

2 MARLEN HAUSHOFERS EMANZIPATIONS-LEHRSTÜCK »DIE ZEIT«:
3 WIE INTERFERENZEN DER ERZÄHLPERSPEKTIVEN EINE GUTE ABSICHT
4 ZUNICHTE MACHEN KÖNNEN.
5

6 In ihrer Erzählung »Die Zeit« führt Marlen Haushofer – scheinbar aus der Innenperspek-
7 tive der Selbstwahrnehmungen eines 18-jährigen Mädchens auf dem Gang zu ihrem
8 ersten Rendezvous – vor, wie diese ihre Negativheldin ihr Leben dadurch vergeudet, dass
9 sie sich den Idealen weiblicher Unselbständigkeit und modischer Konsumorientierung
10 unterwirft. Die Tragik der Entwicklung kommt dadurch zu Stande, dass die Heldin die
11 freudlose Rolle der Frau – verkörpert durch das abschreckende Beispiel ihrer eigenen
12 Mutter – zwar heftig ablehnt, aber keine andere Alternative entwickeln kann, als deren
13 (in ihren Augen) armseliges Vegetieren durch die geringen Konsumfreuden zu ersetzen,
14 die eine unemanzipierte Gesellschaft für diejenigen Frauen bereit hält, die die tradi-
15 tionelle Rolle unkritisch reproduzieren. Nachdem die Heldin mit dieser Festlegung der
16 Ausgangspositionen und Ziele ihres Lebens dessen Gestaltung aus der Hand gegeben
17 hat, verstreicht ihr Leben quasi im Selbstlauf ohne nennenswerte Ereignisse. Ausdruck
18 dieser Vergeudung ist die Zäsur (2,68f), in der Haushofer die entscheidenden 28 Jahre des
19 produktiven Lebens der Heldin sozusagen untergehen lässt, ohne dass diese Zeit
20 irgendeine biographische Änderung von Belang hätte erzeugen können:

21
22 *»Als sie ihm die Hand reichte, fing eine Uhr zu ticken an, langsam erst, dann immer*
23 *schneller und schneller, zum rasenden Heulton einer Sirene anschwellend und schließlich*
24 *so schnell, dass sie unhörbar wurde.*

25 *An einem Tischchen in der Konditorei in der inneren Stadt saß eine Dame in mittleren*
26 *Jahren.« (2,64-69)*

27 Die Bilanz dieses aus der Hand gegebenen Lebens ist, wie die kurze Retrospektive der
28 »Dame« vorführt, ein Scheitern auf allen Gebieten: Ehe, Kind, Geliebter, eigene Attraktiv-
29 ität, Selbstbild, Lebensfreude. Der ganze Ertrag dieses gescheiterten Lebens besteht in der
30 Ersetzung einiger Attribute durch deren kostbarere Gegenstücke, z. B.:

31 *»billige Schulmädchenuhr« (1,89f)*

32 *vs.*

33 *»winzige, kostbare Uhr« (2,92),*

34 bzw. in der Pseudo-Souveränität, im Alter Modewünsche verwirklichen zu dürfen, die in
35 der Jugend untersagt waren:

36 *»die Nägel gepflegt, leider aber kurz geschnitten, ...« (1,63ff)*

37 *vs.*

38 *»(...) an einer weißen, langfingrigen Hand mit langen Nägeln.« (2,92f)*

1 oder:

2 »Alle jungen Mädchen trugen diese Rolle, eine sehr unkleidsame Frisur« (1,74ff)

3 vs.

4 »Sie sah noch immer recht gut aus, dichtes, dunkelgefärbtes Haar...« (2,75f).

5 Gleichzeitig überwiegen aber auch auf diesen äußerlichen Gebieten die Attraktivitäts-
6 Verluste die Gewinne:

7 »(die) Hand (...) war rosig, langfingrig ...« (1,63ff)

8 vs.

9 »Sie betrachtete diese Hand und merkte, dass es eine alte Hand war, welches Fleisch, blaue
10 Adern unter einer leicht zerknitterten dünnen Haut.« (2,92ff)

11 Und im Zentrum des Selbstbildes kommen die Änderungen sogar einer Vernichtung
12 gleich:

13 »Plötzlich war sie überzeugt davon, dass jeder Mensch sie anstarrte und deshalb errötete
14 sie noch heftiger.« (1,82ff)

15 vs.

16 »Das alles hätte man sehen können, aber niemand sah es. Selbst, wenn sie zwei Nasen im
17 Gesicht getragen hätte, wäre es nicht weiter aufgefallen. Die jungen Leute um sie herum
18 blickten über sie hinweg, als wäre sie gar nicht vorhanden.« (2,77ff)

19 Haushofer steigert das Fiasko zu einem gänzlich deprimierenden Gesamtbild, indem sie
20 ihre arme Hauptfigur in der Abwehr des Bewusstseins ihres Scheiterns erneut in jene
21 infantile Traumwelt eintauchen lässt, aus der heraus sich das Verhängnis ihrer verfehlten
22 Lebensansprüche erst entwickelt hatte:

23
24 »Da waren sie wieder; Augen groß wie Mocatassen, rote Münder, seidige Locken,
25 Alabaster und Elfenbein, ewige Jugend und Schönheit. Sie ergab sich. Jene andere Welt
26 war unerträglich, in Wahrheit hatte sie sich dort nie daheim gefühlt. (...) und merkte
27 nicht, dass flüssige Kaffeecreme auf ihre Seidenbluse tropfte.

28

29 Und die Zeit stand wieder still.« (2,111-Ende)

30 Mit diesem Ende kommt es zu keinerlei Erkenntnisprozess oder Läuterung, sondern die
31 Heldin versinkt gewissermaßen in der Danteschen Hölle der ewig sich wiederholenden
32 Verdammnis der Unbelehrbaren, deren einzige Konsequenz auf ihr Scheitern in erhöhter
33 Verblendung besteht.

34 Haushofer erzählt zu zwei Dritteln (1,1-30, 1,39-100, 2,22-63, 2,82-105) aus der personalen
35 Perspektive der Hauptperson, allerdings nicht in der ‚Ich‘-Form, sondern in einer
36 Pseudo-Form, angelehnt an die vor allem durch Kafka zur Meisterschaft geführte
37 Variante des ‚Ich-als-fremdes,-distanziertes-und-reflektiertes-Er‘, die seitdem in Gestalt
38 ungezählter Übernahmen Karriere gemacht hat und heute zur Standardausrüstung
39 literarischen Schreibens gehört. Bei Haushofer gewinnt diese paradoxe Form des *fremden*
40 *Ich* die Qualität, dass die Hauptperson ihre eigene Selbstwahrnehmung und Reflexion
41 nur in einer distanzierten Weise registriert, vom *Ich* fernhält und damit vermeidet, dass

1 Selbstwahrnehmungen und Reflexionen gleichsam über die Schwelle ihres Bewusstseins
2 treten.

3 Ein Drittel des Textes (1,30-38, 1,84-88, 1,100-2,21, 2,64-81, 2,105-107, 2,110-11, 2,119-Ende)
4 ist i. w. *klassisch auktorial* gehalten und der Leser erfährt in den betr. Passagen vor allem
5 Hintergründe und Kommentare, die der Hauptfigur so nicht oder gar nicht bewusst sind.
6 In Einleitungen dieser Passagen heißt es z.B.: »Was sie nicht wusste, ...« oder: »Sie sah
7 auch nie,...« und: »merkte nicht...«. Noch deutlicher wird der auktoriale Standpunkt in
8 der Passage, die der für die Erzählung zentralen Zäsur (2,68f) vorausgeht und in der in
9 semi-metaphysischer Weise Jahrzehnte überbrückt werden:

10 *»Als sie ihm die Hand reichte, fing eine Uhr zu ticken an, langsam erst, dann immer*
11 *schneller und schneller, zum rasenden Heulton einer Sirene anschwellend und schließlich*
12 *so schnell, dass sie unhörbar wurde.« (2,64-68)*

13 Hier übt die Autorin Kritik an der Vergeudung der Lebenszeit ihrer Figur und kleidet
14 diese Kritik wiederum literarisch in eine Metapher. Sie gibt einen literarisch gestalteten
15 *Kommentar* innerhalb einer Erzählung ab. Es handelt sich in dieser Passage ja nicht, wie in
16 der folgenden um Wahrnehmungen oder gar Reflexionen der Heldin, denn diese weiß ja
17 gerade absolut nicht, wo alle ihre Jahre geblieben sind:

18 *»Was war mit ihr geschehen? Eben noch war sie jung und hübsch gewesen.« (2,96,f)*

19 Diese Struktur ist stilbildend für den gesamten Text. Er besteht in einer Mischung von
20 Passagen, die den Leser in gänzlich unterschiedlicher Weise – einerseits belehrend,
21 andererseits schildernd-beschreibend-präsentierend – in Anspruch nehmen.

22 Es steht zu befürchten, dass sich im Effekt dieses gebrochenen Schreibens allerdings auf
23 der Rezeptionsseite weniger die erwünschte Aufklärung einstellt, als vielmehr eine
24 verwischende Gleichsetzung qualitativ unterschiedlicher Aussageformen. Die Interferen-
25 zen der Erzählperspektiven bewirken eine Verunsicherung des Lesers, indem sich ihre
26 jeweiligen Leistungen und Wirkungen nicht stärken sondern auslöschen.

27 Die analysierten Interferenzen werden weiter gesteigert, indem, eingelagert in die
28 auktorialen Passagen, sich eine Reihe von Passagen findet, die eine Misch- und Über-
29 gangsform zu den durch Distanzierung nicht ans Ich herangelassenen Passagen der
30 pseudo-personalen Perspektive einnehmen. In diesen Passagen (1,110-119, 2,1-21,
31 2,110-119) benennt Haushofer Wahrnehmungen und Reflexionen ihrer Hauptperson mit
32 Beschreibungen, über die diese weder als Mädchen noch als ältere Frau in dieser Klarheit
33 verfügt und die vor allem mit ihren negativen Bewertungen und ihrer kritischen oder
34 ironischen Ausrichtung über deren Horizont oder gegen ihr Interesse gehen. ((Zitieren))

35 Insgesamt können die nicht aus der funktionalen Innenperspektive geschriebenen Anteile

1 der Erzählung als *Inkonsistenz* gewertet werden. Es ist Haushofer nicht gelungen, den
2 weiten Rahmen ihrer fundamentalen Kritik an der Öde und Leblosigkeit eines Frauen-
3 lebens, das sich unreflektiert und zirkulär in genau den Grenzen erschöpft, die zu
4 überwinden der ursprüngliche Antrieb war, wirklich auszufüllen, indem sie das Prinzip
5 durchhält, die Entwicklungen und Geschehnisse als inneren Notwendigkeiten folgend
6 für den Leser zur Klarheit zu bringen. Dadurch bekommen die kommentierenden und
7 bewertenden Passagen etwas leicht Belehrendes, Besserwisserisches.

8 Mit dieser Aufgabe des Prinzips, das Geschehen durchgehend als Konsequenz innerer
9 Widersprüche zu entfalten, geht viel vom Zwingenden der Entwicklungen verloren. Es
10 ist fraglich, ob der Text auf Grund dieses Konstruktionsprinzips wirklich die *Überzeu-*
11 *gungskraft* entwickeln kann, die notwendig wäre, um Leserinnen oder zum Lesen
12 genötigte Schülerinnen, die ja möglicherweise mit Figuren, wie sie von der Hauptperson
13 repräsentiert werden, mehr oder weniger erhebliche Gemeinsamkeiten haben, von ihrer
14 lähmenden Reproduktion des ewig Gleichen abzubringen und auf die Gleise der
15 Emanzipation und Kritik zu setzen. Auf Grund der starken Steuerung in der Aufgaben-
16 stellung steht allerdings zu befürchten, dass in dieser Frage auch die Arbeiten der Schüler
17 wenig aussagekräftige Belege erbringen werden.

18 Als formal-analytische Leistung ist allerdings zu verlangen, dass die kommentierenden,
19 bewertenden, erklärenden Anteile des Textes *identifiziert* und von den im eigentlichen
20 Sinne erzählenden in Funktion und Erzählperspektive unterschieden werden.

21 Als unverzichtbare inhaltliche Interpretationsleistung ist ferner die Rezeption der
22 Beschreibungen zu verlangen, in denen in literarisch anspruchsvoller Form ausgeführt
23 wird, wie die Hauptperson in ihrer Konstruktion einer Welt be- und gefangen bleibt, die
24 durch ihre nahezu totale *Abkapselung* gegenüber der Welt der Erwachsenen, der Arbeit,
25 und der schulischen Zwecke einerseits und einer Barbie-Puppen-Traumwelt kitschiger
26 Harmonie, irrealer Mode und entkörperlichter Liebe andererseits gekennzeichnet ist:

27

28 »... eingekapselt in Jugend, in ein Gefängnis aus festem Fleisch, das keinen Strahl der
29 Wirklichkeit in sie eindringen ließ.« (1,36ff).

30 Das Handeln der Hauptperson scheint weitgehend in der *Abwehr* dieser Wirklichkeit
31 aufzugehen. Zu diesem Zweck entwickelt sie eine Reihe abgeleiteter geistig-emotionaler
32 und handelnder *Ausblendungen und Vermeidungen*, die sich auf die Bereiche von
33 Sexualität, Politik, Wirtschaft, Beruf, Karriere, und Alltag richten. Sogar der quantitativ
34 und qualitativ zentrale Bereich der eigenen Biographie: Ausbildung, Erwachsenwerden,
35 Gründung der Familie, Aufzucht der Kinder, Ehe, Alltag und Trennung verschwinden im
36 schwarzen Loch der *Zäsur*, die Haushofer pointenscharf an dieser Stelle (2,68f) errichtet.
37 Der Leser kann in seiner Vorstellung diese Zäsur inhaltlich füllen, indem er die von der

1 bisherigen Erzählung errichtete Konstellation über vielfache Rekursionen fortschreibt
2 und sie mühelos auf die abschließende Szenerie fortsetzt.

3 *Rekursionen*, über die sich das Geschehen fast änderungslos in sich selbst fortsetzt,
4 werden beim Leser auch durch den Beginn der beiden letzten Absätze (2,110, 2,122) mit
5 »Und« erzeugt. Dabei registriert die auktoriale Erzählerin jedoch (2,119-121, (Kaffee -
6 creme-Fleck-Passage)) mit einer nicht zu leugnenden Häme gegenüber ihrer Hauptper-
7 son, dass dieser auch noch ihre bisher zumindest im Äußerlichen gewahrte Souveränität
8 im Umgang mit den gesellschaftlichen Formen zunehmend entgleitet. Unter anderem in
9 dieser Passage wird die *kritisch-emanzipative Einstellung Haushofers* gegenüber der Ödnis
10 eines Frauenlebens deutlich, das sich in der kritiklosen Übernahme vorgeprägter
11 Geschlechter-Rollenverteilung erschöpft.

12 Als interpretative Leistung ist ferner zu erwarten, dass erkannt wird, welche Rolle das
13 Verfahren der *Retrospektion* in der Passage nach der Zäsur einnimmt. Mit diesem
14 Verfahren wird ausgedrückt, wie die Hauptperson das Hier und Jetzt ihres Lebens
15 verfehlt und in ein vages Dort und Damals eskamotiert. Das Verfahren der Retrospektion
16 verdeutlicht, wie ein zum Dahingehen in Langeweile prädestiniertes Leben keinerlei
17 Zugang zum Zentrum der eigenen Persönlichkeit finden konnte, die sich über Acces-
18 soires der Jugendlichkeit und über Klischees marionettenhafter Schönheit definiert –
19 Ideale, die bei genauerem Hinsehen auf die bloßen Negativ-Bestimmungen zusammen-
20 schnurren, nicht Bestandteil der wirklichen Welt der unattraktiven anderen zu sein.

21 Als Thema der Erzählung wird das *nicht gelebte Leben* deutlich, zu dem es durch die
22 beschriebenen Fehlorientierungen der weiblichen Hauptperson kommt. Diese Fehlorien-
23 tierungen spiegelt Haushofer im Umgang der jungen Frau mit dem Phänomen der Zeit.
24 Die titelgebende Größe der Zeit spielt in der Erzählung die doppelte Rolle zweier Seiten
25 einer Medaille: Einerseits in Gestalt eines nicht gelebten, sondern lediglich halluzinierten
26 *Lebens außerhalb der Zeit* in der Traumwelt und andererseits in Gestalt einer *Zeit außerhalb*
27 *des Lebens*, die dermaßen dahintrast, dass es auch von dieser Seite her zu einem nicht
28 gelebten Leben kommt. Die Nicht-Teilhabe an der wirklichen Welt wird durch die
29 Anpassung an die Illusionen zum Selbstzweck erhobener und entrückter, kitschig-
30 idealisierter, ewiger, zeitloser Jugendlichkeit und die Unterwerfung unter diese verur-
31 sacht.

32 So wird der Titel der Erzählung im Text dahingehend ausgeführt, dass die Vernichtung
33 eines identifizierbaren Ablaufs der Zeit gleichermaßen den Verzicht auf das Leben eines
34 Lebens bedeutet, dessen Wesen nicht in der Stagnation steriler Ideale, sondern, vermittelt
35 durch *Teilhabe*, in der fortwährenden Änderung seiner selbst und der Welt besteht.

36

© 280207