

Marlen Haushofer in Context

Abstracts

(by speaker, in alphabetical order)

Julia Freytag: 'Wände, die nirgendwo enden'. Vom Schreiben hinter der Wand bei Marlen Haushofer

In Marlen Haushofers Schreiben kehren abgrenzende Wände leitmotivisch wieder, wie sie der Roman *Die Wand* bereits prominent im Titel trägt, und stehen für ein Gefangensein, das aber nicht nur Stillstand bedeutet. Denn die verschiedentlichen Wände bieten auch Projektions- und Schreibflächen zum Aufzeichnen von Erfahrungen und markieren einen Schutzraum, sind Sehnsuchts- und Schreckensorte zugleich und symbolisieren einen inneren Raum, der sich sukzessive weitet. Sowohl in *Die Wand* als auch in *Die Tapetentür*, *Die Mansarde*, *Wir töten Stella* und in dem Kindheitsroman *Himmel, der nirgendwo endet* erzählen Wände in Form von Zimmerwänden, einer großen Fensterscheibe mit Blick in den Garten, einer Dachkammer und einer durchsichtigen Wand inmitten eines Waldes –, die als Wiederkehr des Regenfassers aus der Kindheit erscheint, über dem sich ein endloser Himmel spannt –, von dem auf den häuslich-familiären Raum fixierten Leben der weiblichen Protagonistinnen, deren schöpferischen Wünschen, die gegen die Konventionen wie gegen eine Wand prallen, und von allmählich sichtbar werdenden verschütteten anderen Geschichten. Der Vortrag soll die Bedeutung des wiederkehrenden Motivs der Wand herausarbeiten und aufzeigen, wie jene zunächst eingrenzenden Wände Schreibräume eröffnen und ein Erinnerungs- und Schreibprozess in Gang gesetzt wird. Dabei soll die These entfaltet werden, dass die weibliche Erfahrung des kulturellen Ausschlusses durch das Leben und Schreiben hinter der Wand nicht nur verdoppelt, sondern auch produktiv angeeignet wird, und dass die verschiedenen Wand-Figurationen bei Haushofer die Problematiken weiblicher Autorschaft offenbaren.

Rosanna Gangemi: Windows and other Reflecting Devices. An Epiphany of the Visible in Marlen Haushofer's Œuvre

The protagonists of Marlen Haushofer's works are regularly called upon to look/perceive/observe/stare; however, the resulting vision is enigmatic. Among the many optical devices spread through her oeuvre, the window in particular occupies a core position: it marks the boundary between the illusionary tranquillity of domestic confinement and the chaos of the world. Like the frame of a painting "neither entirely outside nor simply inside" (J. Derrida, 1978), the window is limes and limen, border and threshold, emblem of passivity and constraint, but also possibility of freedom: the gaze is the vanishing point of reality and the place where the possible - the truth, an old trauma, etc. - appears, also unveiling the desire to return to an original state of grace. The view beyond the window implies a paradoxical aspect: the look stays "unsuccessful", whereas the aspiration to treat the observed figure - the landscape, the world on the other side of the glass - as an object of knowledge remains vain, but gives rise to an inner, revealing vision. What are the symbolic processes that can be brought to the surface through the analysis of the status of the gaze in its mainly unilateral deployment, especially considering the strategies of resistance and resilience set up by the writing subject? By reserving a particular interest in intertextual resonances and by questioning the intermediality between literature and the vision devices (the window, the transparent wall, but also the binoculars, the magnifying glass, the mirror, the peephole), this paper will try to contribute to critical studies on the author's fictional world combining the textual study analysis with the most recent contributions in the fields of visual and gender studies applied to the literary field.

Justyna Górný: Bilder aus der Schulzeit - weibliche Adoleszenz in der Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Im Mittelpunkt des Vortrags steht der Roman *Eine Handvoll Leben* (1955) von Marlen Haushofer. Die Schulzeit von Haushofers Protagonistin Elisabeth wird mit anderen literarischen Darstellungen der Mädchenschulen verglichen (wie u. a. mit Christa Winsloes *Das Mädchen Manuela* von 1933 oder Grete von Urbanitzkys *Der wilde Garten* von 1927 und *Eine Frau erlebt die Welt* von 1931/1934). Das besondere Augenmerk liegt dabei auf den Texten, die sich an Erwachsene richten, die Kinderliteratur wird ggf. nur am Rande behandelt. Der Vergleich mit früheren Texten ermöglicht eine Einordnung des Romans

von Haushofer in einen literaturhistorischen Kontext. Im Rahmen des Vergleichs wird zum einen die Beschreibung der weiblichen Adoleszenz als identitätsstiftende Zeit analysiert. Welche Identität entsteht dabei? Ist sie kohärent oder weist sie Brüche auf? Ist neben dem körperlichen Heranreifen auch die intellektuelle Entwicklung ein Thema? Zum anderen werden die Beziehungen zu anderen Schülerinnen und Lehrerinnen untersucht. Wie werden die weiblichen Freundschaften und die Interaktionen in der Gruppe beschrieben? Wie wird das homosexuelle/lesbische Begehren thematisiert? Bei dem Vergleich mit anderen Texten kommt auch den erzähltechnischen Fragen eine Bedeutung zu. Der Roman *Eine Handvoll Leben* von Marlen Haushofer wird als ein literarisches Projekt einer weiblichen Biographie untersucht. Die Beschreibung einer Mädchenschule oder der weiblichen Adoleszenz sind zwar keine „kanonischen“ Themen im Sinne eines traditionellen Kanons der Literaturgeschichte. Es sind aber Themen, die in der Literatur, vor allem in den Texten von Frauen, wiederholt behandelt wurden und deshalb einer Untersuchung bedürfen.

Helmut Grugger: Das 'Henkerspiel' und darüber hinaus. Zur Darstellung des kindlichen Ich in seiner Eigenheit in Marlen Haushofers *Himmel, der nirgendwo endet*.

Als 1966 im Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn *Himmel, der nirgendwo endet* erscheint, Marlen Haushofers literarische Auseinandersetzung mit ihren Kindheitserfahrungen, ist noch nicht abzusehen, wie sehr die Gattung des autobiographischen Romans die beiden kommenden Jahrzehnte prägen wird. Und nur wenig später wäre es kaum denkbar, dass – so wie in Haushofers Roman – die Erfahrung der NS-Diktatur in Aufzeichnungen zur eigenen Vergangenheit nicht thematisiert wird. Zudem grenzt die literarisch-stilistische Ausformung den Text ebenso von vielen späteren Erinnerungsversuchen ab wie die sichtlich bewusste Entscheidung, dem kindlichen Sein der Figur Meta dem ihm eigenen Raum zuzugestehen. Thomas Bernhard wird 1975 mit *Die Ursache. Eine Andeutung* einen Text vorlegen, der die Wahrheit des Erlebnisses fast ohne erlebendes Ich zu vermitteln versucht. Haushofer verzichtet dagegen größtenteils auf eine erzählende Instanz und setzt auf die Kraft der direkten Darstellung der Ereignisse, selbst dort, wo die Leser*innen gerne eine beruhigende Stimme der Distanzierung vernehmen würden, wie in der Schilderung des Henker-Spiels, bei dem Meta unmittelbare Todesängste durchlebt. Während die Texte der Autorin durchaus Gemeinsamkeiten in der Literarisierung traumatischer Erfahrungen aufweisen, entwickelt sie dennoch für jedes Schreibprojekt unterschiedliche Strategien, mit denen sie sich ihrem jeweiligen Sujet nähert. In *Himmel, der nirgendwo endet* erfolgt das Erinnern über das Festhalten an der instabilen Fantasiewelt des Kindes, an seinen ihm eigenen Reflexionen und seiner ihm eigenen Vorstellungswelt, an seinen Ängsten und vielschichtigen Wahrnehmungen.

Emily Jeremiah: Affect, Embodiment, and Space in Marlen Haushofer's *Wir töten Stella*

The work of Marlen Haushofer has sometimes been viewed as marginal, domestic, and 'feminine', especially upon its initial reception, when it was seen as 'Hausfrauenprosa' (Christa Gürtler), and as 'bourgeois, banal, and harmless' (Regina Kecht). Haushofer wrote at the kitchen table, in between domestic and familial duties; and space, and indeed constraint, are significant tropes in her work; Franziska Frei Gerlach notes, 'Es sind immer wieder Räume, von denen Marlen Haushofer erzählt', and she points to the titles of Haushofer's works *Die Tapetentür*, *Die Mansarde*, and *Die Wand* in this connection. Christa Gürtler observes comparably: 'Die Dialektik von Ein- und Ausschluss durchzieht alle Texte von Marlen Haushofer, die Frauen sind eingeschlossen in ihren privaten Zimmern, Mansarden, Häusern. Wände markieren die Grenzen zwischen ihnen und der Außenwelt'. Focussing on *Wir töten Stella*, this paper builds on these insights to explore the question of space in the text, along with the main character's complicity with dominant power relations, and the text's conceptualization of embodiment. Space is linked to agency and affect, then, as this reading of the novella demonstrates. The text also provokes affect, as does translating it; the paper cites examples from the author's translation of the novella to demonstrate the inevitable losses and gains made in translation, and their affective force.

Thomas Kronschläger: Marlen Haushofer für alle Alter – Eine Rekontextualisierung Haushofers aus der Perspektive der Kinder- und Jugendliteraturforschung

Marlen Haushofer ist heute vor allem für ihren Bestseller *Die Wand* bekannt. In ihrer Biographie bekennt Daniela Strigl, dass für sie lange nicht klar war, dass dieselbe Autorin auch *Brav sein ist schwer* und *Schlimm sein ist auch kein Vergnügen* verfasst hat. Doch auch, wenn Marlen Haushofer heute hauptsächlich für ihre Erwachsenenliteratur bekannt ist, bedeutet das nicht, dass sie entweder Erwachsenenliteratin war, die auch Kinderbücher geschrieben hat oder Kinderbuchautorin, der auch sehr bekannte Erwachsenenbücher geschrieben hat. Marlen Haushofer ist eine echte ‚All-age-Autorin‘. Es finden sich, vor allem in ihrer Kurzprosa, Texte für alle Altersstufen, Kinderliteratur, Jugendliteratur und Crossoverliteratur. Das moderne Konzept der All-age-Literatur scheint Haushofer ganz einfach um Vieles vorweggenommen zu haben. Der vorgeschlagene Vortrag kontextualisiert Haushofer aus der Perspektive der Kinder- und Jugendliteraturforschung und bietet eine neue Perspektive auf Haushofers Werk. Primärliteratur Haushofer, M. 1965. *Brav sein ist schwer*. Wien: Jugend und Volk. Haushofer, M. (1969). 21999. *Himmel, der nirgendwo endet*. München: dtv. Haushofer, M. (1968). 1992. *Schreckliche Treue*. Hildesheim: Claassen Verlag. Haushofer, M. 1970. *Schlimm sein ist auch kein Vergnügen*. Wien: Jugend und Volk. Haushofer, M. (1985). 21991. *Begegnung mit dem Fremden*. München: dtv. Strigl, D. 22008. „Wahrscheinlich bin ich verrückt...“. Marlen Haushofer – die Biographie. Berlin: List Verlag.

Margaret Littler: Posthumanism and *Die Wand* on Page and Screen

When I first encountered Haushofer's work in the 1990s she was for me a radical critic of patriarchal society, wrongly dismissed by second wave feminism for the domestic confinement and unemancipated status of her female protagonists. Reading her through the lens of Luce Irigaray's feminist psychoanalysis I found in her work a critique of patriarchy that elaborated a model of ethical subjectivity based on responsibility, love and irreducible alterity. The incompatibility in all her novels of the female subject of language and feminine desire was inextricably connected in the later novels *Die Wand* and *Die Mansarde* with a more wide-ranging critique of Western rationality, based on the triumph of the subject over the other, nature, and the feminine. Re-reading *Die Wand* twenty years on, alongside Julian Roman Pölsler's 2012 film adaptation of the novel, I encountered a different Haushofer, no longer asserting a particularly feminine imperative to care, but blurring the distinctions between the human, the animal and even inorganic matter. My paper will explore the ways in which the film's aesthetic, its static camera work and almost entirely diegetic sound effectively de-centres the human and implies not character-development but a becoming-other of the human who becomes ever less 'woman', more an extension of the natural world. As the protagonist writes: 'Es fällt mir schwer, beim Schreiben mein früheres und mein neues Ich auseinanderzuhalten, mein neues Ich, von dem ich nicht sicher bin, daß es nicht langsam von einem großen Wir aufgesogen wird' (185).

Marlen Mairhofer: Körper und Schrift bei Haushofer und Bachmann

Schrift nimmt eine zentrale Rolle in Haushofers letztem Roman *Die Mansarde* (1969) ein: in Form des Brief-Motivs, das die (Erinnerungs-)Handlung in Gang setzt, als rasche Notizen, aber auch in weniger offensichtlicher Gestalt wie als Baum vor dem Fenster oder als Vögel auf Papier. Am Ende werden die meisten dieser Schriftstücke vernichtet. Ganz ähnliche Konstellationen finden sich in Ingeborg Bachmanns wenige Jahre zuvor aufgegebenen Romanprojekt *Das Buch Franza*. Auch dort wird beständig Schrift produziert, rezipiert und eliminiert, auch dort ist die Protagonistin eine körperlich und psychisch versehrte Frau. Schon in die Eingangsszenen der beiden Texte kollidieren jeweils unterschiedliche Zeichenauffassungen. Während die Protagonistin der *Mansarde* mit ihrem Mann über dem Baum vor dem Fenster streitet, versucht Martin in Bachmanns Roman das Telegramm seiner Schwester Franza zu verstehen. Dabei zeigt sich, dass die Frage nach dem Verhältnis von Signifikat und Signifikant den Texten von Anfang an eingeschrieben, und alles andere als geschlechtsneutral ist. Sie wird nicht auf einer metaphysischen Ebene, sondern nahe an- und in den Körpern der Figuren verhandelt. Wie verhalten, wie verändern sich diese, wenn sie mit Schrift in Kontakt kommen? Wessen Körper, und mit wessen Schrift? Und bleiben die Grenzen zwischen ihnen immer gewahrt?

Sarah Neelsen: Marlen Haushofer als SF-Autorin? Science Fiction, String Figures and Speculative Feminism

Das unerklärte Auftauchen einer durchsichtigen Wand ist, wie man weiß, die Ausgangssituation in Marlen Haushofers Bestseller *Die Wand* aber auch weiterhin ein Rätsel für die Literaturwissenschaft. Die Inspirationsquelle für dieses „magische Monument“ (Mara Stuhlfauth 2011) bzw. diese „phantastische Bedingung“ (Konstanze Fliedl 1986) konnte laut ihrer Biografien Daniela Strigl immer noch nicht gelöst werden: Das SF-Album, das sie einem Nachbarjungen geliehen hätte, und in dem eine ganze Stadt unter einer Glasglocke gefangen lebt, bleibt unauffindbar. Mein Beitrag folgt zwar dieser Hypothese von Marlen Haushofer als möglicher SF-Autorin, verleiht aber dem Begriff „SF“ eine revidierte Bedeutung. Bei Donna Haraway (2016) steht SF nämlich nicht nur für science fiction, sondern auch „speculative fabulation, string figures, speculative feminism [and] science fact“. Liest man Haushofers Werk in diesem neuen Lichte, werden zahlreiche Parallelen zwischen ihrem Werk und dem ecofeminism deutlich, z.B. zum *Companion Species Manifesto* (2003) oder *Staying with the Trouble* (2016). Einerseits, was das Zusammenleben von Tier und Mensch betrifft, andererseits, was globale Überlebensstrategien im Anthropozän angeht. So wie die zweite Welle des Feminismus' Haushofers Werk „wiederentdeckte“ und für ihre Zwecke fruchtbar machen konnte, zeigt meine Lektüre, wie aufschlussreich Haushofers Werk auch für die dritte Welle sein kann.

Caitríona Ní Dhúill: Fuelling Lockdown: Metabolic readings of Eco-Dystopia from Haushofer to Margaret Atwood

The thought-experiment of lockdown in Haushofer's *Die Wand* enables exploration of interspecies relations and metabolic flows in a closed (if not hermetic) system; but it does so by isolating its protagonist, resulting in what Timothy Clarke has termed 'methodological individualism' (*Ecocriticism on the Edge*, 2015): any species-level, planetary-scale reflection on the human predicament in what we now call the Anthropocene is 'scaled down' to the story of a single individual, and the operation of 'scaling up' again to draw more broadly applicable conclusions inevitably results in a distortion. In other eco-dystopias, the transformations of matter and energy are framed with reference to ramped-up industrial food production (Marge Piercy, *Woman on the Edge of Time*), the spectre of cannibalism (Cormac MacCarthy, *The Road*), or salvage from the ruins (Margaret Atwood, *The Year of the Flood*). Focussing on discrete motifs from the realms of nourishment (mushrooms, berries, milk, deer-meat, pig-meat) and combustion (wood, fossil fuels, biomass), and exploring the metabolic itineraries of plants, trees, animals and human flesh, the paper proposes a metabolic reading of these texts. In a metabolic reading, transformations of matter and energy, whether in solitary lockdown, in a ragged post-apocalyptic collective, or in an extrapolated regime of ecocidal consumerism, become newly visible against the horizon of their fatal derangement in the Anthropocene.

Anna Richards: 'Die Freundschaft unserer entfernten Vettern': Feminism and Animal Families in Marlen Haushofer's *Die Wand*

My paper will discuss Haushofer's *Die Wand* in the contexts of animal (eco)feminism from the 1970s onwards (Collard, Adams, Donovan) and the animal essays of philosopher Cora Diamond. Haushofer's novel, in which the female narrator blames a technologically-oriented, patriarchal society for the deadly invisible wall and adopts a maternal role in her 'family' of animals, anticipates feminist theories of intersection between the oppression of women and of animals and offers a relational ethic of care as an answer, in opposition to more 'masculinist' theories of animal rights (Singer, Regan). Overturning traditional human-animal and male-female hierarchies, the novel attends to its predominantly non-human characters as individuals with agency. The narrator does not, however, claim human omniscience. Instead she offers tentative, conditional interpretations of the animals' behaviour and accepts that they are, to use Diamond's words, 'strange and other'. By means of a stylistic and thematic tension between the everyday and the extraordinary, Haushofer exposes the reader to difficult ideas about death and the human capacity for destruction, with a narrator who asserts her distance from men and 'male' values but also confronts her complicity in violence.

Benjamin Schaper: Loneliness, Nature, and Technology: Questions of Embodiment in Marlen Haushofer's *Die Wand*, Robert Seethaler's *Ein ganzes Leben*, and Thomas von Steinaecker's *Die Verteidigung des Paradieses*

My paper will show how Robert Seethaler's and Thomas von Steinaecker's novels *Ein ganzes Leben* (2014) and *Die Verteidigung des Paradieses* (2012) take Marlen Haushofer's *Die Wand* (1963) as a pretext to discuss the influence of nature and technology on the bodies of their lonely protagonists. All three authors operate with similarly secluded protagonists, living in the Austrian and Bavarian Alps. But while Haushofer's unnamed protagonist finds temporary happiness in a seemingly idyllic mountain retreat, where she lives in symbiosis with nature and animals and questions traditional forms of human relationships that rely on reason and verbal communication, Seethaler's and von Steinaecker's protagonists Andreas Egger and Heinz increasingly suffer from loneliness when they lose their natural refuges to technological developments and catastrophes: Rapid technological advancement leads to Egger's social exclusion and the death of his wife; von Steinaecker's cyborg-clone fights for survival in a post-apocalyptic wasteland, accompanied by his robot-dog that alleviates his loneliness. In their depictions of the struggle to survive, all three novels also question traditional notions of gender, as the influence of technology and nature is shown to lead to a reshaping of bodily functions and a loss of desire.

Daniela Strigl: Wer hat Angst vor Marlen Haushofer? Humor, Sarkasmus, Grausamkeit in der österreichischen Literatur nach 1945

Ein Gutteil der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur wie auch der sogenannten Frauenliteratur hat den Ruf eines gewissen unverbindlichen Idealismus, einer betulich-biedereren Rückbesinnung auf allgemeinemenschliche Werte und Tugenden, der sich auch in zeitgenössischen österreichischen Literaturzeitschriften zu bestätigen scheint. Dagegen positionieren sich jedoch einerseits, teils aufbegehrend, die Radikal-Humorlosen (wie Ilse Aichinger, Friederike Mayröcker, Hans Lebert, Peter Handke), andererseits (re)etabliert sich in Österreich auch eine Linie, in der die Thematisierung von Grausamkeit und Gewalt mit Ironie und Sarkasmus einhergeht: von Einzelgängern wie Robert Neumann, Alexander Lernet-Holenia, Gerhard Fritsch und Walter Buchebner über die Autoren der Wiener Gruppe und Ernst Jandl bis zu Heimito von Doderer, Albert Drach, Thomas Bernhard und Elfriede Jelinek. Der Anteil der Autorinnen an dieser Literatur des mehr oder minder brachialen Humors wird gewöhnlich unterschätzt. Als eine ihrer Schlüsselfiguren erweist sich, neben Ingeborg Bachmann und Hannelore Valencak, Marlen Haushofer. Die ironische Erzählhaltung in „Die Tapetentür“, „Himmel, der nirgendwo endet“ oder „Die Mansarde“, die forcierte Brutalität in Erzählungen wie „Der Mann und sein Hund“ oder „Die Geschichte vom Menschenmann“ kündigen das Selbstverständliche der patriarchalen Nachkriegsordnung ebenso radikal auf wie den Konsens des Vergessens. Im Kontext der Nachkriegsverhältnisse ist dem weiblichen Beitrag zu einem literarischen Sprechen der Uneigentlichkeit in besonderem Maße die Geste der Anmaßung eingeschrieben. Sie beschwört eine Souveränität des Urteils, die im gesellschaftlichen Leben nicht existiert. Ihre Kehrseite ist eine masochistische Lust an der Unterwerfung, der Selbstpreisgabe, dem Schmerz (Bachmann, Valencak, Hertha Kräftner, Christine Lavant).