

ERNST SEIBERT

Marlen Haushofer (1920–1970)

Die Kindheit war nicht sanft und idyllisch, sondern der Schauplatz wilder, erbitterter Kämpfe unter der Maske rosiger Wangen, runder Augen und unschuldiger Lippen. So mörderisch waren diese Kämpfe, daß die meisten Menschen sie entsetzt zu vergessen suchten und sich einbildeten, sie seien nach Jahren oberflächlicher Spiele und leichtgestillter Tränen erst zum wahren Leben erwacht. (Haushofer, 1991 [1955], S. 42)

Das Kindheitsbild im Zitat aus Marlen Haushofers erstem Roman, *Eine Handvoll Leben* (1955), das ein geradezu erschreckendes Bild von Kindheit vermittelt, steht in einem scheinbar unüberbrückbaren Gegensatz zu dem ihrer späteren Romane und Erzählungen, die an eine kindliche Leserschaft gerichtet sind. Es scheint zwei völlig verschiedene Profile der Autorin zu geben, je nachdem, ob sie für Kinder oder für Erwachsene schreibt. Näher besehen ist jedoch auch die Einfachheit und Heiterkeit ihrer kindheitsadressierten Texte nur Oberfläche, unter der sich Andeutungen verbergen, die man fürs Erste einem zeitgemäßen existentialistischen Weltbild zuordnen kann. Erst die Diskussion um Doppelsinnigkeit und Mehrfachadressierung der Kinderliteratur, so wie auch Crossover- und All-Age-Literatur, die sich eine Generation nach Haushofers Tod zur selbstverständlichen interpretatorischen Praxis etablierte, eröffnete einen anderen Zugang auch auf ihre kinderliterarischen Werke. Heute scheint es selbstverständlich, Haushofers Kinderroman *Brav sein ist schwer* (1965) als doppelsinnig zu lesen, insofern hier für den erwachsenen Leser durchaus erkennbar auch Motive des knapp davor erschienenen Romans *Die Wand* (1963) mitzulesen sind. Allerdings ist einzuräumen, dass die Doppelsinnigkeit im engeren Sinn nur dann gegeben ist, wenn eine erwachsene Leser:innenschaft erkennbar intendiert ist. In den 1960er-Jahren war es kaum vorstellbar, dass herausragende Autor:innen der Gegenwartsliteratur auch für Kinder schreiben. Marlen Haushofer war in Österreich die Erste, die sich auf diesen Schritt einließ, nach mehreren Novellen und Romanen, die große Anerkennung gefunden hatten, etwas für Kinder zu publizieren.

Möglicherweise ist schon im (heute) etwas einfältig erscheinenden Titel *Brav sein ist schwer* dieses Doppelbödige, heute Doppelsinnige angedeutet: Ist es als ein Stoßseufzer eines altklugen Kindes zu verstehen oder als Appell der Autorin gegenüber

der Erwachsenen-Generation, die in diesen Jahren weithin noch eher einem autoritären Erziehungsstil zusprach? Damit wäre Marlen Haushofers Kinderliteratur noch vor den Jahren der sogenannten antiautoritären Erziehung als deren Wegbereitung zu lesen, womit man sich ihrem tatsächlichen literarischen Profil allerdings nur sehr einseitig annähern würde.

Zu solcher Verborgenheit des eigentlichen Anspruchs hat – absichtlich oder nicht – auch der Verlag Jugend und Volk beigetragen, der die Idee hatte, das Buch mit Zeichnungen von Ilon Wikland, der Illustratorin von Astrid Lindgren, auszustatten. Das hat einerseits gewiss zur Popularität von Haushofers erstem Kinderbuch beigetragen. Haushofers eigentliches Kindheitsbild, wie es vor allem in ihren Erzählungen erkennbar wird, ist hingegen wesentlich komplexer. 1996 war bereits von einer „kindlichen Ontologie“ bei Haushofer die Rede (Seibert, 1996) und 2000 von „Haushofers Existenzialismus“ (Strigl, 2000a); wenn man heute *Die Wand und Brav sein ist schwer nebeneinander* liest, sollte in der vergleichenden Re-Lektüre einiges von dieser Komplexität deutlicher werden.

Brav sein ist schwer (1965)

In den Texten, mit denen Haushofer der Kinderliteratur zuzuordnen ist, wird erkennbar, dass ihre Kinderromane an der Grenze zwischen Primar- und Sekundarstufe stehen. Darüber hinaus finden sich in den an Kinder und/oder Jugendliche adressierten Werken wie auch in der Allgemeinliteratur Haushofers zahlreiche wechselseitige, werkimanente Verweise.

Ich heiße Fredi und bin zehn Jahre alt. Mein Freund Peter hat eine Spritzpistole, ein Kinderfahrrad und eine Indianerausrüstung. Auf die Spritzpistole und das Kinderfahrrad könnte ich verzichten, aber eine Indianerausrüstung brauche ich dringend.

[...]

Vor einer Woche war nämlich meine Tante Susi bei uns, und die wünscht sich auch ganz dringend etwas: einen warmen Mantel, Stiefel und eine Pelzmütze.

[...]

Leider ist Tante Susi nicht sehr mutig. Sie getraut sich nicht, das auch vor meinen Eltern zu sagen. Wenn die Rede daraufkommt, hält sie sich ein Buch vors Gesicht und tut ganz geistesabwesend.

[...]

Sie wollte unbedingt Geld verdienen, und dabei sollte ich ihr helfen. Zuerst konnte ich mir nicht vorstellen, wie ich das machen sollte, aber Tante Susi erklärte es mir. Sie hatte vor, ein Kinderbuch zu schreiben, und weil sie schon vieles vergessen hatte, was Kinder erleben, sollte ich ihr erzählen, wie wir unsere Sommerferien verbracht haben. Sie wollte alles aufschreiben und den Gewinn mit mir teilen. (Haushofer, 1979, S. 5–7)

Der erste Satz des Buches bestimmt mehr oder minder das Lesealter, „zehn Jahre“, und lässt dabei zeittypische Besitzvorstellungen eines zehnjährigen älteren Bruders erkennen, die deutlich zeitgebunden und heute völlig überholt anmuten; „eine Spritzpistole, ein Kinderfahrrad und eine Indianerausrüstung“ sein Eigentum zu nennen,

erscheint seither schon mehreren Generationen von Kindern in diesem Alter nur mehr bedingt als Inbegriff des Besitzerstolzes. Das Buch aber deshalb schon nach den ersten Leseminuten wegzulegen, wäre wohl verfehlt. Man kann gewiss heutigen Zehnjährigen diskursiv vermitteln, dass die Qualität dieses Erzählbeginns nicht in der zeitgemäßen Aufzählung von Requisiten, sondern im zugehörigen unverkennbaren Humor des/der Erzählenden, der für den Roman wesentlich prägender ist als die Stimmigkeit der Besitztümer.

Praxistipp • Hier bietet sich ein Ansatzpunkt, nach Besitzerwünschen heutiger Zehnjähriger zu fragen. Ein zweiter Ansatz liegt in der Thematisierung der ‚Indianer‘-Romantik, die heute nicht mehr passend erscheint. Der darauffolgende Wunsch nach einem großen Hund erscheint immerhin zeitlos. Damit kann eine Diskussion zur Political Correctness und damit zu einem geschärften Bewusstsein gegenüber dem Gebrauch von Sprache hingeführt werden.

Nun erfährt man nämlich (scheinbar) aus der Sicht des Ich-Erzählers, des zehnjährigen Fredi, dass er eine Tante namens Susi hat, die bezüglich der Indianerausrüstung ganz auf seiner Seite steht, beiläufig auch von Fredis jüngerem Bruder, und gleich danach, noch auf der zweiten Seite des Romans, lässt sich die Autorin einen erzähltechnischen Kniff einfallen, der ziemlich einmalig sein dürfte: Die Tante friere im Winter immer sehr, erzählt Fredi weiterhin, und sie habe eine originelle Idee, bei der er ihr helfen könne. Sie habe vor, ein Kinderbuch über den Sommer zu schreiben und Fredi solle ihr erzählen, wie er und sein Bruder die Sommerferien verbracht haben. Was den intendierten Leser:innen des Romans, den Kindern, ziemlich gleichgültig sein dürfte, ist näher besehen eine paradoxe narratologische Frage: Wer erzählt nun eigentlich die folgenden 150 Seiten – Fredi oder seine Tante Susi?

Praxistipp • Vermutlich kann man diese Frage mit einer Schulklasse diskursiv ausführlich erörtern, zumal in diesem Alter erfahrungsgemäß Entweder-oder-Entscheidungen bevorzugt werden. Dass die (Kinderbuch-)Autorin, Marlen Haushofer, es offen lässt und sie überdies eine Kinderbuchautorin als Figur der Diegese einführt, kann eine Diskussion über Autor:innen-Ich und Erzähler:innen-Ich anstoßen und ist auch Motivation zum Weiterlesen, um nicht zuletzt auch der Frage nachzuspüren, wer hier eigentlich erzählt.

Von Beginn an ist der Text von einem weiteren Moment gekennzeichnet, vom Motiv der Elternferne: Der zehnjährige Fredi verbringt zusammen mit seinem Bruder Buz den Sommer bei den Großeltern, und er muss sich als der Ältere, als der Wissende und alles planvoll Ergründende zeigen. Diese Attitüde der Selbstbehauptung mündet nicht selten in eine für die Lesenden erheiternde Logik. Das gesamte Romangeschehen, eine Fülle von Situationen auf dem Bauernhof der Großeltern in der Ferienzeit – eine Gegenwirklichkeit zur ausgeblendeten Schulwelt –, rankt sich um ein ehrgeiziges Projekt, den Bau einer Staumauer am Bach, für den sich die Kinder tagaus, tagein abrackern. Sehr deutlich erinnert die Emsigkeit dieses Tuns an den Mythos des Sisyphus; unter der lustvoll auf sich genommenen Last stehen die Kinder scheinbar stets heiter strampelnd mit beiden Beinen im Bach. Es stellt sich aber

auch in diesem Tun – mit einer Fülle von Absurditäten – permanent die Sinnfrage, und die Sinnhaftigkeit manifestiert sich in beiden Romanen in ähnlicher Weise: Im Roman *Die Wand* im naturverändernden plötzlichen Vorhandensein einer Schranke aus Glas, in *Brav sein ist schwer* im naturverändernden Bau einer Mauer. In beiden Fällen ist ein ‚Trotzdem‘ gegeben, das dem Leben einen Sinn gibt.



Abb.1: Cover *Brav sein ist schwer!* (2013)

Mit dem Blick auf das Gesamtwerk Marlen Haushofers erweist sich *Brav sein ist schwer* als ein besonderes Beispiel für die Verbundenheit eines kinderliterarischen Textes mit dem allgemeinliterarischen Werk in Form der Selbstinterpretation. In einer chronologisch vorgehenden Analyse des Gesamtwerks, deren Interpretationen den literarischen Werdegang der Autorin – unabhängig von der Adressierung der einzelnen Werke – nachvollzieht, wird erkennbar, dass sie in den Kinderbüchern, die im Wechsel mit ihren Erwachsenenromanen entstanden sind, kontinuierlich vergleichbare Stoffe, Themen und Motive weiterentwickelt. *Brav sein ist schwer* weist nicht nur einen ganz ähnlichen Handlungsräum auf wie der zwei Jahre vorher entstandene Roman *Die Wand*, sondern ist geradezu als dessen Akkommodation bzw. Anpassung in den Horizont eines Kinderbuches zu lesen.¹

Die Gemeinsamkeit beider Werkebenen, der allgemeinliterarischen und der kinderliterarischen, im Gesamtwerk der Autorin kann hier nur angedeutet werden. Sie geht bereits von ihrem ersten Werk *Das fünfte Jahr* (1952) aus, in dem das Dasein und

¹ Ewers versteht unter Akkommodation (Adaption) „die Anpassung des – als geeignete Kinder- und Jugendlektüre angesehenen – Literaturangebots (als variablem Subjekt) an den kindlichen oder jugendlichen Leser (als feststehender Umwelt“. Unter den neun Formen, die Ewers unterscheidet, wäre am ehesten von einer „Gattungsmäßigen Akkommodation“ zu sprechen (Ewers, 2000, S. 206–216).

Sosein eines Kindes in existentialistischer Sicht dargestellt wird. Das damit entworfene Grundkonzept wird kontinuierlich in ihren folgenden Romanen von *Eine Handvoll Leben* (1955) bis zum Roman *Die Wand* (1963) weiterentwickelt. Danach folgen mit *Bartls Abenteuer* (1964) und *Brav sein ist schwer* zwei Kinderbücher, in denen das in den Erwachsenenromanen erarbeitete existentialistische und damit durchaus auf der Höhe der Zeit befindliche Motivrepertoire in kinderliterarischer Sicht variiert wird. Mit *Himmel, der nirgendwo endet* (1966) vollzieht Haushofer insofern einen Wechsel der (Erzähl-)Standpunkte, als sie nun in Form eines Erwachsenenromans die Kindheitsthematik forschreibt.

Praxistipp • Je weiter die Lektüre der beiden Kinderromane in eine höhere Altersstufe verschoben wird, desto mehr stellt sich die Herausforderung, jedenfalls im Hintergrund den vorangehenden Roman *Die Wand* zumindest mitzubedenken. Umgekehrt sollte bei der Lektüre dieses Romans in einer höheren Schulstufe auf die beiden Kinderromane verwiesen werden und auf das Experiment Haushofers, einen Plot nochmals aufzugreifen und in kindheitsaffiner Gestaltung neu zu erzählen.

Schlimm sein ist auch kein Vergnügen (1970)

Schlimm sein ist auch kein Vergnügen (1970) ist nicht nur als Fortsetzungsroman zu *Brav sein ist schwer*, sondern fortgesetzt als Selbstinterpretation des Romans *Die Wand* zu lesen. Er beginnt erneut mit der Thematisierung des Schreibens und mit der Einführung einer fiktiven Erzählfürfigur: „[...] eine sehr nette Person, die schon seit vielen Jahren Bücher schreibt. Warum sie das tut, weiß ich auch nicht; ich hätte mir einen so mühsamen Beruf bestimmt nicht ausgesucht.“ (Haushofer, 1970, S. 6). Selbstdarstellung und Selbstinterpretation gehen Hand in Hand, und es widerspiegelt sich in diesem Kinderroman bei Kenntnis des Gesamtwerkes auch die ganze Motivfülle des Gesamtwerkes. Der Hauptstrang der Handlung ist weiterhin der Bau eines Staudamms (der als Metapher durchaus mit der Metapher der Wand gleichzusetzen ist), und wenn es an einer Stelle heißt, „Die Hauptsache war, daß sie nicht mehr heulte und wieder zum Steinewälzen zu brauchen war.“ (Haushofer, 1970, S. 105), wird mit dem „Steinewälzen“ der Mythos des Sisyphos zum eigentlich adäquaten Verstehenshorizont. Mitbedacht ist dabei sehr wohl auch die Argumentation Albert Camus', dass Sisyphos ein glücklicher Mensch sei, weil ihm das Bewusstsein des sinnlosen Tuns das Gefühl der selbstgewählten Rebellion verleiht.

Aus zahlreichen Referenzstellen sei zudem auf den Blick durchs Fernrohr und damit auf den intertextuellen Bezug zu *Robinson Crusoe* hingewiesen: „ich mußte also [...] auf die Alm steigen [...] Dort setzte ich mich auf einen Baumstrunk und sah durch das Glas in die Ferne. [...] Nichts bewegte sich [...]“ (Haushofer, 1983, S. 112). „Nach dem Frühstück ging ich dann in den Wald hinauf, um allerlei seltsame kleine Tiere zu beobachten, um alles, was ich so bemerkte, in mein Notizbuch einzutragen. [...] Ich hatte mir vom Großvater ein altes Fernglas ausgeborgt [...]“ (Haushofer, 1970, S. 86). Die Fernglas-Szene, die bisweilen wegen der vergleichbaren Szene aus

Defoes *Robinson Crusoe* als Indiz für die Einbettung des Haushofer-Romans in die Robinsonaden-Tradition herangezogen wird,² hat ein weiteres Pendant in der Literatur des absurden Theaters, das in diesem Zusammenhang bisher erstaunlicherweise unbeachtet geblieben ist und offensichtlich mehr Relevanz aufweist: In *Endspiel* (1957) gestaltete Samuel Beckett ein Szenario einer gescheiterten Eltern-Kind-Beziehung, in dem die beiden Protagonisten, der an den Rollstuhl gebundene blinde Hamm und sein Diener Clov, ihre gegenseitige Ausgeliefertheit ausspielen. Hamms Eltern, von ihrem Sohn gehasst, vegetieren in zwei Müllheimern. Von Anfang an wird die Abgeschlossenheit gegenüber der Außenwelt mit abwertenden Repliken gegenüber den Eltern verbunden: „Draußen ist der Tod [...] Verfluchte Erzeuger! [...] Es gibt keine Natur mehr.“; bald danach erstmals die Einbeziehung der Wand [!] in das Gespräch zwischen Hamm und Clov. Später heißt es „Alte Wand! Jenseits ist [...] die andere Hölle.“ (Beckett, 1957, S. 41) und bald danach ist erstmals die Rede vom Fernglas, mit dem Clov durch die Fenster in eine tote Welt blickt: „Nichts röhrt sich.“ (Beckett, 1957, S.45)

Praxistipp • Ausgehend von Haushofers Roman „Die Wand“ lassen sich diese umfangreichen Bezüge in einem größeren Projekt zu Intertextualität in der Sekundarstufe II thematisieren. Gewiss aber ist dem Mythos des Sisyphos und auch der Figur des Robinson bereits in der Primarstufe und in der Sekundarstufe I einiges abzugehen.

Müssen Tiere draußen bleiben? (1967)

Mit *Müssen Tiere draußen bleiben?* (1967) verfasste Haushofer eine weitere originelle und (vordergründig) überaus heitere Version des Tierbuches. Protagonist ist der zehnjährige Schorsch, dem mit seiner Zwillingsschwester Dorli und den dreijährigen Zwillingen Bettinchen und Katharinchen ein Triumvirat weiblicher Gegnerschaft gegenübersteht, aus dem ihm vor allem in Gestalt seiner gleichaltrigen Schwester eine unbezwingbare Gegenspielerin erwächst. Diese komödiantisch geschilderte Konstellation verrät ihre tragikomische Dimension dadurch, dass schon im ersten Kapitel der Entschluss der Eltern, Dorli und Schorsch durch einen getrennten Internatsaufenthalt aus dem familiären Beisammensein zu entfernen, zu einer schicksalsauslösenden Entscheidung erhoben wird. Die im Keim noch verborgene und durch vordergründige Heiterkeit überspielte Enttäuschung des Protagonisten wird spätestens zu Beginn des zweiten Kapitels erkennbar, wo er seinen Selbstbehauptungsversuch zu erkennen gibt: „Eines Tages würde er [der Vater] bestimmt dahinterkommen, dass er sich einzog und allein auf seinen Sohn verlassen konnte und nicht auf seine drei Töchter.“ (Haushofer, 1967, S. 15) Eine Parallel zu Werken von Haushofers Erwachsenenliteratur ist unter anderem die wiederholte Bezeichnung der Internatsleiterin als Riesin. Die Bemerkung eines Internatzöglings „Hier gibt es keine Mutter [...]“ (Haushofer, 1967, S. 20) ist im Hinblick

² Vielfach wurde *Die Wand* in den Anfängen der Rezeption schlüssig als weibliche Robinsonade gelesen (Hofmann, 2000).

auf die in den Romanen gestaltete Mutterrolle als eine geradezu programmatische Ankündigung zu lesen. Ähnlich wie in *Eine Handvoll Leben* ist hier explizit auch darauf hingewiesen, dass die Mutter den Sohn gegenüber den Mädchen bevorzugt, gleichzeitig aber auch bemüht ist, diese Bevorzugung zu verbergen.

Praxistipp • Trotz aller Heiterkeit, die sich im Roman ausbreitet, gibt es eine Fülle von Themen, wie Tierhaltung oder Leben in einem Internat, zu besprechen, die den unmittelbaren Erfahrungsbereich der Schüler:innen einbeziehen.



Abb. 2: Cover *Müssen Tiere draussenbleiben?* (1967)

Über mehrere Märchenkontextualisierungen hinaus, die bei Haushofer immer wieder Erwähnung finden, wird mit diesem Text ein besonderer intertextueller Bezug zur Romantik hergestellt, nämlich zu Clemens Brentanos *Gockel, Hinkel und Gackeleia*. Dieses Märchen gehörte lange Jahre zum Kanon der Kinder- und Jugendliteratur, wie durch eine Reihe von Anthologien bestätigt wird.³

Haushofer lässt in ihren Hinweisen auf das ihr als Kinderbuch-Longseller offenbar präsente Märchen durchaus kritische Töne erkennen. Die Anspielung erfolgt zunächst durch Namensgebung: Einer der Buben im Internat heißt Clemens; später wiederholt sich diese Kontextualisierung auch durch eine explizite Stellungnahme

³ Clemens Brentanos *Gockel, Hinkel und Gackeleia* erschien in Österreich 1908 als Bd. 20 der Reihe „Gerlachs Jugendbücherreihe“, 1912 als Bd. 15/16 in der Reihe „Konegens Kinderbücher“, 1926 nochmals in der Fortsetzungreihe „Bunte Sesam Bücher“ und 1931 als Bd. 10 in der Reihe „Bunte Jugendschriften Rot“, jeweils mit Illustrationen von namhaften Künstler:innen. Diese fortdauernde Präsenz wurde 1945 wieder in einer Neuausgabe im Kinderbuchverlag Amandus Edition mit Illustrationen von Oskar Laske aufgegriffen. Möglicherweise ist es diese Ausgabe oder auch eine der vorangehend genannten, die Marlen Haushofer veranlasst haben, sich auf ihre andeutend kritische Rezeption des Märchenklassikers einzulassen.

zum Märchen: „So ein Blödsinn, handelt von Hühnern, Katzen und Hunden, ganz scheußlichen Hunden, die alle jungen Katzen umbringen. Und diese widerlichen Hühner freuen sich noch darüber. Mir können sie nicht erzählen, dass das ein großer Dichter war, mir nicht!“ (Haushofer, 1967, S. 26) Des Weiteren ist hier auf die Erzählgabe der Bubenfigur Clemens hinzuweisen, auf seine Vorliebe für Lyrik, auf seinen grazilen Habitus und auf seine Identifikation mit dem Bischof, womit sich ein weites Feld für Interpretationen eröffnet. Die Hundedarstellung bei Brentano steht jedenfalls zur Hundedarstellung bei Haushofer (der Internatshund teilt sich das Zimmer mit der Katze und wird zum Helfer der Buben) in deutlichem Kontrast. Ein ausführlicher Vergleich mit dem Märchen Brentanos bietet sich aber dadurch an, dass in beiden Texten durch die Überschreitung eines Verbotes (einmal ausgesprochen durch Gackeleias Vater und das andere Mal durch die Heimleiterin) schließlich ein besseres Dasein erreicht wird und dies in der Sicht Haushofers generell eben nur durch die Überschreitung von Verboten möglich ist.

Biografie

Als Marlen Haushofer, geb. Frauendorfer, 1952 ihr erstes Buch, *Das fünfte Jahr*, veröffentlichte, war sie 32 Jahre alt. Die frühen Stationen der aus einer Försterfamilie stammenden Dichterin sind deshalb wichtig zu erwähnen, weil sich in ihnen ein Großteil ihrer immer wiederkehrenden literarischen Motive abzeichnet. Das war zunächst der Besuch des Mädchenrealgymnasiums und des Internats der Ursulinen in Linz (auf Wunsch ihrer streng katholischen Mutter), und nach bestandener Matura der Reichsarbeitsdienst in Ostpreußen. Aus dortiger Bekanntschaft mit einem deutschen Medizinstudenten stammt ihr Sohn Christian; die Beziehung zum Kindsvater ging jedoch in die Brüche. Das Kind musste heimlich in Bayern zur Welt gebracht werden und wuchs bei der Mutter einer Freundin auf. 1940 begann Marlen Haushofer ein Studium der Germanistik und Kunstgeschichte in Wien, das sie jedoch nicht abgeschlossen hat. Ihren späteren Ehemann, den Zahnarzt Manfred Haushofer, hatte sie noch vor der Geburt ihres ersten Sohnes kennengelernt. 1941 heirateten sie und 1943 wurde der zweite Sohn, Manfred, geboren. Das in Graz fortgesetzte Studium musste sie nun abbrechen; 1947 erfolgte die Übersiedlung nach Steyr. Von hier aus fuhr sie immer wieder nach Wien und suchte Anschluss an die dortige literarische Szene, in der besonders Hans Weigel für sie wegweisend wurde. Kontakte hatte sie auch mit zahlreichen anderen Persönlichkeiten des literarischen Lebens, u.a. mit Ingeborg Bachmann, Gerhard Fritsch, Ilse Aichinger und Christine Busta. Diese Zerrissenheit zwischen einem Hausfrauendasein in Steyr und der künstlerischen Szene in Wien hatte gesundheitliche Probleme sowohl in physischer als auch in psychischer Hinsicht zur Folge. 1954 schlug sie eine Einladung zur Tagung der Gruppe 47 aus. Ihre Aufnahme in den PEN-Club 1959 gibt zu erkennen, dass ihr literarisches Talent nichtsdestoweniger bereits früh erkannt und gewürdigt wurde.

Es ist bezeichnend für die Wahrnehmung Marlen Haushofers, dass sie heute zu den bedeutendsten Schriftstellerinnen nicht nur Österreichs, sondern des deutschsprachigen Raumes zählt, während sie zu Lebzeiten und auch noch Jahre nach ihrem Tod 1970 nicht nur pejorativ als Vertreterin der Frauenliteratur, sondern der Hausfrauenliteratur an den Rand des literarischen Lebens gestellt wurde. Eine wirklich gründliche Darstellung ihres Werdeganges erfolgte erst durch die Biografie von Daniela Strigl 2000. Auf dem Sektor der Kinderliteratur wurde sie bereits 1965 in den periodisch erscheinenden lexikalischen Verzeichnissen des Jahrbuches *Die Barke* erwähnt, u.a. mit der etwas kryptischen Charakteristik: „Frühe Kindheitseindrücke und die Verhaltensweise [!] der Tiere stehen im Vordergrund ihres Interesses. Dennoch hat Haushofer sich erst in letzter Zeit auch dem eigentlichen Jugendbuch zugewandt.“ (Barke, 1965, S. 376) Offenbar war man sich bewusst, dass Haushofer nicht ganz in das Schema des „guten Jugendbuches“ passte, das in diesen Jahren durchaus noch als Kriterium der kinderliterarischen Kritik Geltung hatte, und es klingt fast so, dass es hoch an der Zeit war, sich diesem Bereich zuzuwenden, um auch aufgenommen zu werden. Möglicherweise ist diese ohnehin zögerliche und unter eingeschränkten Vorzeichen erfolgte Aufnahme in die Kinder- und Jugendliteratur mit ein Grund für die Unentschiedenheit, mit der sie in der Welt der Allgemeinliteratur durch Zuordnungen bedacht wird.

Ein 2025 abgehaltenes Symposion der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteratur-Forschung hat sich dieser Thematik angenommen; die Beiträge werden im neu erscheinenden Jahrbuch *libri liberorum* 2026 publiziert. Evident erscheint, dass ihr Engagement für die Thematik des Kindes weit über ihre Kinderliteratur hinausgeht und permanent ein grundsätzlicher Schreibanlass ist, den sie mit ihrer existentialistischen Weltanschauung in ungewohnter Intensität verbindet. Die vielzitierte Sentenz von Ingeborg Bachmann „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar“ (Bachmann, 1964) widerspiegelt sich in Marlen Haushofers Kindheitsdarstellungen insofern, als sie Kindheit in der besonderen Situation der Nachkriegszeit erlebt, in der man den Kindern von all dem, was im Krieg geschehen ist, vieles an Wahrheiten vorenthalten musste und sie damit einer besonderen Form der Entfremdung aussetzte. In einer ihrer Erzählungen, die sie mit diesem Begriff *Entfremdung* als Titel versah, werden (in einem Traum) Kinder von übermannsgroßen Hähnen verschlungen, während zusehende Personen dieses Geschehen sehr abgehoben mit dem Verweis auf eine Bibelstelle kommentieren. „Entfremdung“ ist bei Haushofer sicher in einem erweiterten Sinn zu verstehen, in dem der unaufhebbare Widerspruch zwischen kindlichem Denken und dem des Sich-Einfindens in eine Erwachsenenwelt mannigfaltige Variationen erfährt.

Ihr Werk umfasst neben fünf Romanen und fünf Kinderbüchern auch zahlreiche Erzählungen, die eine ungemeine Vielfalt an Motiven erkennen lassen und die in der Forschung bislang weniger Beachtung gefunden haben. Dennoch bieten gerade die Erzählungen Aufschluss darüber, welche Herausforderungen die Autorin anhaltend

beschäftigt; ohne Zweifel wird in den Erzählungen deutlich, dass das Thema Kindheit einen hohen Stellenwert für ihr Schaffen hat. Näher besehen ist es das Thema Kindheit in der Kriegs- und v.a. Nachkriegszeit. In den Situationen von Kindern, wie sie in den Erzählungen dargestellt werden, manifestiert sich das Ungeheure des Krieges im Kindheits-Dasein als das der Hilflosen und gleichzeitig der Meistvergessenen.

Der Überblick über Haushofers Gesamtwerk sollte vergegenwärtigen, dass im Wesentlichen fünf Textsorten zu unterscheiden sind, die sie im ständigen Wechsel weiterentwickelte. *Das fünfte Jahr. Novelle* entzieht sich einer eindeutigen Zuordnung, ist aber gewiss weder Roman noch Kinderroman, sondern ein Text, in dem Kindheit in sehr origineller Form thematisiert wird. Darauf folgten zwei Romane (1), eine Novelle (2) und 1963 ihr wohl berühmtester Roman *Die Wand*. 1964 setzte sie mit *Bartls Abenteuer* nochmals völlig neu an, indem sie in einer Form des Tierbuches (3) Erlebnisse einer Katze einer altersübergreifenden Leserschaft anvertraut. Erst 1965 folgte ihr eigentlich erster Kinderroman (4), der dann fünf Jahre später mit einer Fortsetzung weitergeführt wurde. Dazwischen liegen nochmals zwei Romane, zwei weitere eindeutig kindheitsadressierte Tierbücher und an die 70 Erzählungen (5). Wir haben es also mit einer Werkfolge zu tun, in der in stets neuen Ansätzen neue literarische Formen genutzt werden; allen gemeinsam ist die wiederkehrende Kindheitsthematisierung bzw. Thematisierung des kindlichen Erlebnishorizonts, der keineswegs weniger differenziert ist als der der erwachsenen Protagonist:innen. Auch die beiden dominierenden Kinderromane sind nur an der Oberfläche heiter und werden von latenter Melancholie und Sinnssuche getragen. Es erscheint somit verfehlt, die Autorin auf zwei verschiedene Werktypen, Kinderliteratur und Allgemeinliteratur, festzulegen. Vielmehr ist Haushofer unter allen ‚auch für Kinder Schreibenden‘ wohl jene Autorin, bei der der innere Zusammenhang all ihrer Werke am deutlichsten ausgeprägt ist.

Kontextualisierung

Brav sein ist schwer wäre in thematischer bzw. dem Handlungsraum entsprechender Zuordnung als Ferienroman zu bezeichnen, wofür es gewiss zahlreiche Vorbilder gibt, ein Genre, in dem Haushofer bestimmt eine Sonderstellung zukommt. Sie entwickelt ein sehr eigenständiges poetologisches Konstrukt, wie von Beginn des Romans an zu erkennen ist. Ganz offensichtlich knüpft sie nicht an die kinderliterarische Tradition des Ferienromans an, sondern an ihr literarisches Debüt *Das fünfte Jahr*, wendet nun aber alle dort angedeutete tiefgreifende Lebensproblematik ins Heiter-Harmlose. Nur selten und eher für erwachsene Lesende bestimmt wird der existentialistische Hintergrund, die Sinnfrage, erkennbar, der Mythos des Sisyphus. Das Dasein des Sisyphus ist mit Albert Camus als das eines glücklichen Menschen zu verstehen.

Der Roman *Brav sein ist schwer* ist in Österreich das erste von vielen bis heute nachfolgenden Beispielen an Kinderromanen, die von Autor:innen außerhalb der im

engeren Sinn Kinderbuchschaffenden verfasst wurden. Bezeichnend dafür ist auch der Umstand, dass der Roman zwar im renommierten Verlag Jugend und Volk, also dem damals wichtigsten Kinderbuch-Verlag erschien, dass Haushofer jedoch mit der damals sich auch institutionell konstituierenden Kinderbuch-Szene in keinerlei Verbindung stand. Als Autorin der Allgemeinliteratur für Kinder zu schreiben, ist in den Jahren der Nachkriegszeit bis 1965 unüblich. Die Kinderbücher Haushofers entstanden alle noch in jener Zeit, die von der vom Buchklub der Jugend propagierten Idee des ‚guten Jugendliteratur‘ geprägt war. In dieser Konstellation liegt die Vermutung nahe, dass Haushofer mit dem etwas betulich wirkenden, immerhin aber das Gut-Sein skeptisch relativierenden Buchtitel gegen diese Doktrin des ‚guten Jugendliteratur‘ angeschrieben oder sie zu unterlaufen versucht hat. Haushofer kreierte hierbei die Form eines kindlichen Realismus, der in seiner humorvollen Authentizität überzeugend ist.

So treffend es Haushofer gelingt, mit dieser Konstellation ein Kinderbuch zum Bestseller werden zu lassen und dessen Fortsetzung gleich dazu, so wenig ist die Novelle *Das fünfte Jahr* (1952), die in diesen Texten fortgeschrieben wird, Kinderliteratur; die Gestaltung ihrer Protagonistin Marili in *Das fünfte Jahr*, ein vierjähriges Mädchen, erinnert eher an Ilse Aichingers Roman *Die größere Hoffnung* (1948) oder dann später an Käthe Recheis' *Schatten Netz* (1964). Es kann behauptet werden, dass diese drei Romane als ein über drei Jahrzehnte sich erstreckendes Triptychon zu sehen sind, in dem Marlen Haushofer eine kongeniale Position zwischen Aichinger und Recheis zukommt und in dem sich in der österreichischen Nachkriegsliteratur ein poetologischer Neubeginn abzeichnet.

In der Verbindung von Kindheitsthematisierung und einem existenzphilosophischen Innovationsanspruch ist es Marlen Haushofer mit diesem Erzähltext-Debüt gelungen, eine eigene Literaturgattung zu kreieren, die als Kindheitsliteratur⁴ zu bezeichnen wäre. Auf dieses Debüt greift sie nach über einem Jahrzehnt und fünf dazwischenliegenden Werken wieder in einer sehr ähnlichen Konstellation mit *Brav sein ist schwer* zurück: Die Kinder halten sich bei den Großeltern in einer ländlichen Umgebung auf, die Eltern sind fern, und wie schon Marili einmal begonnen hat, mit Kieselsteinen im Wasser zu spielen, beginnen nun auch sie ihr Spiel mit Steinen im Wasser.

Aus genannten Gründen, die letztendlich alle in die Frage nach dem tieferen Sinn des Handelns münden, könnte man die Feriengeschichte – wie auch *Die Wand* – als Literarisierung eines existentialistischen Konzeptes bezeichnen; alles Handeln ist schließlich immer mit der Frage der Vermittlung von Sinn zwischen kleinem und großem Bruder bzw. dann auch zwischen diesem und der erzählenden Tante verbunden. Allerdings führen diese ständigen Fragehaltungen nicht in philosophische

⁴ Kindheitsliteratur in seiner allgemeinsten Definition meint einen Roman, der kindheitsthematisierend, aber nicht kindheitsadressiert ist.

Erklärungen, sondern schlicht in permanente Heiterkeiten oder auch Paradoxien, in welchen die überaus launige Unterhaltsamkeit des Romans fortentwickelt wird.

Selbst wenn man sich nur mit den kinderliterarischen Werken Haushofers befasst, wird deutlich, dass die Autorin, die man nicht auf zwei getrennte Persönlichkeiten aufteilen kann, eine eigene Anthropologie entwickelte. Getragen ist diese in allen ihren Werken von der Erfahrung eines existentialistischen Weltbildes, das auf der Ebene der Literatur fallweise auch an das des absurden Theaters erinnert. Aus dieser Lektüreerfahrung drängt es sich geradezu auf, Haushofer nicht nur auf der Ebene des altersadressierten Kinderbuches zu interpretieren, sondern es reflektierend auch in der Sekundarstufe im Umfeld der oben skizzierten Inhaltsbezüge nochmals zur Sprache zu bringen. In ihren beiden Kinderromanen, *Brav sein ist schwer und Schlimm sein ist auch kein Vergnügen* wie auch im Roman *Die Wand* ist von bekannten Märchen die Rede, in *Schlimm sein ist auch kein Vergnügen* von *Hänsel und Gretel* (Haushofer, 1970, S. 34) und im Roman *Die Wand* vom „Apfel in der Geschichte von Schneewittchen“ (Haushofer, 1983, S. 124), das mit der Konnotation des gläsernen Sarges gleichsam als hermeneutischer Wink der Autorin für das Verständnis des Romans aufschlussreich erscheint.

In einem adressatenorientiert etwas weiter geöffneten Rahmen lässt eine der heiteren Episoden aus der Novelle *Das fünfte Jahr* aufhorchen, die Erzählung des Großvaters von den wütend schnaubenden, im Kreis herumlaufenden Nashörnern. Eugéne Ionescos Stück *Die Nashörner* kam erst sieben Jahre später, 1959, als literarische Revolution ins Gespräch. Dass Haushofer ähnlich Absurdes schon 1952 im Sinn gehabt hätte, erscheint als gewagte und weithergeholt Behauptung. Aber spätestens 1956 kommt sie mit der Erzählung „Entfremdung“, worin übermannsgroße Hähne durch eine Stadt traben und sich mit bedrohlichen Fressgelüsten an Kinder heranmachen, sehr in die Nähe Ionescos und damit in die Szenerie der absurden Literatur. Jedenfalls lohnt es sich, Marlen Haushofer unter dem Aspekt einer experimentellen Modernität zu lesen, der sich auf den ersten Blick nicht immer gleich anbietet.

Literatur

Primärliteratur

Bachmann, I. (1964). Dankesrede für die Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblindeten gehalten am 17. März 1959 im Bundeshaus in Bonn. In: *Gedichte, Erzählungen, Hörspiel, Essays*. Piper Verlag. S. 294–297.

Haushofer, M. (1967). *Müssen Tiere draußen bleiben?* Jugend und Volk.

- Haushofer, M. (1979). *Brav sein ist schwer*. 8. Aufl. Jugend und Volk.
- Haushofer, M. (1952). *Das fünfte Jahr*. Jungbrunnen 1952, zit. n. Haushofer, M. (1995). *Wir töten Stella und andere Erzählungen*. 4. Aufl. Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Haushofer, M. (1970). *Schlimm sein ist auch kein Vergnügen*. Jugend und Volk.
- Haushofer, M. (1983). *Die Wand*. Lizenzausgabe mit Genehmigung des Claassen Verlages 1983.
- Haushofer, M. (1986). *Die Mansarde*. Fischer Verlag.
- Haushofer, M. (1986). *Himmel, der nirgendwo endet*. Fischer Verlag.
- Haushofer, M. (1990). *Bartls Abenteuer*. Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Haushofer, M. (1991). *Die Frau mit den interessanten Träumen*. Erzählungen. 2. Aufl. Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Haushofer, M. (1991). *Die Tapentür*. 3. Aufl. Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Haushofer, M. (1991 [1955]). *Eine Handvoll Leben*. Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Haushofer, M. (1991). Entfremdung. In *Die Frau mit den interessanten Träumen*. Erzählungen (S. 70–74). 2. Aufl. Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Haushofer, M. (1995). *Wir töten Stella*. 4. Aufl. Deutscher Taschenbuch Verlag.

Sekundärliteratur

- Bosse, A. & Ruthner, C. (Hrsg.). (2000). „Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtselfn ...“ Marlen Haushofers Werk im Kontext. Francke Verlag.
- Denneler, I. (2000). „Lauter Katzengeschichten“? Die Kinderbücher der Marlen Haushofer. In A. Bosse & C. Ruthner (Hrsg.), „Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtselfn ...“ Marlen Haushofers Werk im Kontext (S. 81–103). Francke Verlag.
- Ewers, H.-H. (2000). *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung*. Fink.
- Hofmann, M. (2000). Verweigerte Idylle. Weiblichkeitskonzepte im Widerstreit zwischen Robinsonade und Utopie. Marlen Haushofers Roman *Die Wand*. In A. Bosse & C. Ruthner (Hrsg.), „Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtselfn ...“ Marlen Haushofers Werk im Kontext (S. 193–207). Francke Verlag.
- Österreichischer Buchklub der Jugend (Hrsg.). (1965). *Die Barke. Lehrer-Jahrbuch*.
- Seibert, E. (1996). Interpretation von Kinderliteratur. Marlen Haushofer – die Rekonstruktion einer kindlichen Ontologie. In *ide.Informationen zur Deutschdidaktik*, 4, S. 108–118.

Seibert, E. (2005). *Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur*. Peter Lang, bes. S. 371–392.

Strigl, D. (2000a). Vertreibung aus dem Paradies. Marlen Haushofers Existentialismus. In A. Bosse & C. Ruthner (Hrsg.), „Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtselfn ...“ Marlen Haushofers Werk im Kontext (S. 121–137). Francke Verlag.

Strigl, D. (2000b). *Marlen Haushofer. Die Biographie*. Claassen Verlag.

Ernst Seibert, Mag. Dr. habil. war Universitätsdozent an der Universität Wien. Er ist Mitgründer der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteratur-Forschung und war von 2000–2016 ihr Vorstand, er gründete die Fachzeitschrift für KJL *libri liberorum (lili)* und die Schriftenreihe *Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich*. Forschungsschwerpunkte: 18.–20. Jahrhundert mit besonderer Berücksichtigung der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur und ihrer Ideengeschichte in Österreich, somit auch in den ehem. Kronländern der Österreichisch-Ungarischen Monarchie und der Kinderliteratur als kulturelles Erbe.