

literatur für leser

16

3

39. Jahrgang

Inhaltsverzeichnis

Joela Jacobs · Über LiteraTier

Julia Eva Wannemacher · Vom Symbol zum Individuum: Tiere im Werk Jeremias Gotthelfs

Joela Jacobs · Separation Anxiety: Canine Narrators and Modernist Isolation in Woolf, Twain, and Panizza

Sabine Wilke · Von Bären, Katzen, Hunden und anderen nicht-menschlichen Wesen: Tierliches in Leopold von Sacher-Masochs Novelle *Venus im Pelz*

Belinda Kleinhaus · (Un)Thinking Otherness: The Entanglement of *Bios* and *Zoë* in Rahel Hutmacher's Animal Stories

Vanessa Hester · „Die Schranken zwischen Tier und Mensch fallen sehr leicht“: Die Wandlung der weiblichen Protagonistin in Marlen Haushofers *Die Wand*

Shreya Gaikwad · Historische Perspektivverschiebung auf Tiere in Marcel Beyers *Kaltenburg*



PETER LANG

LiteraTier

herausgegeben von

Joela Jacobs

Inhaltsverzeichnis

Joela Jacobs

Über LiteraTier _____ 137

Julia Eva Wannemacher

Vom Symbol zum Individuum: Tiere im Werk Jeremias Gotthelfs _____ 141

Joela Jacobs

Separation Anxiety: Canine Narrators and Modernist Isolation in Woolf, Twain, and Panizza _____ 153

Sabine Wilke

Von Bären, Katzen, Hunden und anderen nicht-menschlichen Wesen: Tierliches in Leopold von Sacher-Masochs Novelle *Venus im Pelz* _____ 169

Belinda Kleinhans

(Un)Thinking Otherness: The Entanglement of *Bios* and *Zoë* in Rahel Huttmacher's Animal Stories _____ 181

Vanessa Hester

„Die Schranken zwischen Tier und Mensch fallen sehr leicht“: Die Wandlung der weiblichen Protagonistin in Marlen Haushofers *Die Wand* _____ 197

Shreya Gaikwad

Historische Perspektivverschiebung auf Tiere in Marcel Beyers *Kaltenburg* ____ 211

literatur für leser

herausgegeben von: Keith Bullivant, Ingo Cornils, Carsten Jakobi, Bernhard Spies, Sabine Wilke
Peer Review: literatur für leser ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber weitergegeben und von allen begutachtet. Jeder Herausgeber hat ein Vetorecht.

Verlag und Anzeigenverwaltung: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Schlüterstrasse 42, 10707 Berlin,
Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902

Redaktion der englischsprachigen Beiträge: Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA
wilke@u.washington.edu

Redaktion der deutschsprachigen Beiträge: Dr. Carsten Jakobi, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, FB 05, Deutsches Institut, D-55099 Mainz
cjakobi@uni-mainz.de

Erscheinungsweise: 3mal jährlich
(März/Juli/November)

Bezugsbedingungen: Jahresabonnement EUR 54,95; Jahresabonnement für Studenten EUR 32,95; Einzelheft EUR 26,95. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

**„Die Schranken zwischen Tier und Mensch fallen sehr leicht“¹:
Die Wandlung der weiblichen Protagonistin in
Marlen Haushofers *Die Wand***

„Ich dachte nicht, ich erinnerte mich nicht, und ich fürchtete mich nicht.“ (S. 190)

Abgeschlossen durch eine unsichtbare Wand von dem scheinbar friedlich zerstörten Rest der Welt dokumentiert die Protagonistin in Marlen Haushofers gleichnamigem Roman *Die Wand* ihr Überleben in einer Berghütte in den österreichischen Alpen. Ohne die Gesellschaft anderer Menschen oder die Hilfe technischer Hilfsmittel sichert die vermeintlich letzte Überlebende in der westeuropäischen Hemisphäre ihr eigenes Durchkommen. Doch sie ist nicht vollkommen alleine. Geblieben sind ihr auch der Jagdhund Luchs, eine namenlose Katze sowie die Kuh Bella, die ihr kurz nach dem Auftauchen der Wand zuläuft. So muss sie nicht nur sich selbst, sondern auch ihre tierischen Gefährten versorgen und pflegen. Ihr unfreiwilliges Gefängnis im Kammertal und die Nähe zu den Tieren initiieren tiefgreifende persönliche Veränderungen in der Protagonistin. Wie das einleitende Epigraph verdeutlicht, erlebt die Ich-Erzählerin Momente, in denen ihr vermeintlich menschlichen Fähigkeiten wie das Denken, Erinnern oder Fühlen entgleiten. So sitzt die namenlose Protagonistin im Kontext des Epigraphs auf einer gegen das Äußere ihrer Almhütte gelehnten Bank, in den klaren Abendhimmel einer Sommernacht sehend. Es ist, als ob die natürliche Umwelt, in welcher sich die Protagonistin vollkommen allein zurechtfinden muss, einen inneren Wandel in ihr anstößt. Die Isolation bringt sie der Natur und den Tieren näher, initiiert aber auch Reflektionen darüber, was es bedeutet Mensch zu sein.

Den ganzen Roman über kommentiert die Protagonistin wiederholt ihren Daseinszustand. Wie hat sie die zum Ende ihres Berichts jahrelange Einsamkeit in den österreichischen Bergen verändert? Wie hat die enge Beziehung zu den Tieren ihre Persönlichkeit beeinflusst? Sie kommt als Stadtmensch, der den Konsum und Komfort ihrer urbanen Umgebung schätzt, in die österreichischen Alpen. Ihre unfreiwillige Gefangenschaft, die mit dem mysteriösen Auftauchen der Wand beginnt, zwingt sie, ihre früheren Lebensgewohnheiten abzulegen und sich dem Leben als Einsiedlerin in den Bergen zu stellen. Ihr Wandel ist von den äußeren Veränderungen in ihrer Umwelt bestimmt, die sie nicht nur von dem Komfort ihres früheren Lebens abschneidet, sondern ihr auch jegliche Beziehungen zu anderen Menschen nimmt. Die neue Umwelt initiiert eine Selbstreflexion der Protagonistin, in der sie unter anderem über den menschlichen Einfluss auf die Natur und die Umwelt nachdenkt. So distanziert sie sich im Laufe ihrer Gefangenschaft immer stärker von ihrem früheren Ich und wird so vielmehr zur Bewohnerin des Waldes, die versucht im Einklang mit ihren Tieren und der Natur zu leben. In diesem Verhalten unterscheidet sie sich dabei kaum noch von Luchs, dem Jagdhund, der mit ihr unter anderem in der isolierten Waldhütte lebt. Er

1 Marlen Haushofer. *Die Wand*. Stuttgart: Klett 2008, S. 253. Die Zitate im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

wird zu ihrem engsten Verbündeten und macht ihr das Einsiedlerleben erträglich, da er sie motiviert, sich ihrem täglichen Überlebenskampf zu stellen. Luchs wird zu ihrem Zuhörer, dem sie ihre Gedanken mitteilen kann, der ihr aber nicht auf die gleiche Art wie Menschen antworten kann. Diese Unstimmigkeiten in ihrer Kommunikation lösen eine intensive Reflektion der Protagonistin darüber aus, was es bedeutet, Mensch oder Tier zu sein. Wenngleich das Auftauchen der Wand und ihr neues Lebensmodell sie den Tieren und der Natur näher gebracht hat, so sind sie doch nicht gleich. Als Luchs plötzlich nach mehreren Jahren ihres gemeinsamen Zusammenlebens stirbt, muss die Protagonistin ihr Leben in der Isolation neu ordnen. Doch die plötzliche Abwesenheit ihres nächsten Vertrauten, ihres Freundes und Zuhörers, der zudem am meisten auf ihre Pflege angewiesen war, initiiert die Suche nach einer neuen Aufgabe. So beginnt sie einen Bericht ihrer persönlichen Überlebensgeschichte zu schreiben, in dem sie die Erlebnisse nach dem Auftauchen der Wand beschreibt. Diese Form von Kommunikation und Sprache ist ähnlich einseitig wie ihre Gespräche mit Luchs waren und spiegelt die Sehnsucht nach einem neuen Zuhörer beziehungsweise Leser wider. Dieses schriftliche Dokument reflektiert ihren menschlichen Drang nach Sprache und Gemeinschaft, Dinge, die mit dem Tod von Luchs plötzlich völlig verloren gegangen sind.

Im folgenden, ersten Teil fasst dieser Artikel Haushofers Roman kurz zusammen und ordnet ihn in den historischen-kulturellen Kontext seiner Entstehung ein. Anschließend erarbeitet der Artikel das innerhalb des Romans aufgeworfene Verständnis von Menschen und Tieren. Innerhalb der tierischen Spezies nimmt der Hund und sein Verhältnis zum Menschen eine besondere Bedeutung ein. Anhand von *Close Readings* ausgewählter Textpassagen des Romans wird verdeutlicht, wie die Beziehung zwischen Mensch und Hund innerhalb der unsichtbaren Begrenzung der Wand einen Wandel in der Protagonistin einleitet, durch den sie ihr früheres Leben überdenkt und viele alte Gewohnheiten und Denkweisen verändert. In einem kurzen Vergleich zu Haushofers *Himmel, der nirgendwo endet* wird zudem deutlich, dass der Hund und sein besonderes Verhältnis zum Menschen ein wiederkehrendes Motiv in ihren literarischen Werken ist. Im letzten Teil analysiert der Artikel die im Roman aufgeworfene Unsicherheit darüber, was es bedeutet Tier und Mensch zu sein und wie sich beide Spezies trotz der Annäherung der Protagonistin an die Tiere und die Natur doch weiter unterscheiden.

Haushofers Roman im Kontext

Marlen Haushofers Roman wurde erstmals 1963 veröffentlicht und erzählt die Geschichte einer Protagonistin, die eigentlich nur gemeinsam mit ihrer Cousine Luise und deren Ehemann Hugo ein Wochenende in deren Jagdhütte in den österreichischen Alpen verbringen wollte. Nach ihrer Ankunft verlassen Luise und Hugo noch einmal die Hütte, um im nahe gelegenen Dorf zu Abend zu essen, und die Protagonistin und Hugos Jagdhund Luchs bleiben zu zweit zurück. Als die Protagonistin am nächsten Morgen aufwacht und bemerkt, dass die beiden nicht nach Hause gekommen sind, macht sie sich selbst mit Luchs auf den Weg ins Dorf. Doch dabei werden sie von einem unsichtbaren Hindernis aufgehalten, das sie an ihrem weiteren Weg hindert. Diese unsichtbare Wand zieht sich um das Gelände der Jagdhütte und

trennt die Protagonistin vom Dorf und dem Rest der Welt. Durch die Wand hindurch erkennt sie jedoch, dass außerhalb dieser unüberwindbaren Grenze jegliches Leben ausgelöscht wurde. So sieht sie, wie die angrenzenden Nachbarn beispielsweise wie versteinert vor ihrem Haus sitzen und sich nicht mehr bewegen. Getrennt von den Annehmlichkeiten ihres früheren Lebens muss sich die Protagonistin die Frage stellen, wie sie selbst, der Hund Luchs und die ihr später zulaufende Katze und Kuh überleben können. Sie ernährt sich von den verbliebenen Vorräten der Jagdhütte sowie den Früchten als auch den Tieren des Waldes. Die Sommermonate verbringt sie gemeinsam mit Luchs und der Kuh auf der Alm. An eben diesem Ort begegnet sie in ihrem dritten Sommer dem bis dato einzigen überlebenden Menschen. Als dieser ohne ersichtlichen Grund erst das Kalb der Kuh und dann auch noch Luchs brutal mit einer Axt erschlägt, zögert die Protagonistin nicht und erschießt ihn, ohne auch nur ein einziges Wort mit ihm zu reden. Am Ende ihres Berichts, gleichzeitig auch das Ende von Haushofers Roman, bleibt ihr Schicksal ungewiss, doch der Leser weiß, dass die Munition für ihr Gewehr und der Vorrat an Streichhölzern begrenzt sind.

Haushofers Roman und die Idee einer Wand spiegeln deutlich die historisch-politischen Umstände des Publikationszeitraums der 1960er Jahre wider. Die Idee einer Wand als unsichtbare Grenze zum Rest der Welt erinnert unweigerlich an die Spannungen des Kalten Krieges und den Bau der Berliner Mauer, welche sowohl sichtbare als auch unsichtbare Grenzen hervorbrachten und die Freiheit des Einzelnen einschränkten. Es ist erstaunlich, dass sich die Ich-Erzählerin nicht intensiver mit dem Ursprung der Wand befasst. „Ich nahm an, sie wäre eine neue Waffe, die geheimzuhalten einer der Großmächte gelungen war“ (S. 41). Dennoch bleibt dieser kurze Satz ihr einziger Kommentar, der sich zudem auch nur oberflächlich mit dem Ursprung der Wand beschäftigt. Es ist aber möglicherweise auch die zeitliche Distanz zwischen dem Auftreten der Wand und dem Beginn der schriftlichen Aufzeichnungen der Überlebenden, welche die Fragen nach deren Ursprung in den Hintergrund treten lassen. In den mehr als zwei Jahren, die zwischen dem Beginn ihrer Isolation und den ersten Sätzen ihres schriftlichen Berichts liegen, überwiegen vielmehr Schilderungen ihres täglichen Überlebenskampfes sowie die Darstellung ihrer innersten Gedanken.

Haushofers Roman bedient sich zudem eines durchaus beliebten Romanmotivs: Es wird die Situation eines einzelnen Überlebenden beschrieben, der nach einem Unglück einsam und fernab von den Privilegien der Zivilisation sein Schicksal bewältigen muss. Diese sogenannten Robinsonaden² erfreuen sich einer langen Tradition im deutsch- und englischsprachigen Kontext. Doch in Haushofers Narrativ ist die Überlebende nach dem Auftauchen der Wand nicht vollkommen allein. Zwar hat sie keine menschliche Gesellschaft, doch vor allem ihr Hund Luchs begleitet sie bei ihren alltäglichen Aufgaben und gibt ihr das Gefühl, gebraucht zu werden. So konstatiert die Erzählerin: „Aber wir waren nicht ganz verloren, weil wir zu zweit waren“ (S. 18). Ihr Überleben ist mit dem von Luchs verknüpft und es ist vor allem der Hund, der sie motiviert, sich ihren neuen Aufgaben als Landwirtin und Jägerin zu stellen. So erscheint das in Haushofers Roman angedeutete Ende der westlichen Zivilisation für

² Janet Bertsch definiert dieses spezielle Genre als „a story or an episode within a story where an individual or group of individuals with limited resources try to survive on a deserted island“. Janet Bertsch: *Storytelling in the Works of Bunyan, Grimmshausen, Defoe, and Schnabel*. Rochester: Camden House 2004, S. 79. Bertschs Definition orientiert sich damit an Daniel Defoes namensgebendem Roman und seinem Inselsetting.

die überlebende Protagonistin und Luchs mitunter eher als eine sogenannte *Cozy Catastrophe*³. Wengleich sie ihren Lebenswandel vom Stadtmenschen zur womöglich letzten Überlebenden nicht immer als geradlinig und einfach beschreibt, so stellt sie sich den von ihr verlangten Aufgaben und meistert diese, um ihr eigenes, aber auch das Überleben ihrer Tiere, vor allem des Hundes, zu sichern. Unter ihren Tieren nimmt Luchs eine besondere Stellung ein. Anders als die Kuh oder die Katze folgt er ihr beinahe auf Schritt und Tritt. Seine Anwesenheit ist es, die ihr dabei hilft, sich in ihrem unfreiwilligen Gefängnis zurechtzufinden. Diese enge Verbindung und das Fehlen anderer Menschen führt zu ihren Gedanken darüber, was es bedeutet, Mensch zu sein, und inwiefern sie sich überhaupt von Luchs unterscheidet.

Die Bedeutung des Hundes in Haushofers Werk

Die Isolation der Überlebenden führt dazu, dass sie ihre Beziehung zu ihrer Umwelt⁴ im Allgemeinen neu definiert. Ihr Bericht schreitet nicht chronologisch voran, sondern beschreibt vielmehr Reflektionen, die sie immer wieder hin- und herreiben. Die Wandlungen, die sie durchläuft, sind daher niemals abgeschlossen und auch mit dem Schluss des Berichts nicht vollendet. Es ist das Zurechtfinden in ihrer neuen Umwelt, das ihre Gedanken über sich selbst und ihren Stellenwert als menschliches Individuum immer wieder von neuem anstößt. So sagt sie an einer Stelle:

Es war fast unmöglich, in der summanden Stille der Wiese unter dem großen Himmel ein einzelnes abgesondertes Ich zu bleiben, ein kleines, blindes, eigensinniges Leben, das sich nicht einfügen wollte in die große Gemeinschaft. Einmal war es mein ganzer Stolz gewesen, ein solches Leben zu sein, aber auf der Alm schien es mir plötzlich sehr armseilig und lächerlich, ein aufgeblasenes Nichts. (S. 185)

Hier beschreibt sie, dass sie das menschliche Streben nach Individualität und Besonderheit aufgegeben hat. Doch anstatt wie in der Vergangenheit aus der Masse herausstechen zu wollen und ihre eigene Individualität zu betonen, erkennt die Protagonistin in ihrer Isolation vielmehr, dass dieses Verlangen als einzige menschliche Bewohnerin des Waldes keine Gültigkeit mehr hat. Vielmehr sieht sie sich selbst als kleinen Teil der Umwelt, wie sie innerhalb der Begrenzung der Wand noch weiter existiert. Im Zuge ihrer jahrelang andauernden Isolation erkennt sie darüber hinaus, dass sie sich hinsichtlich ihrer Bedürfnisse und ihres Verhaltens kaum von ihrem Hund Luchs unterscheidet.

Wengleich die Protagonistin an einer Stelle ihres Berichts ein Hierarchiedenken zwischen sich und ihren Tieren andeutet, so ist ihre Aussage, sich „als Oberhaupt

3 Brigid Cherry beschreibt die *Cozy Catastrophe*, ein aus dem Kontext des Science-Fiction-Genres stammender Begriff, als „postapocalyptic narratives following the lives of a small group or community of survivors“. Brigid Cherry: „A Cozy Catastrophe. Genre, National Cinema, and Fan Responses to *28 Days Later*“. In: *British Science Fiction Film and Television*. Hrsg. von Tobias Hochscherf, James Leggot u. Donald Palumbo. Jefferson: McFarland 2011, S. 156-166, hier S. 157. Diese Beschreibung zielt auf den Umstand hin, dass die Katastrophe noch immer nicht das Ende der kompletten menschlichen Zivilisation bedeutet, da es zumindest einen oder mehrere Überlebende gibt, welche die Hoffnung auf weiteres menschliches Leben aufrechterhalten.

4 Siehe auch Margaret Littler: „The Cost of Loving: Love, Desire, and Subjectivity in the Work of Marlen Haushofer“. In: *„Other“ Austrians. Post-1945 Austrian Women's Writing*. Hrsg. von Allyson Fiddler. Bern: Peter Lang 1998, S. 211-224. Littlers Interpretation zeigt, wie die Isolation und die Abhängigkeit von der Natur eine Veränderung in ihr auslöst und sie eine zuvor ungekannte Verbindung zu ihrer Umwelt eingeht.

unserer merkwürdigen Familie zu fühlen“ (S. 47), doch nicht als Urteil menschlicher Überlegenheit anzusehen. Stattdessen fühlt sie sich für das Überleben ihrer Tierfamilie verantwortlich. Indem sie beispielsweise Essensrationen einteilt oder die Sommer auf der Alm plant, ermöglicht sie ihren Tieren ein leichteres Überleben. Damit spielt die Protagonistin aber auch auf das rationale Denkvermögen des Menschen an, was ihn laut den Philosophien Rousseaus und Descartes' vermeintlich von den Tieren unterscheidet.⁵ Die Einzelgängermentalität der Katze, die zum Beispiel den Sommer in der Jagdhütte und nicht mit der Protagonistin, Luchs und der Kuh Bella auf der Alm verbringt, zeigt ihr aber auch, dass das Überleben der Tiere ebenso ohne menschlichen Einfluss möglich ist. Außerdem hat sich für die Tiere nach dem Auftauchen der Wand kaum etwas verändert. Sowohl Luchs als auch die Kuh Bella haben beispielsweise nur eine andere menschliche Pflegerin gewonnen, ihr Lebensraum hingegen war schon vorher durch andere Menschen abgesteckt und abgegrenzt.

Im Laufe des Reports wird deutlich, dass die Überlebende ihre Verbindungen zu ihren einzelnen Tiergefährten differenziert wahrnimmt. So ist ihre Beziehung zur Kuh nicht mit der Beziehung zu ihrem Hund Luchs gleichgestellt. Über letzteren sagt sie an einer Stelle:

Luchs stand mir am nächsten, er war bald nicht nur mein Hund, sondern mein Freund; mein einziger Freund in einer Welt der Mühen und Einsamkeit. Er verstand alles, was ich sagte, wußte, ob ich traurig oder heiter war und versuchte auf seine einfache Art mich zu trösten. (S. 51)

Während die Ich-Erzählerin Luchs vor dem Auftauchen der Wand „nur“ als einen Hund wahrnimmt, wächst ihre Verbindung mit zunehmender Dauer der Isolation. So spricht sie hier sogar von Freundschaft. Anders als die Kuh und die Katze reagiert Luchs auf Stimmungen und Gefühle der Protagonistin. Luchs vermittelt ihr gar die Vorstellung, sie zu verstehen. Im Gegenzug wähnt sich die Protagonistin selbst dazu in der Lage, das Verhalten des Hundes als Wohlwollen ihr gegenüber zu verstehen. Wenngleich ihre Beziehung einem typischen Verhältnis zwischen einem Hund und seinem Frauchen gleicht, so intensiviert das Fehlen anderer menschlicher Kontakte die Verbindung der Beiden. Es sind also die Umstände nach dem Auftauchen der Wand, die dazu führen, dass das Dasein von Luchs für die Protagonistin eine vollkommen neue Bedeutung erhält.

Die Aussage, dass sowohl sie selbst als Mensch, aber auch Luchs als Hund die Fähigkeiten haben, sich gegenseitig zu verstehen, vermittelt hier erst einmal den Eindruck, dass die beiden innerhalb ihrer Verbindung gleichrangig sind. Dennoch räumt sie nur wenige Passagen weiter ein: „Freilich, Luchs hatte keine Wahl, er war auf seinen Herrn angewiesen. Ein herrenloser Hund ist das ärmste Wesen auf der Welt, und selbst der übelste Mensch kann noch seinen Hund in Entzücken versetzen“ (S. 51). Luchs, den sie einst nur als den Hund ihres Cousins Hugo wahrgenommen hat, wird plötzlich zu *ihrem* Hund, der auf ihre Pflege angewiesen ist. In ihren Augen hat Luchs aber auch gar keine andere Wahl als ihr Aufmerksamkeit zu schenken und sie als sein neues Frauchen zu betrachten. Damit beschreibt sie indirekt das Mensch-Tier-Verhältnis in westlichen Kulturen, in denen der Hund zum Besitz des Menschen wird und ohne einen

⁵ Siehe auch James Sherhan: „Introduction“. In: *The Boundaries of Humanity. Humans, Animals, Machines*. Hrsg. von James Sheehan u. Morton Sosna. Berkeley: University of California Press 1991, S. 29-32.

Besitzer nicht langfristig überleben kann.⁶ Die Protagonistin folgt in ihrem Handeln und ihrem Zutun für Luchs anfangs also einer kulturell-anthropozentrisch geprägten Prämisse. Jedoch konfrontiert sie das Auftauchen der Wand mit einer Einsamkeit, in welcher sie scheinbar die einzige Überlebende der menschlichen Spezies darstellt. Mit dem Wegfall sozialer Interaktionen zu anderen Menschen hat also auch die Protagonistin keine andere Wahl, als sich an Luchs als ihren nächsten Vertrauten zu wenden.

In seinen Ausführungen über die Bedeutung von Tierfiguren in der Literatur beschreibt Philip Armstrong den Hund als „the animal that perhaps more than any other runs to and for between the human and animal worlds, simultaneously marking and crossing the boundary between them“.⁷ Armstrong schreibt Hunden und ihrer Beziehung zu Menschen im Vergleich zu anderen tierischen Spezies eine besondere Rolle zu.⁸ In der Gegenwart des Menschen wird der Hund zu einer Art Grenzgängerspezies, die zwischen den Bereichen der tierischen und menschlichen Spezies hin- und herwandert. So ist es auf der einen Seite seine Aufgabe, dem Menschen und seinen Kommandos zu folgen und ihm zu gehorchen; auf der anderen Seite sehnt sich der Mensch aber auch nach der Aufmerksamkeit und der Freundschaft des Hundes und so wird der Hund über seine Rolle als tierischer Besitz hinaus zu einem sozialen Verbündeten. In Haushofers Roman und den Interaktionen zwischen Luchs und der Überlebenden geschieht eben dies. Luchs ist es, der ihren Überlebenswillen aufrecht erhält und dessen Anwesenheit das Fehlen von menschlichen Interaktionen kompensiert. Diese Beziehung wird für die Protagonistin so bedeutsam, dass sich ihr Selbstverständnis, was es bedeutet Hund und Mensch zu sein, verändert.

Die besondere Verbindung zwischen Mensch und Hund ist ein wiederkehrendes Motiv in Haushofers literarischen Werken. Ihr Roman *Himmel, der nirgendwo endet*⁹, welcher vier Jahre nach *Die Wand* veröffentlicht wurde, beschreibt das Aufwachsen der kleinen Meta in einem Forsthaus in den österreichischen Alpen. Wenngleich ein auktorialer Erzähler die Erzählung wiedergibt, sind viele der niedergeschriebenen Erlebnisse autobiografischer Natur und spiegeln Momente aus Haushofers eigener Kindheit wider.¹⁰ Die Parallelen zu ihrem Vorgängerwerk sind dabei signifikant.¹¹ So

6 Siehe hier auch Donna Haraway: *Companion Species Manifesto*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003. Haraway beschreibt in ihrem Werk die besondere Verbindung zum Menschen, in dem sie beide als sogenannte *Companion Species* klassifiziert, deren Entwicklung miteinander verbunden ist. Trotz dieser relativen Gleichgestelltheit sind Hund und Mensch jedoch innerhalb ihrer Beziehung mitunter nicht gleichrangig. So sagt Haraway, dass „the status of pets puts a dog at special risk in societies like the one I live in [Western societies] – the risk of abandonment when human affection wanes, when people’s convenience takes precedence, or when the dog fails to deliver on the fantasy of unconditional love“ (S. 38).

7 Philip Armstrong: *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*. New York: Routledge 2008, S. 17.

8 Siehe hier auch William Empson: „The English Dog“ u. „Timon’s Dog“. In: William Empson: *The Structure of Complex Words*. London: Chatto and Windus 1977, S. 158-184. Empson beschreibt, wie sich die Bedeutung des Wortes „dog“ sowie die menschliche Wahrnehmung von und Beziehung zu Hunden zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert im englischen Sprachraum verändert hat. Er stellt einen positiven Wandel innerhalb des Verhältnisses zwischen Menschen und Hunden fest, der sich in den verschiedenen Konnotationen des Wortes zeigt.

9 Marlen Haushofer: *Himmel, der nirgendwo endet*. Berlin: List 2013.

10 Daniela Strigl: *Marlen Haushofer. Die Biographie*. München: Claßen 2000, S. 22.

11 Vor allem das Setting beider Haushofer Romane ähnelt einander deutlich. So spielt auch *Himmel, der nirgendwo endet* im österreichischen Kammertal in einem Forsthaus, welches fernab vom städtischen Leben liegt. Zudem verbringt die Protagonistin Meta viel Zeit den Tieren des Waldes und hat vor allem zu Schlankl, der wie Luchs in der *Wand* ebenfalls als Jagdhund klassifiziert werden kann, eine besondere Verbindung.

ist Metas Begleiter, mit dem sie im Wald und auf der Wiese spielt, nicht von menschlicher Natur, sondern ein Jagdhund mit Namen Schlankl.

Vor allem in den Passagen aus ihrer Kindheit klagt Meta wiederholt über die aus ihrer Sicht schwierige Beziehung zu ihrer strengen Mutter. In eben diesen Momenten der Enttäuschung über die Erwachsenen sucht Meta die Nähe zu Schlankl.

Meta gleitet beleidigt vom Schemel und sucht Schlankl, den Hund. Sie mag ihn ohnedies viel lieber als die meisten Großen, er ist immer guter Laune. Wenn er auch noch Geschichten erzählen könnte, wäre er der vollkommene Freund. Es macht Meta immer traurig und verzagt, daß er nicht reden kann. [...] Ein Hauch von Unvollkommenheit liegt über Dingen und Tieren, und gerade das macht sie so begehrenswert.¹²

Der Umstand, dass Schlankl, der Hund, nicht sprechen kann, um seine Gedanken, aber auch Bedürfnisse zu kommunizieren, scheint Meta einerseits traurig zu stimmen. Andererseits scheint es eben aber auch diese tierische Eigenschaft zu sein, die Meta an ihrem tierischen Begleiter so sehr fasziniert. Anders als ihre Mutter kann Schlankl ihr nicht widersprechen. Dennoch wünscht sie sich, dass der Jagdhund reden könnte. Denn auch wenn sie ihn als ihren Freund ansieht, beeinflusst seine Unfähigkeit, direkt mit ihr zu kommunizieren, ihre Verbindung. Die Unfähigkeit der Tiere, eine Sprache zu sprechen, die von Menschen wie Meta eindeutig verstanden werden kann, treiben ihre Gedanken über die Gemeinsamkeiten und Unterschieden von Mensch und Tier immer wieder an. So plant Meta in Gedanken gar die Tiere – und hier nicht nur Jagdhund Schlankl, sondern auch die Kühe, Katzen und Hühner des Forsthauses – von ihrer „traurige[n] Stummheit“¹³ zu erlösen. Anders als die anderen Geschöpfe weiß Schlankl jedoch von ihrem Plan. „Schlankl weiß, was Meta vorhat, sie hat es ihm oft erzählt. Und wie er sich auf den Tag der Erlösung freute!“¹⁴ Es scheint, als wolle Meta durch ihr Vorhaben Menschen und Tiere gleichstellen. Allerdings bleibt unklar, wie genau sich Meta den Tag der Erlösung vorstellt. Wenn sowohl die tierischen als auch die menschlichen Geschöpfe in einer universellen Sprache miteinander kommunizieren könnten, gäbe es nach Meta keinen Unterschied mehr zwischen den Spezies.¹⁵

Haushofers Überlebende in der *Wand* hingegen hegt keine kindlich-naiven Fantasien, die tierische und menschliche Spezies zu vereinen, indem sie ihre tierischen Gefährten das Sprechen lehrt. Nichtsdestoweniger hadert auch sie mit dem Umstand, dass die Tiere ihr, anders als die Menschen aus ihrem Leben vor der Wand, nicht mittels menschlicher Sprache mitteilen können, wie sie sich fühlen. Wiederholt schreibt sie den Tieren daher mit Hilfe von Adjektiven eine bestimmte Stimmung zu, die sie ihnen anhand ihres Verhaltens nachsagt. So ist die Katze am Morgen eher „griesgrämig

12 Haushofer: *Himmel, der nirgendwo endet*, S. 33-34.

13 Ebd., S. 98.

14 Ebd.

15 Wolfgang Bunzel argumentiert in seiner vergleichenden Analyse von *Himmel, der nirgendwo endet* und der *Wand*, dass Sprache in *Himmel* als „menschliches Herrschaftsinstrument“ benutzt wird. Von Beginn an erkennt Meta, dass die Stummheit von Schlankl und ihren anderen Tieren sie am meisten von ihnen unterscheidet, doch hegt sie noch die Hoffnung, die Tiere aus dieser Misere befreien zu können. Die Erwachsenen, so Bunzel, betrachten die Tiere aber von Anfang als „beschränkte Wesen“. „Das kulturelle Zeichensystem der Sprache vergesellschaftlicht das Individuum und trennt es obendrein endgültig und unhintergebar vom sprachlichen Dasein des Tieres.“ Wolfgang Bunzel: „Zivilisationskritik und anthropologischer Diskurs in Marlen Haushofers Romanen *Die Wand* und *Himmel, der nirgendwo endet*“. In: „Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln ...“. *Marlen Haushofers Werk im Kontext*. Hrsg. von Anke Bosse u. Clemens Ruthner. Tübingen: Francke 2000, S. 107-108.

und verschlossen“ (S. 102) oder Luchs einige Tage nach dem Auftauchen der Wand plötzlich wieder „ganz der alte, fröhliche Hund“ (S. 36). Anders als wir Menschen können sowohl die Katze als auch der Hund ihre Mutmaßungen nicht sprachlich deutlich bestätigen und so bleibt es hier bei bloßen Vermutungen. Vor allem die Treue und Anhänglichkeit ihres Hundes vermittelt ihr jedoch das Gefühl, ihn ähnlich der Menschen in ihrem früheren Leben verstehen zu können. Nach dem Tod von Luchs und dem Wegfall ihrer Interaktionen mit ihrem Jagdhund beginnt die Protagonistin mit ihrem rückblickenden Tagebuch, das sie davor bewahrt, den „Verstand [zu] verlieren“ (S. 7). Dieses schriftliche Selbstgespräch kompensiert also zum einen nach dem Tod von Luchs ihr Gefühl der Einsamkeit und das abrupte Ende ihrer Hund-Frauchen-Beziehung. Zum anderen besinnt sie sich als Autorin ihres eigenen Überlebensberichts auf eine augenscheinlich typisch menschliche Tätigkeit zurück. Ihr schriftliches Zeugnis fungiert hier als eine andere Form von Kommunikation, welche ausgewählte Erlebnisse ihrer Gefangenschaft dokumentiert, die sie wieder und wieder lesen kann. Frühere textliche Interpretationen haben das Zusammenleben der menschlichen Überlebenden, des Hundes, der Katze und der Kuh als „Restitution des [traditionellen] familiären Dreiecks“¹⁶ beschrieben, in dessen Zusammenleben jedes Familienmitglied aufeinander angewiesen ist. Obwohl die Katze zwar jede Nacht im Bett der Ich-Erzählerin schläft, berichtet die Protagonistin in ihrem Bericht, dass sie weiterhin ein „freies Leben“ (S. 201) führt. Die Kuh Bella, die ihr wenige Tage nach dem Auftauchen der Wand zuläuft, bezeichnet sie als ihre Schwester (S. 234). Bis auf das tägliche Melken führt aber auch sie ihr gewohntes Leben weiter, indem sie im Sommer auf der Alm grasst und den Winter im Stall verbringt. Mit der Geburt ihres Kalbes ist sie auch das einzige feste Familienmitglied, das die Familie mit einem Vertreter ihrer eigenen Art erweitert.¹⁷ Diese Besonderheit fällt auch Haushofers Protagonistin auf. Nach der Geburt des Kalbes schreibt sie beispielsweise: „[D]ie beiden [Bella und Stier] waren ganz und gar miteinander beschäftigt, und ich fühlte mich ein wenig verloren und ausgeschlossen“ (S. 147). Dieses Gefühl von Eifersucht auf die Verbindung zwischen Mutter und Tochter, Lebewesen einer Artenfamilie, macht sie noch empfindsamer für ihre besondere Verbindung zu Luchs. Luchs ist nicht an Interaktionen mit seinen Artgenossen gewöhnt, sondern von Geburt an auf den Menschen fokussiert und wird durch dieses Verhalten zum Ohr der Überlebenden. Nach seinem Tod wendet sie sich dem Schreiben ihres Berichts zu und findet so nicht nur eine andere, selbstreferentielle Form von Kommunikation, sondern hinterlässt auch möglichen menschlichen Nachkommen einen Beweis ihrer Existenz.

Vor allem nach seinem Tod sinniert die Überlebende über den Stellenwert ihres verstorbenen Begleiters. So sagt sie über Luchs an einer Stelle: „Er war mein sechster Sinn. Seit er tot ist, fühle ich mich wie ein Amputierter. Etwas fehlt mir und wird mir immer fehlen. [...] Das Schlimme ist, daß ich mich ohne Luchs wirklich alleine fühle“ (S. 149). Sie beschreibt hier, dass Luchs ein Teil ihrer selbst wurde, da er ihr in der Zeit nach dem Auftauchen der Wand dabei half zu überleben. Seine Gesellschaft machte die Isolation fernab von anderen Menschen erträglich, doch ohne ihn spürt sie

¹⁶ Irmgard Roebing: „Ist *Die Wand* von Marlen Haushofer eine weibliche Robinsonade?“ In: *Diskussion Deutsch*, 105 (1989), S. 58.

¹⁷ Zwar bringt auch die Katze ihre Katzenjungen in die Familie, doch sind diese weniger Bestandteil der ursprünglichen Kernfamilie aus Kuh, Hund und Katzenmutter und sterben wenig später.

erstmal eine tiefgreifende Traurigkeit und den Verlust. „[M]anchmal, wenn ich jetzt allein unterwegs bin [...] rede ich wie früher zu Luchs. Ich weiß gar nicht, daß ich es tue, bis mich irgend etwas aufschrecken läßt und ich verstumme“ (S. 117). Vor allem die Gespräche „mit“ Luchs wurden für sie zum essentiellen Bestandteil ihres neuen Lebens hinter der Wand.

Hinter der Wand: das Zusammenleben von Luchs und der Protagonistin

Doch weshalb hat die Verbindung zu Luchs einen solch starken Einfluss auf die Protagonistin? Für Donna Haraway ist der Hund, als „[t]he domestic animal [...] the epoch-changing tool, realizing human intention in the flesh, in a dogsbody version of organism“.¹⁸ Im weiteren Verlauf beschreibt Haraway den Hund als Diener des Menschen, der als Helfer die Evolution des Menschen weiter vorangetrieben und unsere heutige Zivilisation mitgeformt hat. Doch in Haushofers Roman verbessert Luchs aus rein existentiell-materieller Sicht nicht die Lage der Protagonistin. Anders als die Kuh beispielsweise, die die Überlebende mit Milch versorgt, fungiert Luchs erst einmal „nur“ als ihr Begleiter und Zuhörer. Allerdings sind es seine Fähigkeiten, die die Protagonistin erst auf die Anwesenheit des anderen Menschen und die drohende Gefahr aufmerksam machen. Dieses Gespür für menschliche Wesen ist es aber auch, mit welchem er für die fehlenden menschlichen-sozialen Interaktionen im Leben der Protagonistin kompensiert, obwohl es ihn sein Leben kosten wird.

Haushofers Protagonistin wurde von dem Auftauchen der Wand gemeinsam mit Luchs im Schlaf überrascht. Falls sie in ihrem früheren Leben vor der Wand Ziele verfolgte, so wurden diese durch die Isolation von einem Moment auf den anderen zunichtegemacht. Die Protagonistin gibt innerhalb ihres Berichts nur wenige Details aus ihrem früheren Leben preis. So erfahren wir als Leser zwar, dass sie Töchter hat, doch nicht, welchen Beruf sie hatte, ob sie einen Partner hatte oder wie sie wohnte. In der ersten Zeit nach dem Auftauchen der Wand begibt sich die Überlebende auf die Suche nach dem Sinn für ihr Überleben. So sagt sie an einer Stelle:

Ich konnte mich umbringen oder versuchen, mich unter der Wand durchzugraben, was wahrscheinlich nur eine mühevollere Art des Selbstmords gewesen wäre. Und natürlich konnte ich hier bleiben und versuchen, am Leben zu bleiben. [...] Hauptsächlich hielt mich auch der Gedanke an Luchs und Bella davon ab und außerdem eine gewisse Neugierde. (S. 40)

Sie selbst sieht es also als ihre Aufgabe an, das Überleben ihrer Tiere, und hier vor allem das des Hundes und der Kuh, sicherzustellen. Ihre Aussage trägt anthropozentrische Züge, welche den jahrhundertelangen Umgang mit Tieren widerspiegeln und die Interaktionen zwischen tierischen Spezies und Menschen beeinflusst haben. Trotz ihrer mangelnden Erfahrung als Waldbewohnerin und Tierhalterin ist sie davon überzeugt, dass ihre tierischen Gefährten auf ihre Hilfe angewiesen sind, um innerhalb der Grenzen der Wand zu überleben. Es ist ihre Versorgermission, ihre Rolle als „Ackerbauer“ (S. 102), die ihrem Leben in der Isolation einen Sinn gibt und ihren menschlichen Charakter nachhaltig verändert.

¹⁸ Haraway: *The Companion Species Manifesto*, S. 27-28.

Vor allem die Anforderung der ungewohnten körperlichen Arbeit leiten auch sichtbare Veränderungen im Aussehen der Protagonistin ein. So waren ihre Hände, „ihre wichtigsten Werkzeuge, [...] immer mit Blasen und Schwielen bedeckt“ (S. 82). Auch hatte sie ihren Schmuck längst abgenommen. Doch die Abwesenheit anderer Menschen, die sie zum Beispiel anhand ihres Aussehens beurteilen konnten, führt dazu, dass für die Protagonistin selbst die Bedeutung ihres Erscheinungsbilds an Wert verliert.¹⁹ Über die Frau, die sie einmal war, spricht sie in einem seltenen Rückblick in ihr früheres Leben daher auch nur in der dritten Person: „Wenn ich heute an die Frau denke, die ich einmal war, die Frau mit dem kleinen Doppelkinn, die sich sehr bemühte, jünger auszusehen, als sie war, empfinde ich wenig Sympathie für sie“ (S. 82). Sie erkennt, dass das Leben in der Isolation auch erstmals die Chance bietet, frei von den Erwartungen anderer Menschen zu leben. Den Tieren, hier vor allem Luchs, ist ihr Aussehen und ihr Benehmen egal, solange sie sich weiter um sie kümmert und Aufmerksamkeit schenkt. So gibt sie in diesem Kontext auch zu, dass sie vorher „nie eine Möglichkeit [hatte], ihr Leben bewußt zu gestalten“ (S. 82). Wenngleich auch das Aufkommen der Wand ihrem Leben eine fremdbestimmte Wendung gegeben hat, so ist es ihre Entscheidung, dieses neue Leben gemeinsam mit den Tieren und Luchs als ihren engsten Vertrauten zu gestalten.

Die Beziehung zu Luchs hat für die Protagonistin deshalb einen solch großen Stellenwert, da es den durch die Wand unterbrochenen menschlichen Beziehungen am nächsten kommt und von ihr vor allem als positiv angesehen wird. Trotz der Ausweglosigkeit ihrer Isolation, aus der es an keiner Stelle innerhalb des Romans Hoffnung auf Rettung gibt, hat Luchs die Gabe, ihr die Katastrophe so angenehm wie möglich zu machen.

Ich konnte neben Luchs nie lange traurig bleiben. Es war fast beschämend, daß es ihn so glücklich machte, mit mir zusammen zu sein. Ich glaube nicht, daß wildlebende, erwachsene Tiere glücklich oder auch nur fröhlich sind. Das Zusammenleben mit dem Menschen muß im Hund diese Fähigkeit geweckt haben. Ich möchte wissen, warum wir auf Hunde wie ein Rauschgift wirken. Vielleicht verdankt der Mensch seinen Größenwahn dem Hund. (S. 116)

Trotz der besonderen Stellung von Luchs in ihrem neuen Leben ist sich die Protagonistin dessen bewusst, dass der Stellenwert, den Luchs ihr einräumt, möglicherweise nur auf seinem Gewohntsein an den Menschen basiert. Hingegen erwähnt die Ich-Erzählerin an keiner Stelle ihres Berichts, in ihrem Leben vor der Wand selbst Haustiere gehalten zu haben. Gerade weil ihre Beschreibungen der Beziehung zu Luchs innerhalb ihres Berichts so detailliert sind, kann das als Zeichen dafür gewertet werden, dass sie selbst keine Haustiere oder nur einen spärlichen Umgang mit Tieren gehabt hat. Ihre Verbindung zu Luchs überrascht sie selbst und so versucht sie, dem Ursprung der Mensch-Hund-Beziehung auf den Grund zu gehen. Allerdings kann sie den Enthusiasmus von Hunden gegenüber Menschen, oder ihre rauschgiftartige Wirkung, wie sie es selbst nennt, nicht verstehen. Dennoch beginnt sie die Positivität und Einfachheit dieser Beziehung zu genießen. So hört Luchs ihren Aussagen zu, widerspricht ihr aber nicht. Stattdessen gibt er ihr das Gefühl seine beste Freundin zu sein, egal was sie tut.

¹⁹ Die Protagonistin ist sich dessen bewusst, dass ihr Aussehen für ihre tierischen Gefährten keine Rolle spielen: „Meine Tiere hingen an meinem vertrauten Geruch, an meiner Stimme und an gewissen Bewegungen.“ (S. 231).

Dennoch erscheint die Gemeinschaft mit den Tieren und der Natur der österreichischen Berge in ihrem täglichen Handeln schwieriger, als sie hofft. So stellt sie auf einem ihrer Spaziergänge fest:

Als ich weitergehen mußte, tat ich es mit tiefen Bedauern, und ganz langsam verwandelte ich mich unterwegs wieder in das einzige Geschöpf, das nicht hierher gehörte, in einen Menschen, der verworrene Gedanken hegte, die Zweige mit seinen plumpen Schuhen knickte und das blutige Geschäft der Jagd betrieb. (S. 62)

Ihr menschliches Überleben hängt unwiderruflich von ihrer neuentdeckten Wechselbeziehung zur Natur ab. Um ihr eigenes und das Überleben von Luchs zu sichern, muss sie Wild erlegen, um so an tierisches Protein zu kommen. Die Entscheidung zur Jagd reflektiert, wie die Protagonistin bewusst zwischen den einzelnen tierischen Spezies unterscheidet und sie nicht als Eins oder gleichwertig ansieht. Sie ist sich jedoch über diesen Umstand bewusst und scheint ihre Rolle im Zusammenleben mit der Natur beinahe zu viel zu analysieren. So sieht sie ihre Jagdtätigkeit zwar als „verwerflich“ (S. 54) an, erkennt aber auch, dass Luchs ohne das Wild, welches sie für ihn erlegt, nicht überleben könnte. Trotz seines tierischen Charakters als Jagdhund übernimmt sie die Rolle der Jägerin und Versorgerin für ihn. Dieser Eingriff des Menschen in die Natur und Tiere, durch beispielsweise die (Über)Züchtung von Hunden, macht es unmöglich, ein Leben vollkommen im Einklang mit der Natur zu führen.

In ihrer Unsicherheit über das Abgrenzen von Mensch und Tier erkennt sie aber auch, dass es für den Menschen unmöglich ist, Tier zu werden oder tierisches Verhalten anzunehmen. Sie schreibt, „Nicht daß ich fürchtete, ein Tier zu werden, das wäre nicht sehr schlimm, aber ein Mensch kann niemals ein Tier werden, er stürzt am Tier vorüber in einen Abgrund. Ich will nicht, daß mir das zustößt“ (S. 44). Trotz ihrer Annäherung an ihre Tieren und die Natur ist es ihr unmöglich, völlig außerhalb der kulturell etablierten Kategorien von menschlicher und tierischer Spezies zu denken. Ihre neugewonnen Ansichten über das Verhalten von Tieren erscheinen allerdings positiver als ihre Meinung über Menschen. Durch ihre Erfahrung der Isolation erkennt sie, wie sich menschliche Individuen in extremen und überraschenden Situationen verändern. Trotz ihrer neugewonnen Nähe zu den Tieren und der Natur ist sie jedoch davon überzeugt, dass der Mensch unfähig sei, sich in ein Tier zu verwandeln. Stattdessen sieht sie ein, dass die Isolation die Gefahr birgt, den Mensch in etwas zu verwandeln, das gar „niedriger“ als die tierische Spezies ist. Damit spielt sie womöglich auf ihr überraschendes Aufeinandertreffen mit dem anderen menschlichen Überlebenden an. Dieser tötet erst das Kalb und dann ihren Hund Luchs auf brutale Weise, was sie dazu bewegt, ihn, ohne ein Wort mit ihm zu wechseln, zu erschießen. Sein grausamer Angriff auf Luchs, den er gewaltsam mit einer Axt erschlägt, wiegt für sie schwer und bewegt sie selbst zum Mord an diesem „Unmenschen“, der ihrer Ansicht nach am Tier vorüber „in den Abgrund abgestürzt ist“.

Obwohl sie Luchs als besonderes Individuum wahrnimmt, überträgt sie sein Verhalten und seine Bedeutung für sie auf andere tierische Gattungen.²⁰ Für sie ist das Tier eine

20 Siehe hier Jacques Derrida. *L'animal que donc je suis*. Paris: Galilée 2006. Derrida problematisiert in seinem Aufsatz unsere menschliche Wahrnehmung und Kategorisierung von Tieren. Anstelle Tiere in ihren verschiedenen Untergattungen zu sehen, verwenden wir den Begriff Tiere als generelle Bezeichnung für alle Lebewesen, die nicht menschlich sind. Um dieser Problematik zu entgehen, führt Derrida den Begriff des *animot* (statt *animaux*) ein, um so die Vielfältigkeit und Individualität von Tieren sprachlich auszudrücken.

Kreatur, zu dem der Mensch eine enge Bindung²¹ aufbauen und mit dem der Mensch kommunizieren kann. Aber dieses Verständnis von Tieren basiert größtenteils nur auf ihren Interaktionen mit Luchs, der aufgrund seiner Zucht und seiner Erziehung eben in der Lage ist, eine Verbindung zum Menschen aufzubauen und sich seinem Verhalten anzupassen. In ihrer Isolation und trotz ihrer Nähe zu Luchs erkennt, sie jedoch die Gefahr, dass sie sich in ein „fremdes Ding [...] verwandeln könnte [...]. Ich werde alles tun, um dieser Verwandlung zu entgehen, aber ich bin nicht eingebil­det genug, fest zu glauben, mir könne [es] nicht widerfahren.“ (S. 44). Dieses „Ding“, wie die Protagonistin es selbst nennt, scheint eine Einzelgängerin zu sein, die isoliert und vereinsamt ohne soziale Kontakte zum „Unmensch“ wird und dem anderen menschlichen Überlebenden gleicht. Das Verfassen ihres Berichts scheint daher eine Maßnahme zu sein, diesen Wandel zu verhindern und das Gespräch und die Kommunikation in Gang zu halten. Sich um ihn zu kümmern und mit ihm gemeinsam der täglichen Arbeit nachzugehen, gab ihr das Gefühl, nach dem Ende der bekannten Welt als Mensch immer noch wichtig zu sein. Ohne Luchs macht sich erst die Unsicherheit in ihr breit, welche neue Aufgabe sie nun übernehmen kann und was sie in dieser neuen Welt bedeutet. Auch der Verlust ihres einzigen Gesprächspartners und der damit verbundenen sozialen Interaktionen zwingt sie, ihr Leben hinter der Wand neu zu ordnen. Und so beginnt sie als neue Aufgabe ihren Bericht, in welchem sie mehr und mehr reflektiert, wie kompliziert die binäre Einteilung zwischen Menschen und Tieren ist und wie ihr Leben in der Natur sie selbst zu einer Art Grenzgängerin zwischen den Spezies gemacht hat. Es ist das Denken und Schreiben, was sie trotz der Parallelen zu Luchs und ihrer Kommunikationen miteinander doch auch von ihm und den anderen Tieren unterscheidet. Wenngleich sie Zweifel hegt, dass ihr Bericht jemals von einem anderen Menschen gefunden wird, so beweisen die niedergeschriebenen Gedanken ihr selbst, was sie in den vergangenen Jahren ihrer Isolation erlebt und was sie gefühlt hat.

Ich bin [...] immer noch ein Mensch, der denkt und fühlt, und ich werde mir beides nicht abgewöhnen können. Deshalb sitze ich hier und schreibe alles auf, was geschehen ist [...]. Und es kommt nur darauf an zu schreiben, und da es keine anderen Gespräche mehr gibt, muß ich das endlose Selbstgespräch in Gang halten. (S. 212)

Ihr niedergeschriebenes „Selbstgespräch“ kompensiert in diesem Moment den Verlust von Luchs und ihrer gemeinsamen Kameradschaft. Sie erscheint selbst verunsichert, wie ein Tier ihr so wichtig werden konnte und welchen Verlust sein Tod darstellt. Aber auch das Fehlen eines Kommunikationspartners, egal ob menschlicher oder tierischer Natur, sowie der Verlust eines Zeugen, der das Überleben hinter der Wand mit ihr erlebt, bewegt sie zu ihrem Bericht. Die schriftliche Sprache dokumentiert das Erlebte und fungiert als Beweis ihrer Existenz.

21 Haushofers Protagonistin verallgemeinert hier ihre Sicht auf Tiere. Sie erkennt nicht, dass ihre intensive Beziehung zu Luchs nicht automatisch auch mit anderen Tieren möglich wäre. Auch in diesem Zusammenhang trifft Haraways Begriff der *Companion Species* zu: „Companion Species can be horses, dogs, cats or a range of other beings willing to make the leap to biosociality of service dogs, family members, or team members in cross-species sports. Generally speaking, one does not eat one's companion animals (nor get eaten by them).“ Haraway: *The Companion Species Manifesto*, S. 14.

Fazit

Marlen Haushofers *Die Wand* beschreibt mehr als das Überleben des Individuums in einer ungewohnten, auf mysteriöse Weise hervorgerufenen Situation der Isolation. Das Fehlen anderer menschlicher Überlebender stellt die Protagonistin vor die Wahl: Sie kann innerhalb der Mauern vereinsamen oder beginnen sich der ungewohnten Natur und den Tieren anzunähern, um als Gemeinschaft zu überleben. Mit der Entscheidung für Letzteres geht sie eine ihr vorher nicht gekannte Verbindung zu Tieren verschiedener Spezies ein und vor allem die Beziehung zum Jagdhund Luchs verändert ihr Denken über die verschiedenen Spezies von Mensch und Tier nachhaltig. So sagt sie:

Die Schranken zwischen Tier und Mensch fallen sehr leicht. Wir sind von einer einzigen großen Familie, und wenn wir einsam und unglücklich sind, nehmen wir auch die Freundschaft unserer entfernten Vettern gern entgegen. Sie leiden wie ich, wenn ihnen Schmerz zugefügt wird, und wie ich brauchen sie Nahrung, Wärme und ein bißchen Zärtlichkeit. (S. 235)

Damit problematisiert sie, basierend auf den Erfahrungen ihrer Isolation, dem menschlichen Drang, unsere Welt in verschiedene Kategorien, in diesem Fall Gattungen, einzuordnen.²² So versucht sie ihre Verbindung mit Luchs wie ihre früheren menschlichen Freundschaften zu sehen, fällt aber doch immer wieder auf die Klassifizierungen von Mensch oder Tier zurück. Vor allem die Interaktionen mit dem Hund Luchs und die daraus entstehende Freundschaft zeigen der Protagonistin aber auch, dass die Grenzen von verschiedenen Spezies schwer zu bestimmen sind. So ähneln ihre Interaktionen mit Luchs sozialen Kontakten unter Menschen, jedoch bleiben sie kommunikativ einseitig. Ohne das Überleben anderer Menschen, mit denen sie sich dieser Extremsituation stellen kann, wendet sie sich dem Hund zu, und versucht, trotz der Notwendigkeit der Jagd, mehr als in ihrem früheren Leben im Einklang mit der Natur und den tierischen Lebewesen zu leben. Trotz ihrer neugewonnenen Nähe zu den Tieren wird ihr aber auch deutlich, wie wichtig die Sprache und die Kommunikation auch in dieser Isolation für sie als Mensch ist. Luchs wird dabei zu ihrem Ohr. Doch mit seinem Tod erfährt sie einen weiteren Bruch und wendet sich dem Schreiben ihres Berichts zu. Das Geschriebene und ihre menschliche Fähigkeit auf diese Weise zu kommunizieren, sind es, welche sie von Luchs und den ihr gebliebenen tierischen Gefährten unterscheiden.

²² Siehe auch Geoffrey Bowker u. Susan Leigh Star: *Sorting Things out. Classification and Its Consequences*. Cambridge: MIT 1999.

