

# Raumkonstellationen in Marlen Haushofers Roman *Die Wand*

---

Graziella PREDOIU

Lekt. Dr.; West-Universität Temeswar;

E-mail: grazziella\_predoiu@yahoo.de

**Abstract:** Through the emergence of a mysterious wall a nameless protagonist is forced to lead a life of isolation behind this wall. Through the resulting threshold the space is divided into a separate space of the defunct civil society and an interior, insulated survival space. The exterior space is marked by elements of dissatisfaction, basically caused by the lack of interpersonal communication. The initially hostile enclave gradually becomes a space of militant feminism, in which a recluse is compelled not only to surviving but also to establishing herself at the zero point of civilization. The paradisiacal environment, leading to the dissolution of formal boundaries and to the communion with the nature is visibly disturbed by the appearance of a stranger. It congeals to a space of creation, as the unnamed woman writes down her experiences in this place on the backs of old calendar pages. The natural environment of the mountains becomes through writing a place a self-insurance.

**Keywords:** Space-reflections in Marlen Haushofers novel *The wall*, isolation space, interior and exterior space, asylum and exile, natural versus cultural environment, writing as saving action.

Der 1963 veröffentlichte Roman *Die Wand*, den Marlen Haushofer als ihr Meisterwerk etikettierte, brachte ihr zeitlebens die meisten Leser ein.<sup>1</sup> Nach ihrem frühen Tod 1970 durch

---

<sup>1</sup> Vgl. Strigl, Daniela: „Wahrscheinlich bin ich verrückt ...“ Marlen Haushofer- die Biographie. Berlin 2007, S. 261.

Knochenkrebs geriet die Autorin in Vergessenheit und wurde in den 80er Jahren posthum wiederentdeckt, „als repräsentatives Beispiel der ‚präfeministischen‘ Literatur zwischen 1950-1970.“<sup>2</sup> Die feministische Literaturwissenschaft sieht in dem Roman einen Beleg für den Beginn der feministischen Literatur zwischen 1950 und 1970.<sup>3</sup> In dieser Arbeit geht es um die verschiedenen Raumstrukturen und ihre Bedeutung für den Roman, um den Außenraum, der als Kulturraum erscheint und den Innenraum, den Naturraum, welcher auch mit unterschiedlichen Zeitebenen verwoben ist: die Zeit vor der Wand, in welcher die Erzählerin in der Zivilisation gelebt hat. Diese Zeitebene taucht in Rückblenden auf und weist als Erinnerungsspur auf den Außenraum der bürgerlichen Gesellschaft. Die zweite Zeitebene beruht auf der Zeit nach der Wandepisode, welche den Innenraum strukturiert. Die dritte Ebene, welche die Zeit des Berichtverfassens umfasst, dauert vier Monate. Die Erzählerin beginnt mit der Niederschrift des Erlebten am 5. November und beendet ihre Notizen am 25. Februar, wobei sie mit ihrem Bericht eine erzählte Zeit von zwei Jahren in der Einsamkeit abdeckt. Die Aufzeichnungen werden rückblickend aus der Erinnerung verfasst.

Bevor auf die unterschiedlichen Ausprägungen des Raumes hingewiesen wird, umreißt ich zu Beginn die Rezeption des Buches in der Sekundärliteratur. In einem zweiten Schritt gehe ich auf die Rolle der Wandepisode ein, welche die Frau zwingt, in einer neuen Raumkonstellation zu leben. Des Weiteren gehe ich auf die beiden Raumkonzepte ein, den Außenraum und den Innenraum, auf die Strategien der Waldbewohnerin, um den

---

<sup>2</sup> Bosse, Anke/Ruthner, Clemens: Einführung und Ausblick. In: Dies. (Hgg.): *Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln ...* “*Marlen Haushofers Werk im Kontext*. Tübingen/Basel 2000, S. 9-25, hier S. 9.

<sup>3</sup> Vgl. Weigel, Sigrid/Venske, Renate: „Frauenliteratur-Literatur von Frauen.“ In: Briegleb, Klaus/Weigel, Sigrid (Hgg.): *Gegenwartsliteratur seit 1968*. München 1992, S. 245-276, hier S. 248-252.

neuen Raum in einen der Ordnung umzuwandeln. Am Ende des Beitrags wird auf die Rolle der Schrift hingewiesen.

## 1. Zur Rezeptionsgeschichte und zum Stoff

Wie die meisten Werke der Postmoderne erweist das Buch seine Qualität durch seine Vielschichtigkeit und bietet Raum für mehrere Deutungsmöglichkeiten. Auf der biografischen Ebene stellt der Roman den Wunsch auf ein selbstbestimmtes Leben dar, wie es Haushofer durch ein dem Ehemann höriges Leben und ihre Aufopferung für die Familie und die beiden Söhne nicht gewährt wurde. Die Namenlosigkeit der Protagonistin, die aus einem früheren Leben ausbricht, deutet auf ihre Identitätskrise hin. Dabei ist zu beachten, dass in dem Romanentwurf die Frau unter dem Namen Isa vorkommt, die mit dem befreundeten Ehepaar Luise und Hugo Bleichinger einen Wochenendausflug in eine Jagdhütte unternimmt.<sup>4</sup> Haushofers Kunstgriff, eine namenlose Frau einen tagebuchartigen Bericht aus der Endzeitperspektive verfassen zu lassen und der Wechsel zur Ich-Perspektive ermöglicht die Fokussierung auf die Erlebnisperspektive der isolierten Frau.<sup>5</sup> Gleichzeitig bürgt das Erzählen aus der Ich-Perspektive für Glaubwürdigkeit.

Um die Protagonistin aus einem abgestumpften Leben im Schatten der Familie zu befreien, lässt sie eine Katastrophe, die

<sup>4</sup> Christine Schmidjell erwähnt, dass sich das handschriftliche Konvolut der *Wand* in zwei Teile gliedere. Ein erster Teil besteht aus fünf Heften und wird mit Handschrift 1 betitelt, der zweite besteht aus einer Mappe mit losen Blättern, der Handschrift 2. Die Verfasserin des Beitrags geht auf die Fassungen des Romans ein, wobei die Protagonistin Isa zur namenlosen Frau gerinnt und die personale Erzählform in eine Ich-Form mündet. Schmidjell, Christine: *Zur Werkgenese von Marlen Haushofers Die Wand anhand zweier Manuskripte*. In: Bosse, Anke/Ruthner, Clemens (Hgg.): *Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln ...“ Marlen Haushofers Werk im Kontext*. Tübingen/Basel 2000, S. 41-59, hauptsächlich S. 46-49.

<sup>5</sup> Vgl. Ebd. 49.

auch als Folge eines Atomkriegs einsetzen kann, über die Welt einbrechen. Sie verlässt die Menschheit, die erstarrt dahinscheidet, damit sie freie Bahn für ihren Lebensentwurf erhält. So gelesen enthält das Buch Endzeitvisionen, die eine Anlehnung an die Science-Fiction-Literatur markieren und gleichzeitig die Angst vor dem „Tag X“ andeuten, an dem die Erde durch einen Atomkrieg zerstört werden könnte. Die Furcht war während des Kalten Krieges in den 60er Jahren allgegenwärtig und die Erklärung der Heldin über die Beschaffenheit der Wand geht in diese Richtung:

Ich nahm an, sie wäre eine neue Waffe, die geheimzuhalten einer der Großmächte gelungen war; eine ideale Waffe, sie hinterließ die Erde unversehrt und tötete nur Menschen und Tiere. [...] Wenn das Gift, ich stellte mir jedenfalls eine Art Gift vor, seine Wirkung verloren hatte, konnte man das Land in Besitz nehmen. Nach dem friedlichen Aussehen der Opfer zu schließen, hatten sie nicht gelitten; das ganze schien mir die humanste Teufelei, die je ein Menschenhirn erdacht hatte.<sup>6</sup>

Deswegen scheint die Welt bis gegen Ende des Buches entvölkert, die Menschen hinter der Wand versteinert und erstarrt. Somit enthält *Die Wand* zivilisationskritische Elemente, die Menschen kehren zurück zum Ursprung, zu einem Nullzustand der Zivilisation, und sind gezwungen, in der Natur zu überleben. Das Statussymbol Auto, jener Mercedes, mit welchem Hugo, Luise und die Frau in das Waldgebiet gelangen, hat sein Ansehen eingebüßt und fungiert nur noch als „grünüberwuchertes Nest für Vögel und Mäuse“ (W: 182). Damit wird mit unverhohlener Genugtuung der Triumph der Natur über die Technik signalisiert, wie es Daniela Strigl formuliert hat.<sup>7</sup> „Ein herrliches Heim ist Hugos Mercedes geworden, warm und windgeschützt. Man müßte mehr Autos in den Wäldern aufstellen, sie gäben gute Nistplätze ab“ (W: 182).

<sup>6</sup> Haushofer, Marlen: *Die Wand*. Stuttgart 1986, S. 6. Im Folgenden wird die Abkürzung W für den Roman im laufenden Texte eingesetzt.

<sup>7</sup> Vgl. Strigl, S. 262.

Liest man den Roman als Kritik an der gängigen Kultur, ist der thematische Vergleich mit Albert Camus' Roman *Die Pest* nicht weit hergeholt, worauf die Biografin Daniela Strigl ebenfalls hingewiesen hat. In beiden Büchern bricht ein unbegreifliches Unglück über die Menschheit ein, isoliert Individuen und wirft den Einzelnen auf sich selbst zurück. Bei Haushofer, notiert Strigl, gibt es Mitmenschlichkeit und Nächstenliebe, die in Gedanken durchexperimentiert wird und nicht als gelebte Praxis erscheint. Als Parabel absurder Existenz sei das Leben hinter der Wand nur für einen Menschen möglich.<sup>8</sup>

Eine nächste Lesart weist in Richtung Robinsonade. Wenn die Ressourcen im Wald ausgehen, wird man auf ein Existenzminimum reduziert und um zu überleben, muss die Frau ihren Tagesrhythmus umpolen und an Erinnerungen aus ihrer Kindheit anknüpfen: Kartoffeln pflanzen und sammeln, Heu mähen und ernten, die Kuh melken und beim Kalben bzw. Werfen tatkräftig mithelfen, im Sommer auf die Alm übersiedeln. Wie in Defoes *Robinson Crusoe* wird das menschliche Wesen ohne eigenes Vergehen zu einem insularen Dasein gezwungen und muss sich Überlebentechniken ausdenken. Erinnert sei als interdisziplinärer Zusatz an Christian Krachs *Imperium*, dessen Aussteigerheld in Deutsch-Neuguinea eine Kokosplantage gründen möchte. Die verunsichernde und angstvolle Begegnung mit dem Anderen, dem anderen männlichen Überlebenden, welcher die Ruhe der paradiesischen Welt stört, mündet in eine Katastrophe.

Anhand einer Rahmenerzählung erzählt die autobiografisch dargestellte Ich-Protagonistin wie sie als Vierzigjährige mit ihrer Cousine Luise und deren Ehemann Hugo in eine Jagdhütte in die Berge fährt. Nach Ausbleiben ihrer Angehörigen stellt die Frau mit Beklemmung fest, dass in dem Tal zwischen ihr und der äußeren Umgebung eine unsichtbare Wand aufgetaucht ist, dass sie eingekesselt und auf sich selbst gestellt ist. Mit dem Hund Luchs, der trächtigen Kuh Bella, der Katze und ihrem

---

<sup>8</sup> Ebd. S. 266.

Nachwuchs Perle und Tiger, lernt sie die Umgebung zu bezähmen, sich an den Jahreszeitenwechsel zu gewöhnen, die widrige Natur zu bezwingen und sich schließlich dem Ort anzupassen und zu überleben. Nachdem ein Mann in dieses Almparadies eindringt und zwei der geliebten Tiere tötet, beginnt die Frau mit der Niederschrift ihrer Erlebnisse, um mit dem Erlittenen fertig zu werden und ihren Blick in die Zukunft richten zu können. Auch wenn das Ende offen ist, scheint es, dass die seelisch veränderte Frau überlebt, sich der selbst aufgezwungenen oder von der Umwelt erwünschten Isolation anpasst. Von der Romanheldin berichtet die Autorin:

Der Stoff zur *Wand* muß immer schon da gewesen sein. Ich habe ihn mehrere Jahre herumgetragen, aber ich habe mir nicht einmal Notizen gemacht.<sup>9</sup>

Die Erzählzeit beläuft sich auf zwei Jahre und wird mit Rückblenden in die Vergangenheit der Heldin (sie hat zwei erwachsene Töchter, ist geschieden, war im bürgerlichen Leben verankert) und mit Vorblenden auf das Kommende (Tötung des geliebten Hundes) durchwoben. Der Roman stützt sich nicht auf Handlung und Dialog, sondern auf Reflexionen und Selbstgespräche.

## **2. Die Rolle der Wandepisode**

Die signifikante *Wandepisode*, die die Protagonistin über Nacht von der restlichen Welt abschirmt, ist ein beliebtes Gestaltungsmittel Marlen Haushofers, welches sich leitmotivisch durch ihr ganzes Werk zieht und auch in der Sekundärliteratur anklingt.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Marlen Haushofer zitiert nach Daniela Strigl, S. 244.

<sup>10</sup> Vgl. Stuhlfauth, Mara: *Moderne Robinsonaden. Eine gattungstypologische Untersuchung am Beispiel von Marlen Haushofers Die Wand und Thomas Glavincis Die Arbeit der Nacht*. Würzburg 2011, S. 22.

„Die Stimme hinter der Wand“<sup>11</sup>, „Zeichen an der Wand“<sup>12</sup> oder „Unsichtbare Wände“<sup>13</sup> sind bloß einige einschlägige Titel aus der Forschungsliteratur, die auf unterschiedliche Wand-Konnotationen im Oeuvre Haushofers rekurren. Die von der Autorin konstruierten Figuren sind gleichzeitig aus- und eingesperrt, ihr Leben ist durch Wände verstellt und geschützt, wobei die Wand teils real, teils imaginär allgegenwärtig ist.

Die Wand ist die Schwelle, welche den Übergang von dem Außen- zum Innenraum mit sich bringt, den Übergang zur Isolation und deren trennende Funktion mit der temporalen Markierung, die damit den Rahmen abgibt, einhergeht: „Derartige Dinge geschehen nicht in einem kleinen Dorf im Gebirge, nicht in Österreich und nicht in Europa“ (W: 12). Hinweise auf sozialpolitische Gegebenheiten fehlen, womit die Struktur der raum- und zeitlosen Isolation der Frau, ihr „Nicht-Ort“ und die totgestellte Welt unterstrichen werden.<sup>14</sup> Sie kann wahrnehmen, dass jenseits der Wand Menschen und Tiere in plötzlicher Erstarrung ihr Leben verloren haben. Die Wand - „über Nacht war eine durchsichtige Wand niedergegangen oder aufgewachsen“ (W: 15), „ich fühlte weder Kummer noch Verzweiflung“ (W: 15) - stellt die Schwelle zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Innen- und Außenwelt dar. Die Protagonistin wird mehrmals der Wandexistenz gewahr: „Etwas Unsichtbares, Glattes und Kühles“ (W: 9) versperrt den Weg, „ich schlug mit

<sup>11</sup> Thüsen, von Joachim: „Die Stimme hinter der Wand. Über Marlen Haushofer“. In: Bormann, Alexander (Hrsg.): *Sehnsuchtsangst. Zur österreichischen Literatur der Gegenwart*. Amsterdam 1987, S. 157-170.

<sup>12</sup> Haberkamm, Klaus: „Zeichen an der Wand. Marlen Haushofers Roman und seine Leser.“ In: *Germanica XIII* (1993), S. 147-170.

<sup>13</sup> Lachinger, Johann: „Unsichtbare Wände. Kommunikationsbarrieren in Marlen Haushofers Romanen Die Tapetentür und Die Mansarde“. In: Bosse, Anke/Ruthner, Clemens (Hgg.): „*Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln.*“ *Marlen Haushofers Werk im Kontext*. Tübingen 2000, S. 2007-2015.

<sup>14</sup> Schmidjell, S. 55.

der Faust gegen die Wand“ (W: 11), „ich stand, beide Handflächen an die Wand gepresst, und starrte hinüber“ (W: 14), heißt es an mehreren Stellen des Buches. Bezeichnenderweise trägt die Frau keinen Namen. Mara Stuhlfauth weist darauf hin, dass zum Verlust der gesellschaftlichen Identität in erster Linie der Verlust des Namens gehöre. Wenn die Frau noch zu Beginn vermerkt, „Es fällt mir auf, dass ich meinen Namen nicht niedergeschrieben habe. Ich hatte ihn schon fast vergessen, und dabei soll es auch bleiben“ (W: 34), so ist es als Zeichen der situationsbedingten Isolation zu deuten, dass sie sich aber auch nicht erinnern will, offenbart eine Verweigerungshaltung gegenüber der kulturellen Konvention.<sup>15</sup> Die Namenlosigkeit der Frau geht einher mit der Zeit- und Ortlosigkeit des Geschehens, die mit der Endzeitperspektive, der Absurdität der Situation und ihrer Ausweglosigkeit konvergiert. Die stillgestellte Zeit hinter der Wand kompensiert die Frau mit einer akribischen Datumsfixiertheit, mit dem Ausreißen der Kalenderblätter und der Erinnerung an die jeweiligen Wochentage und Monate. Die reflexionsartigen zeitlichen Sprünge und Gedanken an das Vorleben zu Hause, an den verstorbenen Ehemann und die beiden Töchter werden im Text zu einer „verdrängten Erinnerung“, die der raum- und zeitlosen Isolation der Protagonistin weichen. Nicht zufällig ist die Wand eine Trennscheibe, sie ist durchsichtig und sie distanziert. Die einsame Existenz der Frau erlaubt ihr einen schonungslosen Rückblick auf die Vergangenheit. Sie erkennt das frühere Leben, von dem sie durch die Wand getrennt ist, als Lebensersatz.

Die titelgebende Metapher der Wand erläutert die Autorin wie folgt:

Ob die Wand je über die Menschen kommt, jene äußerliche Wand nämlich, von der die Apokalyptiker unter den Technikern gern reden, kann ich nicht sagen. Aber vorstellen könnte ich es mir schon. Aber, wissen sie, jene Wand, die ich meine, ist eigentlich ein Seelenzustand, der nach außen plötzlich sichtbar wird. Haben wir nicht

<sup>15</sup> Vgl. Stuhlfauth, Mara: *Moderne Robinsonaden*. a.a.O., S. 35.



überall Wände aufgerichtet? Trägt nicht jeder von uns eine Wand, zusammengesetzt aus Vorurteilen, vor sich her? [...] eine einmal aufgerichtete Wand muss gar nicht immer als negativ angesehen werden.<sup>16</sup>

Damit wird auf zwischenmenschliche Schranken hingewiesen, die den Einzelnen behindern und gleichzeitig verteidigen.

Auf die ambivalent konnotierte Wand wurde bereits in der Sekundärliteratur hingewiesen: Sie schützt und trennt, schließt ein und aus, sie bedeutet Ausschluss und Grenze, gleichzeitig auch Schutz, denn hinter der Wand gibt es kein Überleben. Die Welt hinter der Wand gleicht einer geräuschlosen Kulisse, in welcher Menschen petrifiziert werden, die Natur wuchernd ihr Recht gelten macht, die Wege verbaut. Damit konturieren sich im Roman durch die über Nacht entstandene Trennwand zwei Welten: ein isolierter Überlebensraum für die Ich-Erzählerin und der Todesraum jenseits der Wand, in welchem das Leben versteinert ist.<sup>17</sup> Eine unmittelbare Konsequenz der Wand ist der Verlust der vertrauten bürgerlichen Ordnung, die ihre Identität definiert hat und zugleich die Befreiung aus den Fesseln der bürgerlichen Gesellschaft. Deswegen ist Michael Hofmann zuzustimmen, wenn er behauptet, die Wand stelle ein Asyl und ein Exil dar, wenn die Protagonistin einerseits die erzwungene Einsamkeit beklagt, andererseits die neue Lebensform als angemessen empfindet.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Haushofer zitiert nach Strigl, S. 264.

<sup>17</sup> Laumont, Cristof: Die Wand in der Wirklichkeit. Zu Marlen Haushofers allegorischem Realismus. In: Bosse, Anke/Ruthner, Clemens (Hgg.): *Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln ... "Marlen Haushofers Werk im Kontext.* Tübingen/Basel 2000, S. 137-157, hier S. 139.

<sup>18</sup> Hofmann, Michael: Verweigerte Idylle. Weiblichkeitskonzepte im Widerstreit zwischen Robinsonade und Utopie: Marlen Haushofers Roman Die Wand. In: Bosse, Anke/Ruthner, Clemens (Hgg.): *Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln ... "Marlen Haushofers Werk im Kontext.* Tübingen/Basel 2000, S. 193-205, hier S. 197.

Wenn man aber die Biografie Haushofers heranzieht, die zu Lebzeiten unter dem Widerspruch zwischen ihrer Pflicht als Ehefrau und ihrem Drang nach Schreibfreiheit gelitten hat, der Rettung verheißenden Schrift, so kann die Wand als Versuch eines gequälten Menschen gedeutet werden, der seine Vergangenheit hinter sich zu lassen strebt. Diese Idee trifft sich mit der Überlegung der Ich-Figur: „Vielleicht war die Wand auch nur der letzte verzweifelte Versuch eines gequälten Menschen, der ausbrechen mußte, ausbrechen oder wahnsinnig werden“ (W: 89). Sie kann auch als Strafe für die Trennung von der Natur, für die Entfremdung gelesen werden: „Wären alle Menschen von meiner Art gewesen, hätte es nie eine Wand gegeben“ (W: 131), ermöglicht aber einen Rückzugsraum, welcher der Frau zum Schreibort wird. Die Wand markiert die Entkoppelung von der Vergangenheit und dem bürgerlichen Leben<sup>19</sup>, sie setzt einen Erinnerungs- und Reflexionsprozess in Gang und die Frau beginnt ihre Vergangenheit zu überdenken.

Daher rebelliert sie nicht gegen die Wand, akzeptiert diese und markiert sie optisch mit Haselnusszweigen. „Dort brach ich frische Zweige ab und fing an, die Wand weiter abzustecken [...] diese Arbeit [...] beruhigte mich und brachte einen Hauch von Ordnung in die große schreckliche Unordnung, die über mich hereingebrochen war“ (W: 16). Die Markierung der Grenze stellt die Sichtbarmachung der Wand dar und damit der durch sie figurierten Trennung zweier Bedeutungsräume.<sup>20</sup> Indem die Protagonistin die Wand mit Zweigen absteckt, kann sie ihm eine Grenze entgegensetzen und den Raum in Anspruch nehmen, in welchem sie auf sich selbst gestellt und auf das Überleben konzentriert ist.

---

<sup>19</sup> „Durch die Wand wurde ich gezwungen, ein ganz neues Leben zu beginnen, aber was mich wirklich berührt, ist immer noch das gleiche wie früher: Geburt, Tod, die Jahreszeiten, Wachstum und Verfall.“ (W: 122)

<sup>20</sup> Vgl. Laumont: Die Wand in der Wirklichkeit. a.a.O., S. 139.

### 3. Außenraum - Innenraum

Durch die Wand und die damit bedingte Inklusion werden zwei getrennte Welten in den Vordergrund gebracht: ihr isolierter Lebensraum (der eigentlich aus zwei Räumen besteht, dem Jagdhaus und der Alm), den sie in Angriff nehmen muss und Strategien der Anpassung entwickeln muss und der Todesraum jenseits der Wand, in dem Menschen wie Tiere versteinert sind.

Durch die Trennwand entwickelt sich der literarische Prätext zur Geschichte einer harmonischen Symbiose zwischen Mensch und Natur, wobei die Nähe zum Tier ein wichtiges Thema darstellt. Ohne menschliche Gefährten lebt die Protagonistin in stiller Übereinkunft mit den Haustieren, dem zum Freund gewordenen Hund Luchs – „in jenem Sommer vergaß ich ganz, daß Luchs ein Hund war und ich ein Mensch“ (W: 217) - der Kuh Bella und dem Stier, der Katze und ihrem Nachwuchs Perle, Tiger. Die Einsiedlerin wird zum Oberhaupt einer neuen Familie, wobei ihr die Tiere die abhanden gekommene Familie und die Mitmenschen ersetzen, damit sie emotional nicht verarmt. Mit ihnen wähnt sie sich in Sicherheit: „Ich hatte ja nur noch die Tiere und ich fing an, mich als Oberhaupt unserer merkwürdigen Familie zu fühlen (W: 41). Wolfgang Bunzel unterstreicht, dass sich eine neue Form sozialen Umgangs etabliert, die stark an die Familie erinnert, wobei die Rollenverteilung den einzelnen Tieren aufgrund des unterschiedlichen Soziabilitätsgrades zukommt. Der später auftauchende Einzelne wird für die Protagonistin und ihre Ersatzfamilie zur Gefährdung. Die größte Rolle kommt dabei dem Gebirgshund zu, dem auch die Eigenschaft der Vernunft zugeordnet wird. Es heißt von ihm: „Er war ja ganz vernünftig“ (W: 11), wobei sich dieser Satz, minimal sprachlich variiert, wie ein roter Faden durch den Text zieht. Sobald die Erzählerin während ihrer Krankheit und Niedergeschlagenheit in Passivität zu versinken droht, kommt Luchs und stupst sie mit der Schnauze an, damit sie wieder ihrer Arbeit nachgeht. Das Leiden, ihre Töchter in der Welt vor

der Wand verloren zu haben, wiederholt sich in der Enklavensituation im Schmerz über den Verlust jedes einzelnen Tieres ihrer Ersatzfamilie.<sup>21</sup>

Ihre Überlebensbemühungen stützen sich auf zwei Pfeiler, die physischen Anstrengungen beim Kartoffel- und Bohnenanbau, beim Mähen und die emotionale Energie, die sie im Umgang mit ihren Haustieren aufwendet, wobei physische und psychische Überlebensstrategien eng miteinander vernetzt werden.<sup>22</sup> Ist die Protagonistin voll Sorgen um ihre Tiere, verdrängt sie die mühevollen Feldarbeit. Wenn umgekehrt die körperliche Arbeit an ihren Kräften zerrt, hilft das Verantwortungsgefühl für ihre Tiere und der Zärtlichkeitsaustausch mit diesen, damit sie nicht aufgibt.

Während der Spaziergänge, abends kehrt die Frau mental in ihr Leben vor der Wand zurück, in den Außenraum. Aus ihrem früheren Leben springen Details ins Auge, wie der Mangel an zwischenmenschlicher Kommunikation und die Ängste um ihre beiden erwachsenen Töchter, die darauf hinweisen, dass sie in ihrer Scheinwelt einsam und eingekapselt in ihrer Gedankenwelt war. Erinnert sie sich ihrer Töchter, so trauert die Mutter über den Verlust ihrer Kinder, da sie den Loslösungsprozess von ihnen nicht überwunden hat. Rückblickend gedenkt sie ihrer nur als Kleinkinder: „... dachte ich an meine Kinder als kleine Mädchen, die Hand in Hand über den Spielplatz trippelten“ (W: 30). Die vielen Rückblenden auf die Vergangenheit zeigen, dass die Frau in ihrem Leben vor der Wand nicht glücklich gewesen ist. Sie sieht wenig Veranlassung zur Trauer über das für sie durch die Wand verlorene Leben.

...dachte ich über mein früheres Leben nach und fand es in jeder Hinsicht ungenügend. Ich hatte wenig erreicht von allem, was ich gewollt hatte, und alles, was ich erreicht hatte, hatte ich nicht mehr gewollt (W: 48).

---

<sup>21</sup> Vgl. Stuhlfauth: *Moderne Robinsonaden*. a.a.O., S. 57.

<sup>22</sup> Ebd. S. 26.

Die Frau, welche zu Beginn des Textes verwitwet ist, erinnert sich an die Last ihrer Ehe, an die innerfamiliäre Entfremdung, dass sie dem Druck der Männerwelt ausgesetzt war, eingezwängt in eine beklemmende Fülle von Pflichten und Sorgen: „eine geplagte, überforderte Frau von mittelmäßigem Verstand, obendrein in einer Welt, die den Frauen feindlich gegenüberstand und ihnen fremd und unheimlich war“ (W: 66). Sie distanziert sich zusehends von der bürgerlichen Gesellschaft, von den von der Schönheitsindustrie verheißenen Verjüngungsprozeduren, sieht das Verwenden von Gesichtsmasken mit Mehl und Honig als Verschwendung an. Ihre Kritik konzentriert sich auf das Leben in der Wohlstandsgesellschaft, als deren Bestandteil sie auch ihre Familie sieht und deren Statussymbol der von Hugo gefahrene Mercedes darstellt. In der Wildnis verkommt er und wird umfunktioniert zum Brut- und Nistplatz der Vögel, was als Zeichen für den Sieg der Natur über die Zivilisation erscheint. Die ablehnende Haltung gegenüber der alten Lebensweise bezieht sich auch auf die Distanz von der Natur, das Einbüßen der Liebesbereitschaft und die Hektik der Termine. Die namenlose Frau beschreibt des Öfteren, wie sehr ihre Mitmenschen von der Zeit terrorisiert wurden:

Sehr viele Menschen, die ich kenne, schienen ihre Uhr als kleinen Götzen zu betrachten, und ich fand das auch immer vernünftig. Wenn man schon in der Sklaverei lebt, ist es gut, sich an die Vorschriften zu halten und den Herrn nicht zu verstimmen. Ich habe der Zeit, der künstlichen, vom Ticken der Uhren zerhackten Menschenzeit, nicht gerne gedient, und das hat mich oft in Schwierigkeiten gebracht. (W: 195)

In der bürgerlichen Welt der Vor-Wand-Zeit herrscht die Hektik des städtischen Lebens, die einen umgehenden Zeitdruck bedingt, während der Rhythmus im Wald ein Gefühl der Zeitlosigkeit in die Wege leitet.

Sie wertet das Leben im Wald, in der Isolation als Gewinn gegenüber der Zivilisation. Durch die Art, sich dem

Arbeitsrhythmus anzupassen, wird das Arbeiten nicht mehr so hektisch wie im ersten Jahr, sondern bedächtiger: „Seit ich langsam geworden bin, ist der Wald um mich lebendig geworden“ (W: 181). In ihrer Lebensreflexion trifft sie sich mit Sten Nadolnys Protagonisten aus dem Roman *Die Entdeckung der Langsamkeit*, der zugibt, „der Langsamere sieht mehr.“ Im Allgemeinen ist ihre Kritik am Leben der Menschen vor der Wand auf die mangelnde Liebesbereitschaft zurückzuführen. Die Liebesfähigkeit, welche die Protagonistin als die einzig vernünftige menschliche Regung ansieht, ist das tragende Gefühl, welches sie im Wald am Leben hält:

Ich bedauere die Tiere und ich bedauere die Menschen, weil sie ungefragt in dieses Leben geworfen werden. Vielleicht sind die Menschen bedauernswerter, denn sie besitzen genauso viel Verstand, um sich gegen den natürlichen Ablauf der Dinge zu wehren. Das hat sie böse und verzweifelt werden lassen und wenig liebenswert. Dabei wäre es möglich gewesen, anders zu leben. Es gibt keine vernünftigeren Regung als die Liebe. Sie macht dem Liebenden und dem Geliebten das Leben erträglicher. (W: 195)

Als einsame Waldbewohnerin beschränkt sich ihr Leben auf zwei Räume, das Jagdhaus, welches sich in einem der Täler befindet und die höher gelegene Alm mit der Almhütte am Rande des Gebirgsmassivs. Das mit der Wand-Katastrophe verbundene Jagdhaus wird als „daheim“, als „enger Talkessel“ beschrieben, als Ort der Geborgenheit in symbiotischer Vereinigung mit den Tieren, steht aber auch im Zeichen des harten Überlebenskampfes. An diesem Ort macht die Vierzigjährige Tagebucheinträge, an diesen Ort kehrt sie zum Schreiben zurück. Das Innere ihrer Hütte und ihre abgekapselte Welt werden zum Schutz- und Rückzugsraum, an dem das Schreiben betätigt werden kann. Die höher gelegene Alm stellt die Sommerresidenz dar, die wegen des saftigen Grases der Tiere zuliebe aufgesucht wurde. Hier ereignet sich ihr Entgrenzungsversuch, hier verschmilzt sie mit der Natur: „Den Sommerduft, die Gewitterregen und die sternenfunkelnden

Abende werde ich nie vergessen“ (W: 144). Beide Welten sind für die Frau lebensnotwendige Räume:

[...] sobald ich im Tal war, dachte ich an die Alm fast mit Furcht oder Widerwillen, auf der Alm aber konnte ich mir nicht vorstellen, wie man im Tal leben konnte. Es war als bestünde ich aus zwei Menschen, von denen der eine nur im Tal leben konnte und der andere anfang, auf der Alm aufzublühen. (W: 150)

Dem Jagdhaus und der Alm werden zwei antithetische Weltanschauungen zugeordnet. Im Jagdhaus passt sie sich an ihren veränderten Lebensstatus an, hier behauptet sie sich als isoliertes Individuum in der Natur. Auf der Alm erlebt sie die Entgrenzung ihres Ichs, hier verschmilzt sie mit der Natur und erlebt, wie die Grenze zwischen Mensch und Tier verschwindet. Gedanklich übertritt sie die Grenze zwischen Mensch und Natur, „die Scheidewand zwischen Mensch und Tier scheint allmählich bedeutungslos zu werden.“<sup>23</sup> „[I]n jenem Sommer vergaß ich ganz, daß Luchs ein Hund war und ich ein Mensch“ (W: 217). Von der Alm heißt es im Text, dass sie außerhalb der Zeit liege (W: 148), wiewohl Unheil verkündende Elemente nicht zu übersehen sind. „Fremd und gefährlich“ war die Alm, „aber wie alles Fremde voll heimlicher Lockung“ (W: 143). Indem die Alm für sie emotional außerhalb der Zeit liegt, wird sie an diesem Ort von den Erinnerungszwängen befreit. Hier werden keine Tage ausgestrichen und keine Aufzeichnungen gemacht. Wolfgang Bunzel ist zuzustimmen, wenn er vermerkt, dass „die Kulturrelikte im Jagdhaus [...] in ihr die Erinnerungen an die erst vor kurzem verlorene und inzwischen abgelehnte Welt wach[rufen]. Friede und Schönheit der Alm beflügeln ihr Fühlen und das

<sup>23</sup> Vgl. Bunzel, Wolfgang: „Ich glaube, es hat niemals ein Paradies gegeben.“ Zivilisationskritik und anthropologischer Diskurs in Marlen Haushofers Romanen *Die Wand* und *Himmel*, der nirgendwo endet. In: Bosse, Anke/Ruthner, Clemens (Hgg.): *Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln ...* Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen/Basel 2000, S. 103-121, hier S. 110.

Wissen um frühe Urzustände, bevor sich eine naturausbeutende Kultur etabliert hat.“<sup>24</sup>

Auf der Alm ereignet sich aber die Tötungskatastrophe und der Zauber dieses Ortes wird für immer verbannt. Damit wird auch dieser Raum für die Frau zum Nicht-Ort. Der einzige Ort, an dem sie sich von ihren Erinnerungen befreit hatte und das Glück genießen konnte, ist mit tödlichen Erinnerungen verbunden und macht es ihr unmöglich, an diesen Schreckensort zurückzukehren: „Die Alm ist für mich verloren, ich werde sie nie mehr betreten“ (W: 226).

Auf der Alm ereignet sich die den Höhepunkt markierende *Tötungsszene*, die auf die Nacht vom 30. April zum 1. Mai datiert ist und als gewaltsamer Tod an den unschuldigen Tieren vollzogen wird. Der männliche Eindringling, der durch physische Merkmale als Rohling ausgewiesen wird - „sein Gesicht war sehr häßlich“, „seine Kleider, schmutzig und verkommen“ (W: 224) - erschlägt den schutzlosen Stier und Luchs und wird reuelos erschossen. Sein Tötungsdelikt wird als Schändung der unschuldigen Tiere und des Grases dargestellt, „[i]ch konnte ihn nicht auf der Wiese liegen lassen, nicht neben dem toten Stier und im unschuldigen Gras“ (W: 224), weshalb er auch den Abhang hinuntergerollt wird. Während die Frau Luchs wie einen Menschen bestattet, rollt sie den Eindringling in eine Schlucht, aber erst nachdem sie sich rührend um ihre Tiere gekümmert hat. Dabei fällt die fehlende Anteilnahme für den getöteten Mann auf. Nie benutzt die Protagonistin die Sprache als menschliches Verständigungsmittel. Wenn der Mann als Zerstörer der Natur und als Vernichter des Lebens erscheint<sup>25</sup>, so ist seine

<sup>24</sup> Vgl. Ebd. S. 116.

<sup>25</sup> Die Erzählerin spricht den Menschen Gewaltpotenzial zu und vor ihnen fürchtet sie sich am meisten in der Wildnis. Wenn sie abends in der Hütte verweilt und von draußen Geräusche wahrnimmt, fürchtet sie sich: „Es könnte einer ans Fenster schleichen, der wie ein Mensch aussieht und eine Hacke auf dem Rücken verbirgt“ (W: 52). Rückblickend zeigt es sich, dass dieser Satz vorausdeutende Funktion hatte.



Tötung und Entsorgung moralisch völlig unbedenklich. Es ist Mara Stuhlfauth zuzustimmen, wenn sie vermerkt, dass der Mann nicht als Mensch wahrgenommen wird, denn seine Taten verhindern das. Dieser Mann symbolisiere wie der Menschenmann für die Autorin ein destruktives Prinzip, dass sie der gesellschaftlichen Rolle des Mannes zuordne.<sup>26</sup>

Der Umstand, dass das Fremde in ihren isolierten Innenraum eingedrungen ist, erschüttert sie und lässt diesen Raum zum Außenraum werden, welcher wie die bürgerliche Gesellschaft für die Waldbewohnerin verschlossen bleibt.<sup>27</sup> Das Auftauchen eines Eindringlings in ihrem wilden Paradies zwingt die Frau, in das Jagdhaus zurückzukehren und visiert für sie den Schreiberstatus an. Nach der mühevollen Arbeit „gab ich, körperlich geschlagen und gebrochen, meine sinnlose Flucht auf und stellte mich meinen Gedanken“ (W: 226).

#### 4. Die Rolle des Schreibimpulses

Damit wirkt sie der Entgrenzung ihres Ichs akut entgegen und bedient sich der Schrift, geht also den Weg zurück, aus dem Naturraum in die Kultur. Sie nennt ihre Aufzeichnungen einen Bericht<sup>28</sup>, in welchem sie zum Verständnis der gewalttätigen Ereignisse zu gelangen versucht, indem sie ihre Geschichte

---

<sup>26</sup> Stuhlfauth, a.a.O., S. 64.

<sup>27</sup> Vgl. Verleysen, Sabine: *Die Bedeutung von Schreiben, Zeit und Raum in Marlen Haushofers 'Die Wand': Eine Suche nach menschlicher Ordnung und Regeneration*. Universität Gent 2009. [http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/371/848/RUG01-001371848\\_2010\\_0001\\_AC.pdf](http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/371/848/RUG01-001371848_2010_0001_AC.pdf) [Zugriff am 23.08. 2015].

<sup>28</sup> Durch die metareflexive Ebene, welche die namenlose Ich-Erzählerin in ihren Text einsetzt, entfernt sie sich vom angestrebten Bericht, welcher keine Reflexionen enthalten darf. Die den Text unterbrechenden Erinnerungen an die Vergangenheit und die vorausdeutenden Szenen mit Blick in die Zukunft problematisieren ebenfalls die Bezeichnung ‚Bericht‘.

vom Moment des ersten erschütternden Ereignisses bis zum Tod von Luchs chronologisch wiedergibt. Das die ganze Geschichte umrahmende Schreiben dient als „selbstverordnete Therapie“<sup>29</sup> der Vergewisserung und ist Ansatz zur Bewältigung.

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. Es ist ja keiner da, der für mich denken und sorgen könnte. Ich bin ganz allein, und ich muß versuchen, die langen dunklen Wintermonate zu überstehen [...] Ich habe diese Aufgabe auf mich genommen, weil sie mich davor bewahren soll, in die Dämmerung zu starren und mich zu fürchten. Denn ich fürchte mich. Von allen Seiten kriecht die Angst auf mich zu, und ich will nicht warten, bis sie mich erreicht und überwältigt. (W: 3)

Das Schreiben übernimmt mehrere Funktionen. Einerseits fungiert es als Bewältigungs- und Regenerationsversuch, andererseits lässt sich die Entstehung des Berichts auf einen inneren Zwang zurückführen, denn es bewahrt die Einsiedlerin vor dem Verlust ihres Verstandes, es ist eine Notwendigkeit zum Überleben. Außerdem ist es auf die Angst vor „dem Einbruch des Fremden“<sup>30</sup> zurückzuführen, „vor der Möglichkeit seiner Wiederkehr“, wie es treffend Wolfgang Schaller umrissen hat. So unverhofft wie er das erste Mal aufgetaucht ist, könnte er zweites Mal sein Zerstörungswerk vollenden.

Indem sie in vier Monaten das Erlebte zu Papier bringt, kann die Waldbewohnerin die Schrecken der Morde verarbeiten und in ihre Identität zurückfinden: „Jetzt bin ich ganz ruhig. Ich sehe ein kleines Stück weiter. Ich sehe, daß dies doch nicht

<sup>29</sup> Fliedl, Konstanze: *Die melancholische Insel. Zu Werk Marlen Haushofers*. In: Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich, Jg. 35 (1986), Nr. ½, S. 35-51, hier S. 43.

<sup>30</sup> Schaller, Wolfgang: „... einfach ein Unding.“ Die Männerbilder in Haushofers Welt. In: Bosse, Anke/Ruthner, Clemens (Hgg.): *Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln ...“ Marlen Haushofers Werk im Kontext*. Tübingen/Basel 2000, S. 157-177, hier S. 158.

das Ende ist“ (W: 226). Mit diesem in die Zukunft gerichteten Blick geht das Buch zu Ende.

Durch das Auftauchen der Wand wurde die Erzählerin gezwungen, sich ihren negativen Gedanken über ihr Leben und die Gesellschaft mit kritischem Blick zu stellen. In den beiden hinter der Wand verbrachten Jahren erscheint ihr die menschliche Kultur, die die Menschheitskatastrophe „Wand“ mit sich gebracht hatte, nicht mehr wert, aufrecht erhalten zu werden. In diesen beiden Jahren weicht der Kulturraum dem Naturraum. Das Ende signalisiert die Rückkehr zur Sprache, wiewohl die Reduzierung auf den Naturraum nicht aufgegeben werden kann: „Die Erinnerung, die Trauer und die Furcht werden bleiben und die schwere Arbeit, solange ich lebe“ (W: 226).

Am Ende taucht erneut die weiße Krähe auf, die von ihren Artgenossen gehasst und marginalisiert wird, welche die Ich-Erzählerin im Vertrauen, dass es noch eine Zweite im Wald gäbe, füttert. Sie fungiert als Inbegriff des Außenseitertums. Dieser einsamen und traurigen weißen Krähe, die von ihren schwarzen Artgenossen gemieden wird, fühlt sich die Ich-Erzählerin verwandt. Sie taucht zweimal auf und verbindet sich auf der Textebene mit dem weißen Kätzchen Perle, welches aufgrund seiner Farbe in der Wildnis zum Tod verurteilt ist. Für ihre weiße Krähe wünscht sie sich einen Partner: „manchmal träume ich davon, dass es im Wald noch eine zweite gibt und die beiden einander finden werden. Ich glaube nicht daran, ich wünsche es mir nur sehr“ (W: 207). Frei Gerlach deutet das Bild der weißen Krähe als „Allegorie des Anderen, von der Gesellschaft der schwarzen Krähen Ausgeschlossenen, aber dennoch in ihr Lebenden, Sinnbild auch des Ortes des Weiblichen im Patriarchat.“<sup>31</sup> Mit dem Bild der Krähe endet das den Blick in die Zukunft gerichtete Buch.

<sup>31</sup> Frei, Gerlach, Franziska: Schrift und Geschlecht. Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden. Berlin 1998, S. 227.

## 5. Die Rolle der Zeit

Das Auftauchen der weißen Krähe leitet zum Thema der Zeit über. Das Buch deutet schon zu Beginn an, dass die Zeit für die in der Isolation auf sich selbst gestellte Frau aus den Fugen geraten ist, weil der Verlust ihrer Uhr und das Stehenbleiben des Weckers die „Krähenzeit“ einleitet, das Fallen aus der konkret messbaren Zeit. Das Stillstehen der Zeit ist ein zentraler Wendemoment im Text, nachdem der Wecker zu ticken aufgehört. Auch die kleine, vom Ehemann geschenkte Armbanduhr ist auf dem Rückweg zur Alm verloren gegangen, womit auf die „Entkopplung von der Vergangenheit“<sup>32</sup> hingewiesen wird. Es heißt in der literarischen Vorlage: „Die Zeit, die sie angezeigt hatte, war längst nicht einmal mehr genaue Krähenzeit gewesen. Diese kleinen Uhren gehen ja nie richtig“ (W: 213). Zweimal ist im Buch die Rede vom Einbruch der „Krähenzeit“ (W: 212), was auf eine „Demontage der Messbarkeit von Zeit“<sup>33</sup> hinweist. Die Krähenzeit bezieht sich auf den Anfang und das Ende eines Tages und somit werden die Krähen zum Inbegriff der Natur. Nachdem die Erzählerin durch einige Fiebertage aus dem Rhythmus gekommen ist, jeden einzelnen Tag im Kalender auszustreichen, hat er seine eigentliche Funktion verloren. Mit dem Stehenbleiben der Uhren und dem Wegfallen des Kalenderjahres passt sie sich dem Tag-Nacht-Wechsel, den Jahreszeiten und den Himmelskörpern an.

*Fazit:* Durch die entstandene Schwelle wird der Raum in einen Todesraum der bürgerlichen Gesellschaft und einen isolierten Überlebensraum, einen Innenraum aufgeteilt. Dem Außenraum haften bloß Elemente der Unzufriedenheit an, er basiert auf fehlender zwischenmenschlicher Kommunikation.

<sup>32</sup> Polt-Heinzl, Evelyn: Marlen Haushofers Roman Die Wand im Fassungsvergleich. In: Bosse, Anke/Ruthner, Clemens (Hgg.): *Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln ...“ Marlen Haushofers Werk im Kontext.* Tübingen/Basel 2000, S. 59-81, hier S. 59.

<sup>33</sup> Stuhlfauth, a.a.O., S. 33.

Der anfangs unfreundliche Enklavenraum wird zum Raum kämpferischer Weiblichkeit, in welchem sich eine Ansiedlerin am Nullpunkt der Zivilisation einrichten und überleben muss. Der paradiesische Naturraum, der zur Entgrenzung und zum Verschmelzen mit der Natur führt, wird durch das Auftauchen eines Fremden sichtbar gestört. Er gerinnt zum Schöpfungsraum, da an diesem Ort die namenlose Frau ihre Erlebnisse auf die Rückseiten alter Kalenderblätter aufschreibt. Der Naturraum der Bergwelt wird zum Ort einer Selbstversicherung im Schreiben.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

Haushofer, Marlen: *Die Wand*. Stuttgart 1986.

### Sekundärliteratur:

Bosse, Anke/Ruthner, Clemens: Einführung und Ausblick. In: Dies. (Hgg.): *Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln ...* "Marlen Haushofers Werk im Kontext". Tübingen/Basel 2000, S. 9-25.

Bunzel, Wolfgang: „Ich glaube, es hat niemals ein Paradies gegeben.“ Zivilisationskritik und anthropologischer Diskurs in Marlen Haushofers Romanen *Die Wand* und *Himmel*, der nirgendwo endet. In: Bosse, Anke/Ruthner, Clemens (Hgg.): *Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln ...* "Marlen Haushofers Werk im Kontext". Tübingen/Basel 2000, S. 103-121.

Fliedl, Konstanze: *Die melancholische Insel. Zum Werk Marlen Haushofers*. In: Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich, Jg. 35 (1986), Nr. 1/2, S. 35-51.

- Frei, Gerlach, Franziska: *Schrift und Geschlecht. Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden*. Berlin 1998.
- Haberkamm, Klaus: *Zeichen an der Wand. Marlen Haushofers Roman und seine Leser*. In: *Germanica XIII* (1993), S. 147-170.
- Hofmann, Michael: Verweigerte Idylle. Weiblichkeitskonzepte im Widerstreit zwischen Robinsonade und Utopie: Marlen Haushofers Roman Die Wand. In: Bosse, Anke/Ruthner, Clemens (Hgg.): *Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln ...* "Marlen Haushofers Werk im Kontext". Tübingen/Basel 2000, S. 193-205.
- Lachinger, Johann: Unsichtbare Wände. Kommunikationsbarrieren in Marlen Haushofers Romanen Die Tapetetür und Die Mansarde. In: Bosse, Anke/Ruthner, Clemens (Hgg.): „*Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln.*“ *Marlen Haushofers Werk im Kontext*. Tübingen 2000, S. 207-215.
- Laumont, Cristof: Die Wand in der Wirklichkeit. Zu Marlen Haushofers allegorischem Realismus. In: Bosse, Anke/Ruthner, Clemens (Hgg.): *Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln ...* "Marlen Haushofers Werk im Kontext". Tübingen/Basel 2000, S. 137-157.
- Polt-Heinzl, Evelyn: Marlen Haushofers Roman Die Wand im Fassungsvergleich. In: Bosse, Anke/Ruthner, Clemens (Hgg.): *Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln ...* "Marlen Haushofers Werk im Kontext". Tübingen/Basel 2000.
- Schaller, Wolfgang: „... einfach ein Unding.“ Die Männerbilder in Haushofers Welt. In: Bosse, Anke/Ruthner, Clemens (Hgg.): *Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln ...* "Marlen Haushofers Werk im Kontext". Tübingen/Basel 2000, S. 157-177.
- Schmidjell, Christine: Zur Werkgenese von Marlen Haushofers Die Wand anhand zweier Manuskripte. In: Bosse, Anke/Ruthner, Clemens (Hgg.): *Eine geheime Schrift aus*

- diesem Splitterwerk enträtseln ...“ Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen/Basel 2000, S. 41-59.*
- Strigl, Daniela: „*Wahrscheinlich bin ich verrückt ...“ Marlen Haushofer - die Biographie. Berlin 2007.*
- Stuhlfauth, Mara: *Moderne Robinsonaden. Eine gattungsty-  
pologische Untersuchung am Beispiel von Marlen Haushofer  
Die Wand und Thomas Glavincis Die Arbeit der Nacht.*  
Würzburg 2011.
- Thüsen, von Joachim: „Die Stimme hinter der Wand. Über  
Marlen Haushofer“. In: Bormann, Alexander (Hrsg.):  
*Sehnsuchtsangst. Zur österreichischen Literatur der  
Gegenwart.* Amsterdam 1987, S. 157-170.
- Weigel, Sigrid/Venske, Renate: *Frauenliteratur - Literatur von  
Frauen.* In: Briegleb, Klaus/Weigel, Sigrid (Hrsg.): *Gegen-  
wartsliteratur seit 1968.* München 1992, S. 245-276.

### **Internetquellen:**

- Verleysen, Sabine: *Die Bedeutung von Schreiben, Zeit und  
Raum in Marlen Haushofers 'Die Wand': Eine Suche nach  
menschlicher Ordnung und Regeneration.* Universität  
Gent 2009. [http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/371/848/  
RUG01-001371848\\_2010\\_0001\\_AC.pdf](http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/371/848/RUG01-001371848_2010_0001_AC.pdf) [Zugriff am  
23.08. 2015].