nun auch X zuteil:

Ich nehme an, er wirft sich später auf sein Bett und schläft wie erschlagen. Vielleicht kann er überhaupt nur schlafen, wenn ich bei ihm war. [...] Ich laufe ganz benommen heim, und mein Zimmer erscheint mir wie der Himmel. Meine Bilder sehen mich an, und ich weiß, dass ich daheim bin. Dieses Wissen verdanke ich X. Ich kauere im Ledersessel [...] und ich bin sehr müde. Etwas geht in mir vor, etwas ganz Neues. Ich weiß nicht, was daraus werden wird.²⁷

Eben hatte sie noch erwähnt, dass sie einen neuen Illustrations-Auftrag bekommen und ihrem Mann geschrieben habe, dass sie bis auf weiteres kein Geld von ihm benötige²⁸. Und sie hat gerade betont, wie wohl sie sich in ihrem eigenen Zimmer in der Umgebung ihrer eigenen, selbst kreierte Bilder fühlt. Und doch, es gibt nun auch eine Bewegung hin zu ihrem Ehemann, wenn auch fraglich und fragil und mit X verwoben:

Je öfter ich X sehe, desto näher kommt mir Hubert wieder. Erst jetzt sehe ich, wie weit ich mich schon von ihm entfernt hatte. Ich denke an Menschenworte und Huberts Zärtlichkeit in der Nacht. Und wie

²⁵ Ebenda 155.

²⁶ Ebenda.

²⁷ Ebenda 157f.

²⁸ Ebenda 156.

wir manchmal gemeinsam lachten. Für das alles bin ich jetzt verdorben. Auch wenn ich wieder hören könnte, würde es nie mehr so werden wie früher. Zwischen uns stehen Erfahrungen, die ich ganz allein gemacht habe und über die ich nie zu ihm sprechen könnte. Ich muss ihm eine Chance geben, deshalb werde ich ihn um die Scheidung bitten. Jetzt könnte es für ihn noch früh genug sein. Ich kann mir auch nicht vorstellen, dass es in seinem Leben keine andere Frau gibt. Was habe ich, die ich fast jeden Tag bei X sitze und mich von dem Schmutz und Hass, von dem er sich befreit, überschwemmen lasse, mit Huberts ordentlicher Welt zu tun?²⁹

Wenn die Protagonistin ihren Mann verlässt, ist es für sie nicht möglich bzw. erscheint ihr der Weg nicht gehbar, alleine zu sein, nicht (von einem anderen) gebraucht zu werden, trotz der negativen Einflüsse, die dies mit sich bringt:

Manchmal habe ich Angst, dass die Stunden, die ich mit X verbringe, mich in etwas verwandeln, was ich mir nicht vorstellen kann. Vielleicht ist X wirklich ein Ungeheuer, aber was war er früher einmal? [...] Ich muss damit zufrieden sein, dass dieses arme gefangene Wesen in ihm sich für ein paar Stunden befreien und sein Unglück in die Welt schreien kann. Die Welt bin ich, eine taube Frau, die ihr Gesicht hält und aussieht, als lausche sie.³⁰

An diesem Punkt der Handlungs-Entwicklung ist die Ambiguität, zu der sie führt, deutlich zu spüren: «Seit zwei Wochen gehe ich einkaufen, ein Fortschritt, von dem ich jetzt nicht mehr weiß, wozu er gut sein sollte. [...] Ich habe aufgehört, mich mit mir zu befassen»³¹. An dieser Stelle endet zudem diese Tranche der Aufzeichnungen, die die Protagonistin per Post in der zweiten Zeitebene erhalten hat, die in ihrer Gegenwart angesiedelt ist. Nach der Verbrennung der Papiere sagt sie zu ihrem Mann, sie wolle noch «ein bisschen» zeichnen. Er: «Tu nur, was die Spaß macht» – ein Hinweis auf den zumindest aus finanzieller Sicht wieder zum Amateurtum gewordenen Charakter ihrer Kunst- und Ausdrucksform. In der Mansarde zeichnet sie nun etwas Ambigues und gerade in dieser Ambiguität besonders Unbefriedigendes:

Ich setzte mich an den Tisch und ging daran, [...] einen Kleiber zu zeichnen [...]. Bald merkte ich, dass er reptilartige Züge annahm, und

²⁹ Ebenda 159f.

³⁰ Ebenda 160.

³¹ Ebenda.

das gefiel mir nicht. Kleiber haben zwar eine etwas flachgedrückte Gestalt, aber dieser Kleiber wurde von Strich zu Strich einer Eidechse ähnlicher. Schließlich entwickelte er sich zu einem Zwitterwesen [...]. Es war sehr quälend, und nach etwa zwei Stunden zerriss ich das sonderbare Geschöpf und warf es in den Papierkorb. [...] Vielleicht würde ich überhaupt nie mehr zeichnen können. Der Gedanke beunruhigte mich so sehr, dass ich eine Schlafpille brauchte.³²

Die Wieder-Hinbewegung zu den Menschen bzw. Männern – das Sich-herausbewegen aus der (nicht vollständigen, aber doch sehr umfassenden) Isolation – bringt mit sich, dass die Protagonistin sich von sich selber und ihren Bedürfnissen fortbewegt. Bezeichnenderweise verlaufen alle Beziehungen, die mit ihrer Arbeit als Illustratorin zu tun haben, schriftlich und distanziert – ganz anders als der “Von-Gesicht-zu-Gesicht”-Kontakt zu Männern, früher Hubert, nun X, der im Handlungsverlauf (nun wieder in der Zeit als Taube) dramatisch an (negativer) Sinnlichkeit zunimmt:

Jetzt weiß ich wieder, wie Tränen schmecken. X hat geweint. [...] Er beugte sich über mich, und Tränen fielen auf meinen Mund. Ich wollte ihn trösten, aber ich wusste nicht, wie. Außerdem darf er nicht getröstet werden, es wäre eine Beleidigung für ihn. Er haust tief unten, wo kein Trost ihn erreichen kann. Manchmal ist es, als fänden die Worte, die ich nicht hören kann, ihren Weg durch meine Haut, denn ich habe in letzter Zeit böse Träume. So habe ich früher nie geträumt, so gewalttätig und grausam. Die Hölle ist kein Märchen. X lebt in der Hölle und will auch mich hinunterziehen. Er will nicht allein in der Hölle sein. Heute Nacht träumte ich, dass wir einander durch eine schwarze Glaswand anschrien, die Gesichter gegen das Glas gepresst, mit aufgerissenen Mündern. Dann lachte jemand hinter mir, und das klang so höhnisch, dass ich davon erwachte. Ich sollte nicht mehr zu X gehen. Er hat unseren Vertrag gebrochen [dass die Beziehung aus dem reinen nicht hören könnenden Zuhören besteht], auch wenn er mich nicht berührt hat. Seine Tränen sind auf meinen Mund gefallen.³³

In der neuen Passage der Aufzeichnungen aus der Zeit als taube Frau sind die positiven Effekte des Hineingehens in die Welt der Beziehung(en) stark zurückgegangen: Der Schlaf ist nicht mehr erholsam, sondern voller böser Träume. Es ist auch nicht möglich, jedenfalls zu X, eine Beziehung der “wohlwollenden Distanz” beizubehalten. Er übertritt ihre Grenze und nähert sich ihr an, wenn in ihrem Traum auch eine durchsichtige Grenze,

³² Ebenda 160f.

³³ Ebenda 175.

Wand³⁴, bleibt. Sie bleibt ihm aber nicht fern: «Ich gehe immer noch zu X. Er hat nicht mehr versucht, mir nahezukommen, und bleibt am anderen Ende des Tisches. Aber seine Hände tun schreckliche Dinge. Sie bewegen sich wie rötliche Krabben und fallen nicht mehr übereinander her. Es ist, als suchten sie ein Opfer»³⁵.

Es mehren sich weitere Zeichen für Negativität und Brutalität:

Die Katze [die sie vor den Menschen “gewarnt” hat] hat einen sehr dicken Bauch [...]. Sie ist scheuer als je zuvor. Ihre Kinder wird der Jäger umbringen. [...] Der Jäger scheint mit seinem Frauenzimmer gestritten zu haben. Sie hat grüne und braune Flecken im Gesicht. Trotzdem kommt sie immer wieder. Sie erinnert mich an den Hund, beide haben keinen anderen Platz, wo sie hingehen könnten.³⁶

Das Leben neben den oder unbemerkt von den anderen ist nicht möglich, doch das Zusammensein führt – für die Schwächeren – zu Leid und zu erdulgender Aggression der anderen.

In dem auf diese Passage aus der Zeit als Tauber folgenden Abschnitt aus der gegenwartsnahen Zeit berichtet die Protagonistin von dem damaligen Auslöser für ihre Isolation, ihrem unerklärlichen Taubwerden:

Eine ganz gewöhnliche Feuerwehresirene um Mitternacht hatte genügt, um mich taub werden zu lassen. [...] Die Hustenanfälle meines Vaters [ihre Eltern sterben beide früh an Lungentuberkulose] hatten das nicht vermocht und auch nicht die wirklichen Sirenen, damals im Krieg. Das alles verstehe ich nicht. Die Feuerwehresirene, oder was immer es war, heulte, und ich schrak aus dem Schlaf auf und konnte Huberts Stimme nicht mehr hören. Damals wollte ich sterben. Das Weit-weg-von-allem-sein-Wollen war mein Ersatz für den Tod. Aber ich bin wieder auferstanden von den Toten, und die Auferstandenen gehören nie wieder irgendwo ganz hin. Das muss man einsehen und begreifen. [...] Ich nahm der Hofrätin [ihrer Schwiegermutter] das Kind wieder weg, das längst nicht mehr mein Kind war, und ich nahm ihr auch Hubert endgültig weg und wunderte mich sogar darüber, dass mich das nicht froh machte. [...] Ich fand damals im Badezimmer der neuen Wohnung einen Lippenstift. Wir sprachen nie darüber. Wem

³⁴ Nur in einer Fußnote, weil es nicht zu der Welt dieses Texts von Haushofer und damit auch nicht zur Interpretations-Vorgehensweise dieses Aufsatzes gehört, sei darauf verwiesen, dass dieses Bild wie aus dem Roman «Die Wand» entnommen wirkt, in welchem die Protagonistin an eine Glaswand stößt, die, so interpretiert es der eingangs erwähnte Film, auch von ihrem Schreien nicht durchdrungen werden kann.

³⁵ «Die Mansarde» 177.

³⁶ Ebenda 175f.

hat er gehört? Wen habe ich verdrängt und wen hat Hubert meinetwegen wegschicken müssen?³⁷

Aus dieser Passage leuchtet hervor, dass die erste Erfahrung des Taubseins war, von ihrem Mann («ich konnte Huberts Stimme nicht mehr hören») abgeschnitten zu sein. Das «Weit-weg-von-allem-sein-Wollen», von allen Menschen, wird als Sterben verstanden: Ohne andere Menschen, in Isolation, ist für die Protagonistin ein Leben nicht möglich. Da die Isolation zu «kalt»³⁸ ist, muss sie aufgegeben werden – es erscheint nicht als Möglichkeit am Horizont, eine Lebensform zwischen total-toter Vereinsamung und dem Aufgehen in (größtenteils) negativen Beziehungen finden zu können.

Vor der Rückkehr zu ihrem Ehemann Hubert muss – das geht aus dem bisherigen Handlungsverlauf in beiden Zeitebenen klar hervor – die Krankheit, die Taubheit, erst besiegt oder überwunden werden³⁹. In der lange zurückliegenden Zeitspanne als taube Frau, die eine erneute Lieferung an Aufzeichnungs-Blättern ins (später wiedereroberte) Haus und Heim bringt, spitzt sich die Situation mit X und dem Jäger zu, was zunächst aber keinerlei positive Genesungs-Aspekte oder -Möglichkeiten mit sich bringt: Gerade, als die Protagonistin X eigentlich sagen möchte, dass sie nicht mehr kommen möchte («Ich hatte nämlich beschlossen, meine Besuche bei ihm einzustellen» – mehr an Begründung wird nicht gegeben), schreibt er ihr etwas auf, das ihren Vorsatz erneut in sich zusammenbrechen lässt («Jetzt konnte ich nicht mehr sagen, was ich hatte sagen wollen»):

Auf dem Block stand: «Ich muss von hier verschwinden, kommen Sie mit mir. Ich brauche Sie, und Sie werden es nie bereuen». Das «brauche» war zweimal unterstrichen. [...] Ich sagte: «Ich werde darüber nachdenken, lassen Sie mir Zeit bis morgen.» Er sah aus, als wollte er vor Freude weinen. Ich hatte großes Mitleid mit ihm, aber gleichzeitig verabscheute ich ihn mehr als je zuvor. Um ihn nicht länger sehen zu müssen, ging ich fort. [...] Zu Hubert konnte ich nicht mehr zurück, das Wunder, das er von mir erwartet hatte, war ja ausgeblieben. [...] Hinzu kommt, dass ich mich langsam auf eine Weise verändere, die mir unheimlich ist. Ich will mich nicht vor mir selber fürchten müssen. X war es ernst mit seinem Vorschlag, das wusste ich. Vielleicht könnte ich mich an ihn gewöhnen, obwohl er wie ein wahnsinniger Mörder

³⁷ Ebenda 185.

³⁸ Vergleiche Anmerkung 10.

³⁹ «Ich sah sofort, dass es die letzte Sendung war»: Die letzte Tranche an Text hat den Briefkasten und die Protagonistin erreicht. «Die Mansarde» 192.

aussieht. Auch wahnsinnige Mörder brauchen einen anderen Menschen, besonders einen, dem sie täglich die tauben Ohren vollschreien können.⁴⁰

Ein Mitgehen mit X wäre, erklärt sie ausdrücklich, auch eine (bzw. offenbar die einzige) Möglichkeit, sich vom Jäger zu befreien: «Ich bin über dreißig, und ich habe den Jäger satt und das Tal und die Berge, meine Kerkermeister». Nun begeht der Jäger auch noch die Tat, die die Protagonistin gefürchtet hat:

Ich stieg vom Berg herunter und bog auf die kleine Straße ein. Der Jäger stand vor dem Haus und schoss auf einen grauen Sack, der unweit vor ihm auf der Wiese lag. Der Sack war lebendig und bewegte sich in komischen kleinen Sprüngen. Ich wusste sofort, was in dem Sack war. Die Zeit für die jungen Katzen war gekommen. [... Und immer noch kroch und zuckte das graue Ding. Erst nach dem vierten Mal rührte es sich nicht mehr. Der Jäger drehte sich um und sah mich verlegen grinsend an, dann hob er den Sack auf und schleppte ihn hinter das Haus. Der Sack war jetzt ganz rot, und es tropfte aus ihm auf die Erde. Ich ging nicht ins Haus, sondern sofort zu X. Mein Kopf war leer, und mich fror. Es war mir gleichgültig, wohin X mich bringen würde, nur weg von hier.⁴¹

Direkt ausgelöst durch die Blut-Tat des Jägers läuft die Protagonistin sofort zu X – doch der Leser erfährt, dass sie doch nicht mit ihm mitgegangen ist. Denn Gewalt und Blut, im Zusammentreffen mit X nun doch deutlicher und bedrängender, wirken das «Wunder», das Wiedereinschalten des Hörsinns:

Ich sagte X, dass ich mit ihm gehen würde, und er lachte. Es war kein schöner Anblick. Diesmal lagen seine Hände auf dem Tisch, und als ich sie sah, wusste ich, dass ich verrückt gewesen war und dass ich nie dort sein konnte, wo auch diese Hände waren. Plötzlich hörte X zu lachen auf und starrte mich an. Ich konnte nicht sehen, was in ihm vorging, denn seine Augen waren ganz schwarz und wie mit Silber beschlagen. Aber er konnte meine Augen sehen, und ich habe Augen, in denen man lesen kann. Ich erschrak so sehr, dass ich mich nicht bewegen konnte. X sah auf seine Hände nieder und lachte. Vielleicht war es auch kein Lachen und sah nur so aus. Er sah seinen Händen zu, wie sie ganz langsam auf ein Wasserglas zukrochen, tastend und

⁴⁰ Ebenda 192f.

⁴¹ Ebenda 193f.

suchend, und wie sie endlich das Glas fanden, es umschlossen und zusammendrückten. Das Glas zerbrach, und Blut tropfte von seinen Händen. Das erinnerte mich an etwas, und ich fing zu schreien an. Ich war außer mir und wusste nicht, was ich tat. X sah fast erstaunt auf seine Hände nieder, dann stand er auf, und ich sah, dass er auf mich zukam, sein Gesicht war dunkelrot, und seine Lippen bewegten sich sehr schnell. Ein Blutrinnsal zog sich über den Tisch. Dann trat das Wunder ein, das ich hätte wirken müssen. Ich konnte hören. Zuerst begriff ich es gar nicht, es waren nur wilde Geräusche, die da aus seinem Mund kamen. Endlich fing ich an, sie zu verstehen, und das half mir soviel, dass ich aufspringen konnte. «Da kommen Leute vorbei», stieß ich heraus, «gehen Sie zurück, oder ich schreie». Die Schritte kamen näher, und X starrte mich entsetzt an. Noch nie habe ich soviel Entsetzen in einem Gesicht gesehen. Aber da lief ich schon aus der Tür und rannte und rannte, ohne mich umzusehen.⁴²

Der gewalttätige Inhalt dessen, was X äußert, bewirkt im Zusammenhang mit dem Blut, mit dem er auf sie zukommt, das Wiedereintrücken der Protagonistin in die Gesellschaft und ihre Rolle als Ehefrau und Mutter – verdrängt wird ihre fragile Existenz als isolierte “Kranke” und werdende berufliche Zeichnerin, und im psychoanalytischen Sinne verdrängt wird der Inhalt der Kur, die Worte X’, die von seinem Blut begleitet bzw. umspült oder “untermauert” wurden: «Niemand wird mir den kleinen Ferdinand [ihr Kind] wieder wegnehmen können. Alles war ein böser Traum, ich werde ihn vergessen, und ich werde auch vergessen, was X mir sagte, als er noch nicht wusste, dass ich wieder hören konnte. Bestimmt werde ich es vergessen»⁴³.

Bevor der Text endet, wechselt er wieder in die gegenwartsnahe Zeit und schließt direkt an diese letzte Aussage aus den Aufzeichnungen an: «Damit habe ich recht behalten. Ich erinnere mich wirklich nicht mehr daran. Gewisse Dinge muss man vergessen, wenn man leben will»⁴⁴.

Auf konkret-inhaltlicher Ebene liefert diese Verdrängungs-Leistung den Grund dafür, warum die Protagonistin kaum Angst vor der Vergangenheit empfindet, die sie (schritt- bzw. etappenweise) per Post eingeholt hat: «[E]s gibt einen, der sich genau an alles erinnert und der nicht wissen kann, dass ich vergessen habe. [...] Er muss die Aufzeichnungen aus meinem Koffer

⁴² Ebenda 194f.

⁴³ Ebenda 195.

⁴⁴ Ebenda.

gestohlen haben, damals, als ich abends hinunterging und mit dem Jäger wegen meiner Abreise sprach»⁴⁵.

Wo war er in all diesen Jahren, warum meldet er sich erst jetzt? [...] Ich ging hin und her in der Mansarde und überlegte mir alle Möglichkeiten. Die harmloseste ist, dass die Briefe als Drohung und Warnung gedacht sind. [...] Er wird mir nie glauben, dass ich alles vergessen habe. Das ist eine neue Art von Katz- und Maus-Spiel, doch die Maus will sich nicht länger fürchten. [...] Es spielt keine Rolle – eine Gefahr mehr oder weniger. Genausogut kann ich morgen in ein Auto laufen, oder man kann eine tödliche Krankheit bei mir entdecken⁴⁶. Nein, es besteht nicht der geringste Grund zur Sorge. Ich ging in den Keller, und etwas geschah in meinem Kopf. Ich sah das Bild eines alten Mannes, der beschlossen hatte, endlich Schluss zu machen mit Hass und Furcht. Er trocknete die letzten Tropfen Schweiß von seiner Stirn und schob ein paar Blätter in ein gelbes Kuvert. Er bewegte die Lippen, ich konnte nichts hören, aber ich wusste, er sagte: «Genug».⁴⁷

Auf psychoanalytischer Ebene ist die Verdrängung dessen, was X Schreckliches gesagt hat, wie bei einem erlebten Trauma notwendig, um die bürgerliche Balance zu halten⁴⁸.

Direkt verbunden mit diesem innerlichen Schlusstrich unter die Vergangenheit ist ein Moment der Hoffnung, der mit der künstlerischen Fähigkeit der Protagonistin verbunden ist:

Ich saß wieder auf der Kiste, und der Bussard fiel mir ein, und dass ich keinen Vogel mehr zeichnen kann. Ich schloss die Augen und sah etwas, aber es war kein Vogel. Ich wartete, und das Wesen wurde deutlicher, sah mich aus goldgelben Augen an, und zu meinem Erstaunen sah ich, dass es ein Drache war. Ich habe Drachen immer geliebt, weil

⁴⁵ Ebenda.

⁴⁶ Ein Hinweis, der über den interpretatorischen Ansatz dieses Aufsatzes hinausweist: Am 21. März 1970 verstarb Haushofer mit nur 49 Jahren an Knochenkrebs. Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Marlen_Haushofer (letzter Zugriff: 14.7.2014). «Die Mansarde» erschien 1969.

⁴⁷ «Die Mansarde» 196.

⁴⁸ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Trauma_%28Psychologie%29#Symptome_und_Verhaltensweisen (letzter Zugriff: 14.7.2014). Vgl. hier insbesondere («Zu den typischen Hauptsymptomen nach Traumatisierungen gehören») – «*Avoidance* (Vermeidenwollen von Gedanken und Gefühlen, die an das Trauma erinnern könnten; [...] Vermeiden von schmerzhaften Erinnerungen durch Dissoziation oder durch Teilamnesien)». Vgl. auch, passend zum häufig grauen und freudlosen Leben der Protagonistin in ihrer wiedergewonnenen Rolle als Frau und Mutter: «*emotionale Taubheit* (Fähigkeit sich zu freuen, zu lieben oder zur Trauer ist eingeschränkt)».

sie aber keine wirklichen Tiere sind, wagte ich nie, einen zu zeichnen. [...] Ein Drache ist ein Wesen, das einsam aussehen darf. Ihm steht es zu. Er wird nicht geboren, ist plötzlich da und weiß nicht, warum, das sieht man ihm an. Er schaut aus, als wäre er unheilbar verwundet. [...] Plötzlich war ich sehr müde, aber ich hatte kein bisschen Angst. Ich sah den Drachen ganz deutlich, er hatte wunderbare gelbe Augen, und aus ihnen sahen mich große Unschuld und Unwissenheit an.⁴⁹

Mit der Rückkehr an ihren – zugespitzt gesagt – vor-emanzipierten Platz im gesellschaftlichen Gefüge⁵⁰ hat die Protagonistin, die in der gegenwartsnahen Zeit an Schlafstörungen und häufiger Traurigkeit oder Gleichgültigkeit leidet, ihren Anspruch, durch Nutzen ihrer Fähigkeit finanziell unabhängig zu werden, eingebüßt. Ohne Beziehung zu einem Mann, zeigte der Handlungsverlauf, ließ sich in letzter Konsequenz für sie kein (Über-)Leben denken. Ihre Fähigkeit – das Element, das sie auszeichnet und das ihr Hoffnung und Lebensfreude gibt – ist in dieser mit dem Verlust der Eigenständigkeit bezahlten Rückkehr in die Arme eines Mannes allerdings eben auch nicht völlig untergegangen. Es hat sich vielmehr transformiert, ist von der realen Welt der Vögel in die Welt der Träume und (Kunst-)Bilder übergegangen.

Schlüssel-Charakteristikum für die ambigue Aussöhnung⁵¹ mit der alten und dann wieder neu eroberten Rolle ist die Frage des Alleinseins der gezeichneten Wesen – ihrer Isolation. Vögel, reale Wesen, sind nicht allein, weil sie allein nicht überleben könnten, und daher dürfen sie es auch nicht sein. Drachen dürfen es sein, denn sie sind aus prosaischer, finanziell-öko-

⁴⁹ «Die Mansarde» 196f.

⁵⁰ An dieser Stelle sei – auch wenn es über den interpretatorischen Ansatz dieses Aufsatzes hinausgeht, der sich auf die literarischen Bilder und Zusammenhänge dieses einen Romans Haushofers bewusst beschränkt – darauf verwiesen, dass es sich um das *gesellschaftliche Gefüge Österreichs* handelt – und zwar aus den 1960er Jahren. Bis Anfang der 1960er Jahre, also etwa dem Entstehungszeitpunkt von «Die Wand», war das Katholische, Konservative und Rückwärtsgewandte in Österreich meist unhinterfragte Voraussetzung für die neue Identität als ökonomisch immer erfolgreicher werdendes Mini-Land mit ehemals großer Geschichte (und die Geburtsstätte Hitlers und Nazi-Zeit ausgeblendet). Erst in den 1960er Jahren durchbrachen die Wiener Gruppe, die Aktionisten und die Avantgardefilmer das Gebot der Ruhe. Haushofer gehört als moderne und ästhetisch mutige Autorin zu einem gewissen Grad in diese Gesamtentwicklung, die die “Ruhe nach 1945” aufbricht. Vgl. Stefan Kaufer: «... im Keller öffnet man die Gashähne», «Der Freitag», 28.6.2002: [http:// www.freitag.de/autoren/der-freitag/im-keller-offnet-man-die-gashahne](http://www.freitag.de/autoren/der-freitag/im-keller-offnet-man-die-gashahne) (letzter Zugriff: 14.7.2014).

⁵¹ Ein Zeichen für diese ist die neue, positive Fähigkeit, wieder müde zu sein, die auch in den Aufzeichnungen aus der Vergangenheit angesprochen wurde, als ihr die werdende Beziehung zu X wieder (positive) Müdigkeit gab.

nomischer Sicht reine “Phantasiegespinste”. Doch um sich als Illustratorin behaupten zu können, hätte die Protagonistin aus ihrer Sicht, die «Die Mansarde» bestimmt, ebenso allein und einsam sein müssen, was ihr als Mensch aber nicht möglich war. Dennoch – ihr Lebensantrieb bleibt ihr, ein Stück davon wenigstens, in einem kleinen, unwichtigen Zimmer im Haus ihres Mannes direkt unterm Dach: «Ich ging [aus dem Keller, wo die Aufzeichnungen verbrannt wurden] ganz langsam hinauf in die Mansarde, denn ich war sehr müde. [...] Ich setzte mich hin und fing an, meinen Drachen zu zeichnen. Es ging wunderbar leicht und einfach»⁵².



Marlen Haushofer: «Die Mansarde». Fischer. Frankfurt a.M.

⁵² «Die Mansarde» 197.