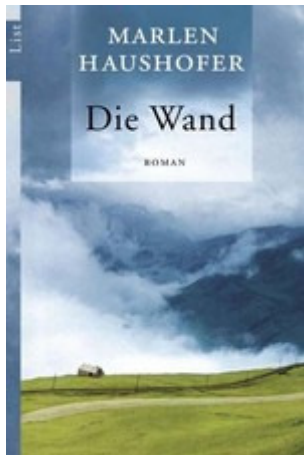


Mit der Grenzerfahrung allein

Buch-Rezension: Marlen Haushofer – Die Wand



„Ich schreibe nicht aus Freude am Schreiben; es hat sich eben so für mich ergeben, daß ich schreiben muß, wenn ich nicht den Verstand verlieren will.“ *Die Wand* (1963) präsentiert sich als Erinnerungsbericht einer etwa 40jährigen, namenlosen Ich-Erzählerin. Bei einem Wochenendbesuch in einem Jagdhaus im Gebirge ist sie plötzlich eines Morgens völlig isoliert, hinter einer undurchdringlichen aber durchsichtigen Wand, die ein größeres Areal umgibt. In der Außenwelt dieser glasartigen Wand ist alles tierische und menschliche Leben abgestorben und Reste sind dort nur in fossil erstarrter Form erkennbar. Im Inneren befindet sich nur die Ich-Erzählerin mit einigen Tieren (Kuh, Hund, Katze), die somit der Katastrophe entgeht. „Am dreißigsten April“ fuhr die Erzählerin tags zuvor mit ihren Gastgebern in die Jagdhütte. Katastrophe und Wandgenese geschehen somit in der Walpurgisnacht, der Nacht zum ersten Mai, in der nach altem Volksglauben die Hexen zu ihren

Tanzplätzen fliegen.

Befreiungsversuche - Die Wand in den Köpfen

Durch ihre Abhängigkeit von erlernbaren Handgriffen barer Selbsterhaltung (Säen, Ernten, Melken, Heu machen), ändert sich die Beziehung der Protagonistin zum Leben, zu seinem Wert und zur Zivilisation. Sie erkennt nur noch das als wertvoll, was für sie unmittelbar nützlich erscheint. Von menschlichem Kontakt getrennt integriert sie im Sinne einer Dekulturation alles Äußerliche der menschlichen Kultur, wie Kunst, Literatur, Mode, Umgangsformen und Luxus, nicht mehr in ihr Wertesystem. Ein religiöser Kontext, der eine Umorientierung des alten Lebens zur Entwicklung eines neuen Normen- und Verhaltenskodex überführen könnte, fehlt. Da die Protagonistin in der Einsamkeit herausgebildete Werte nicht an eine zweite Person weitergeben kann, bietet sich auch keine hoffnungsvolle Zukunftsperspektive mehr. Der scheinbar in der utopischen Literaturtradition verortete Roman entbehrt somit das, für die Utopie wesentliche, Zukunftsdenken, die Hoffnung, sowie eine didaktische Absicht. Schon zu Anfang bezeichnet sich die Erzählerin als häusliches Wesen, das Ortswechsel meidet.

Ein Bericht mit eingewobenen Existenzängsten und Gefühlen

Vielfach nimmt die Erzählerin das Wort „Bericht“ zu Beginn ihrer Aufzeichnungen in Anspruch. Der präntendierte neutrale, exakte und objektive Dokumentationsanspruch wird durch die gewichtige Präsenz der Erzählerin, welche sich in mehrseitigen Kommentaren zu unterschiedlichen Bereichen äußert, unterlaufen. Die dokumentarische Intention konfligiert so mit der therapeutischen, wenn die Erzählerin primär auf dem Papier ihren Ängsten Raum gibt und ihre Verluste beklagt. Das ineinander verwobene Skript aus Vernunft und Disziplin, mit der sie in ihrem Bericht ihre Existenz aufarbeitet, lässt so immer auch darunter liegende massive Existenzängste und Gefühle der Unordnung und des Wahnsinns durchscheinen. Der Schreibprozess selbst begründet den einzigen Wert und die Motivation des Textes, welcher sich somit als Selbstmonolog ausgibt und seine potentielle Leserschaft negiert: „Es kommt nur darauf an, zu schreiben, und da es keine anderen Gespräche mehr gibt, muß ich das endlose Selbstgespräch in Gang halten“.



Marlen Haushofer (1920 - 1970)

Uneindeutigkeit der Erinnerungen

Die namenlose Erzählerin kommentiert ihren Schreibprozess oft, indem sie beispielsweise unterscheidet, ob sie ein vergangenes Ereignis noch sensuell erfassen und wiedergeben, oder ob sie es nur noch erinnern kann. Die Uneindeutigkeit der Erinnerungen und Aufarbeitungsbemühungen verleiht ihr eine gewisse Authentizität. Ihre starke Gewöhnung an die Einsamkeit wird in der Schlusspointe deutlich, wenn sie den Eindringling erschießt, der zuvor zwei Tiere erschlug, die sich als ihre gleichberechtigten Partner erwiesen. In ihrer Erinnerung arbeitet sie das Tötungsgeschehen auf der Alm im Sinne eines identitätsstiftenden Prozesses auf. Wiederholt eingebaute Andeutungen, dass sie unter dem Schutz der Wand von einer Katastrophe heimgesucht wurde, dass der Hund Luchs inzwischen nicht mehr lebt und dass der Stier durch Axthiebe zu Tode kam, kulminieren hier in dem Aufeinandertreffen mit einem anderen menschlichen Wesen, das ebenfalls im Schutz der Wand überlebte. Die Tötung des Mannes ist für die Erzählinstanz als Notwehr die einzig angemessene, konsequente, lebensnotwendige Handlung. Verglichen mit den detaillierten Aufzeichnungen der Arbeitsverläufe wird der Mord an dem männlichen Eindringling auffallend lakonisch und peripher beschrieben.

Alleine und außenstehend im engumgrenzten Lebensentwurf



Martina Gedeck im Film "Die Wand" (2012)

Das Raumverhalten der Protagonistin lässt sich durch fortwährend reduzierende Mobilität charakterisieren. Sie übernimmt am Anfang die Verantwortung für die Versorgung einer Kuh. Ihr Bewegungsradius schränkt sich noch mehr ein, wenn sie die Alm aufgrund des dort erlebten Ereignisses später nicht mehr aufsucht und ohne Luchs keine Erkundungsreisen mehr unternimmt. Ein Ausbruchversuch aus der Überlebensexistenz verbietet sich aufgrund der Sorge für die Tierfamilie. Die bedrohlich befristete und isolierte Initialsituation verschlimmert sich, was der monotonen Entwicklung des Überlebens in Richtung Tod nahe kommt. Die Erinnerungen der Erzählerin kreisen

immer seltener um ihre Mitmenschen und schließlich, gegen Ende des Romans, erklärt sie, sie könne nur noch Mitleid für ihre Artgenossen empfinden: „Mitleid war die einzige Form der Liebe, die mir für Menschen geblieben war.“ Sich selber als Außenstehende betrachtend grenzt sich die Erzählerin vom übrigen Menschengeschlecht ab und beansprucht als einzige, den richtigen Lebensweg und vorbildliches Denken eingeschlagen zu haben: „Wären alle Menschen von meiner Art gewesen, hätte es nie eine Wand gegeben.“

Monoperspektivisches Erzählen

Ihrem Werk *Die Wand* ähnlich sind Marlen Haushofers meisten Erzähltexte streng monoperspektivisch konzipiert. Sie reichen vom retrospektiven Bericht einer, im Geschehen eingebundenen, Ich-Erzählerin (*Wir töten Stella*, *Die Wand*), der Ich-Erzählung mit eingebetteten Tagebucheinträgen aus der Vergangenheit (*Die Mansarde*), der in der Ich-Form mit einem Tagebuch abwechselnden (*Die Tapentür*) und der rein personalen (*Himmel, der nirgendwo endet*, *Das fünfte Jahr*) Erzählsituation, bis hin zum personal angelegten

Lebensrückblick mit auktorialer Rahmung in dem Debüt *Eine Handvoll Leben*. Haushofer, welche für das Gros ihrer Bekannten und Nachbarn, die von ihrer Schriftstellerinnenexistenz meist nicht wussten, auch als kontaktarm und eher beherrscht galt, betont in einem Gespräch die lange Vorlaufzeit und ihren spezifischen Schöpfungsdrang bezüglich *Die Wand*: „Der Stoff zur *Wand* muß immer schon dagewesen sein. [...] Ich habe ihn

Marlen Haushofer – *Die Wand*

Verlag: List

Genre: Abenteuer

Nachwort: Klaus Antes

Erschienen: Oktober 2012 (3. Auflage), Original: 1963

ISBN: 9783548610665

Bindung: Paperback

Seiten: 288

Preis: 8,99

Direkt bestellen

mehrere Jahre herumgetragen, aber ich habe mir nicht einmal Notizen gemacht [...]. Ich habe auch mit niemanden darüber gesprochen.“ Auch die anderen Protagonistinnen Haushofers verschwinden hinter gläsernen Wänden. Als Problemkonstante auf der Tiefenebene der Texte teilen sie eine grundlegende Dissenserfahrung des Individuums zu seinem Umfeld. Die rigorose räumliche Trennung von der Anwesenheit des Mannes ist immer Voraussetzung für diese Frauenfiguren, um schreibend ihre widersprüchliche Bewegung von Erinnern und Vergessen zu vollziehen.

Einordnung in das Ghetto der Frauenliteratur

Die Zuordnung ins „Ghetto der Frauenliteratur“ bleibt für Haushofer auch heute noch dominierend und liegt auch in Haushofers legendärer Bescheidenheit begründet, da die Autorin ihr Werk selber zur 'Hausfrauenprosa' stilisierte. Ein Experimentieren mit Sprache oder Erzählmustern gehörte nicht zu ihren Interessenschwerpunkten: „Ich bin selber im Laufe der Zeit zu der Erkenntnis gekommen, daß mir eine Wahrheit, die ich zu sehen glaube, wichtiger ist als jede Formfrage.“ Auch bei der Wiederauflage der *Wand* 1983 motivierte die Wahl der Ich-Form Interpreten zur Fehldeutung des Romans als verkappte Autobiographie



Haushofers. Haushofer brachte die vermeintliche Alltäglichkeit ihrer Texte, eine vermeintlich pessimistische Grundhaltung, eine überwiegend chronologische Erzählweise und der Gebrauch einfachster, überholter Stilmittel und keiner Formexperimente seitens der zeitgenössischen Kritik den Vorwurf der Banalität ein. Heute gilt jedoch als Verdienst der feministischen Literaturwissenschaft, dass formale Aspekte der Prosa Haushofers, wie etwa Simplizität, Lapidarstil und Konventionalität des Erzählens, in ihrem Täuschungscharakter analysiert wurden, da eine harmonisierende Erzählweise als Oberflächenphänomen durchschaut und die darunterliegende subversive Kritik an den Geschlechterverhältnissen herausgearbeitet wurde.

Würdigung eines Meisterwerks

In *Die Wand* realisierte Haushofer trotz des anti-utopisch anmutenden, regressiven und gewaltsamen Endes zweifelsohne das größte utopische Potential ihres Werkes. Gleichzeitig gestaltet Haushofer hier das bedrückende Thema der hermetisch isolierten Einzelexistenz so symbolisch und paradigmatisch wie nirgendwo sonst. Interpretierbar ist die *Wand* als sozialkritische Phänomenologie eines Katastrophenbewusstseins, in dem ein Ich nach einem – möglicherweise atomaren - Endschlag vereinsamt in einer Glaskugel (über-)lebt oder als eine ins Autistisch-Negative gewendete Idylle, als letzter Versuch eines Menschen in selbstgewähltem Autismus zu überleben. Julian Pölster schafft es 2012 mit Martina Gedeck in der Hauptrolle den Roman in sehr eindrucksvolle Bilder zu übersetzen. Doch leider erweckt die Kinoverfilmung nicht die Sogkraft und den Reiz des Buches, da sie die Gedankenwelt der Protagonistin naturgemäß stark verkürzt.

Autor: Ansgar Skoda **Bild** List Taschenbuch; Filmbilder / 06.11.2012

[Artikel drucken](#)