

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ČESKO-NĚMECKÝCH AREÁLOVÝCH STUDIÍ A
GERMANISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

”DIE WAND” INTERMEDIAL VERSTANDEN. EIN VERGLEICH ZWISCHEN
DEM ROMAN VON MARLEN HAUSHOFER UND DESSEN FILMISCHER
UMSETZUNG VON JULIAN PÖLSLER.

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Dana Pfeiferová, Ph.D.

Autor práce: Kamila Chlaňová

Studijní obor: Bohemistika – Německý jazyk a literatura

Ročník: III.

2014

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval/a samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledky obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 24. dubna 2014

.....
Kamila Chlaňová

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich zuerst bei doc. PaedDr. Dana Pfeiferová, Ph.D. für die Betreuung sowie die Hilfe mit der Lösung der formalen Seite und die Unterstützung beim Schreiben meiner Bakkalaureatsarbeit bedanken.

Daneben gilt mein Dank auch meinen Freunden Josef Kameník, Pavel Žak und Mgr. Jana Matějčková, die mir mit dem Inhalt und mit der Korrektur geholfen haben. Vielen Dank für die Zeit und Geduld.

Nicht zuletzt bedanke ich mich auch bei meiner Mutter für ihre Geduld.

Anotace

Tato bakalářská práce je zaměřená na porovnání literárního díla „Die Wand“ od Marlen Haushofer a následného převedení knihy na filmové plátno režisérem Julianem Pölslerem. Cílem práce je zjištění, do jaké míry je filmová adaptace knihy identická s literární předlohou a do jaké míry film jako médium převádí literární postup do vizuální podoby. Hlavním těžištěm je popis knihy a filmu a následné shrnutí rozdílů mezi předlohou a jejím filmovým zpracováním. Práce se nezabývá pouze rozborem literárního díla, které Julian Pölsler převedl do filmové podoby, ale přiblíží také význam termínů Intermedialita a Anti-Heimatliteratur.

Klíčová slova: Marlen Haushofer, Zed', Julian Pölsler, Intermedialita, Anti-Heimatliteratur, Martina Gedeck

Abstract

This work aims to compare the literary piece "Die Wand" written by Marlen Haushofer and the following film adaptation of the book created by Julian Pölsler. The theme of the work is to find out how much the film adaptation matches its literary model and how much the film as a medium converts the literary technique to the visual form. The main attention is paid to the description of the book and the film and the following summary of the differences between the book and the adaptation. The work deals not only with the analysis of the literary piece converted to the film form by Julian Pölsler, but also briefly with the meaning of the terms "intermedialität" and "anti-heimatliteratur".

Keywords: Marlen Haushofer, The Wall, Julian Pölsler, Intermedia, Anti-heimatliteratur, Martina Gedeck

Annotation

Diese Bakkalaureatsarbeit befasst sich mit dem Vergleich des literarischen Werks „Die Wand“ von Marlen Haushofer und der nachfolgenden Übertragung des Buches auf die Filmleinwand von dem Regisseur Julian Pölsler. Das Ziel dieser Arbeit ist festzustellen, inwieweit die filmische Adaptation des Buches mit der literarischen Vorlage identisch ist und inwieweit der Film als Medium die literarische Gestalt in visuelle Form überträgt. Der Schwerpunkt liegt in der Beschreibung von dem gegebenen Buch und Film, wobei der folgende Teil die Unterschiede zwischen der Vorlage und ihrer filmischen Bearbeitung zusammenfasst. Diese Arbeit beschäftigt sich nicht nur mit der Analyse des literarischen Werks, das Julian Pölsler in filmische Form übertragen hat, sondern sie bringt auch die Bedeutung der Termini „Intermedialität“ und „Anti-Heimatliteratur“ nahe.

Schlüsselwörter: Marlen Haushofer, Die Wand, Julian Pölsler, Intermedialität, Anti-Heimatliteratur, Martina Gedeck

Inhalt

Einleitung.....	8
1. Intermedialität und Antiheimatliteratur	9
1.1 Intermedialität	9
1.2 Antiheimatliteratur	11
2. „Die Wand“: Das Buch.....	14
2.1 Marlen Haushofer: Biographie	14
2.2 „Die Wand“: Inhaltsangabe	19
2.3 Figurencharakteristik	24
2.4 „Die Wand“ als existenzieller Text.....	26
2.5 Autobiografische Motive in „Die Wand“	30
2.6 „Die Wand“ als Anti-Heimatliteratur	31
3. „Die Wand“: Der Film.....	33
3.1 Bemerkungen zur Darstellung der Geschichte im Film und im Buch.....	33
3.2 Julian Pölsler	34
3.3 Martina Gedeck.....	34
3.4 Informationen zu den Dreharbeiten	36
4. Vergleich zwischen dem Buch und dem Film	37
Schlusswort.....	41
Literaturverzeichnis	43

Einleitung

In dieser Bakkalaureatsarbeit werde ich mich mit dem Vergleich zwischen dem Roman „Die Wand“ von Marlen Haushofer und dessen filmischer Umsetzung von Julian Pölsler beschäftigen. Fast fünfzig Jahre lang hat es gedauert, als der Roman von Marlen Haushofer verfilmt wurde. Ich entschied mich für den Roman „Die Wand“ und den gleichnamigen Film, denn ich möchte die Unterschiede zwischen den beiden Verarbeitungen untersuchen.

Im ersten Kapitel meiner Arbeit möchte ich die Termini 'Intermedialität' und 'Antiheimatliteratur' näherbringen, die für meine Fragestellung von Nutzen sein könnte. 'Intermedialität' ist ein Terminus, der seine Rolle zwischen den Medien hat und in dieser Bakkalaureatsarbeit wird die intermediale Beziehung zwischen dem Buch und dem Film untersucht. 'Antiheimatliteratur' ist ein literatur-historischer Begriff, der in den siebziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts, als der Roman geschrieben wurde, vor allem in Österreich wichtig war.

Das nächste Kapitel konzentriert sich auf das Buch „Die Wand“. In diesem Kapitel gibt es biografische Angaben über die Schriftstellerin Marlen Haushofer, den Inhalt des Buches, die Charakteristik der Figuren sowie die Antwort auf die Frage, ob „Die Wand“ als existenzieller Text wahrgenommen werden kann.

Das dritte Kapitel beschäftigt sich mit der filmischen Umsetzung des Romans von Julian Pölsler. Diese Arbeit stellt den österreichischen Regisseur Julian Pölsler und eine deutsche Schauspielerin Martina Gedeck vor, die die Hauptrolle spielt. Das Kapitel erklärt auch die unterschiedliche Technik im Buch und im Film. Es befasst sich auch kurz mit den Dreharbeiten. Das vierte Kapitel bringt die Inhaltsangabe des Films näher und soll auf die Unterschiede zwischen dem Buch und dem Film aufmerksam machen.

Das Ziel dieser Arbeit ist festzustellen, inwieweit die filmische Adaptation des Buches mit der literarischen Vorlage identisch ist. Der Schwerpunkt liegt in der Beschreibung des Romans und des Films, wobei der folgende Teil die Unterschiede zwischen der Vorlage und ihrer filmischen Bearbeitung zusammenfasst.

1. Intermedialität und Antiheimatliteratur

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit den Terminen 'Intermedialität' und 'Antiheimatliteratur', denn sowohl die Intermedialität als auch die Antiheimatliteratur könnten für die Fragestellung dieser Arbeit von Belang sein. Die Intermedialität spielt eine wichtige Rolle im Transfer zwischen den Medien, im Fall dieser Bakkalaureatsarbeit zwischen dem Buch und dem gleichnamigen Film.

Der Krieg und die Nachkriegsjahre sind mit dem Gefühl der Gefahr und mit der Angst verbunden. Die Literatur stellt die schrecklichen Ereignisse dar, damit sie vor den Folgen des Krieges warnt. Andere Texte greifen das Thema der 'Heimat' auf, denn die Heimat symbolisiert unter anderem die Sicherheit. In den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts erschienen aber einige Werke, die Vorbehalte zu Österreich hatten, und so entstand den Begriff 'Anti-Heimatliteratur'.

1.1 Intermedialität

Laut Philipp Schmerheim lässt sich der Begriff 'Intermedialität' nicht strikt abgrenzen, da er noch keine einheitliche Grunddefinition habe und von Theorie- und Untersuchungskontext abhängig sei. So kann die Intermedialität in unterschiedlichen Bedeutungen verwendet sein.¹

Intermedialität habe keine lange Geschichte und wurde vor allem von der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts an benutzt, obwohl Higgins darauf aufmerksam machte, dass Coleridge schon im neunzehnten Jahrhundert das Wort „Intermedia“ benutzt hat.² Sie sei hauptsächlich mit der Literaturwissenschaft und Medienwissenschaft verbunden.³

¹ SCHMERHEIM, Philipp Dr. Intermedialität. [online]. [Stand vom 2014-04-13]. URL: <<http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/begriffe-und-termini/198-intermedialitaet>>.

² SCHRÖTER, Jens. Intermedialität. [online]. [Stand vom 2014-04-13]. URL: <http://www.theorie-der-medien.de/text_detail.php?nr=12>.

³ ANZ, Thomas: Handbuch Literaturwissenschaft: Gegenstände und Grundbegriffe, Stuttgart, 2007, S. 232.

Intermedialität kann als Zusammenspiel verschiedener Medien bezeichnet werden. Die Medien sollen den Zwischenraum zwischen Sender und Empfänger überbrücken. Intermedialität beschäftigt sich mit der Überbrückung zwischen den Medien.

Jedes Medium hat seine spezifischen Inszenierungsbedingungen und Intermedialität soll die verschiedenen Möglichkeiten der Übersetzung von einem Medium ins andere beleuchten, wie sich die Medien verbinden. Die *interart studies*, die die verschiedenen Kunstarten (Musik, Theater, Wort-Kunst und so weiter) erforschen, untersuchen auch die intermedialen Relationen.⁴

Thomas Anz und Philipp Schmerheim erwähnen die Einteilung der Intermedialität nach Rajewsky. Irina Rajewsky teilt die Intermedialität nach drei Gesichtspunkten ein. Der erste Gesichtspunkt sei die Medienkombination, auch Multimedialität oder Polymedialität genannt. Die Medienkombination behandelt auch die Intensität der Verbindung zwischen den Medien. Der zweite Gesichtspunkt ist der Medienwechsel, der Philipp Schmerheim mit der Literaturverfilmung verbindet, denn es geht um einen Wechsel vom Ausgangsmedium der Literatur in das Zielmedium des Films. Dazu kommen die Fragen, wie diese Elemente im Zielmedium transformiert oder umgesetzt werden. Der dritte Gesichtspunkt sind die intermedialen Bezüge, die zeigen, „auf welche Weise Produkte eines bestimmten Mediums auf Produkte aus einem anderen Medium Bezug nehmen.“⁵ Zu einer Überschreitung der Mediengrenze kommt es bei intermedialen Bezügen, nicht bei intertextuellen Bezügen.

Die Definition von Intermedialität ist ähnlich wie die Definition von Intertextualität von Julia Kristevas, denn beide transformieren irgendeines Zeichensystem in ein anderes.⁶

Thomas Anz vergleicht die medialen Transformationen und Verbindungen mit der 'Hybridisierung' und gibt ein Beispiel aus dem Tierreich, denn die Hybridisierung kann für die Verbesserung der Eigenschaften gut sein. Thomas Anz erwähnt auch die Meinung von Marshall McLuhan, nach dem jedes Medium seine Möglichkeiten ausweitet. Die Kreuzungen ermöglichen auch die Funktionen des alten Mediums von

⁴ ANZ, 2007, S. 255.

⁵ SCHMERHEIM, Philipp Dr. Intermedialität. [online]. [Stand vom 2014-04-13]. URL: <<http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/begriffe-und-termini/198-intermedialitaet>>.

⁶ ANZ, 2007, S. 255.

dem neuen Medium aufzugreifen oder neu zu definieren. Für Marshall McLuhan ist eine Integrationsfunktion des Mediums wichtig, Niklas Luhmann stellte wiederum eine Differenzfunktion fest. Niklas Luhmann nahm die Medien als „lose miteinander verbundene Elemente, die für Form empfänglich sind“.⁷ Für ihn ist zum Beispiel die Schrift etwas Besonderes, denn man kann sie im Unterschied zur gesprochenen Sprache sehen.

Mit dem Terminus 'Intermedialität' beschäftigt sich auch Jens Schröter, der vier Typen der Intermedialität unterscheidet: Synthetische Intermedialität, Formale oder Trans-mediale Intermedialität, Transformationale Intermedialität und Ontologische Intermedialität.

Darüber hinaus kann man zwischen manifester oder verdeckter Intermedialität unterscheiden. Bei der manifesten Intermedialität sind die Medien erkennbar, aber bei der verdeckten Intermedialität wird es nicht erfordert.

Laut Philipp Schmerheim greifen die Medien die Strukturmerkmale anderer Medien auf.

„So wird spätestens hier die Unterscheidung zwischen einer Medienkombination, intermedialen Bezügen sowie, als Zwischenform zwischen letzterer und dem Medienwechsel, Medienverbänden wichtig.“⁸

Intermedialität ist die Beschreibung des Zustands oder die Feststellung des Kunstprozess, wie sich verschiedene Medien überschneiden. Die Medien können sich mehr oder weniger unterscheiden.

1.2 Antiheimatliteratur

Nach den Kriegsjahren, vor allem in den siebziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts, kehrte der Begriff 'Heimat' zurück, denn Heimat symbolisiert die Sicherheit und die Gewißheit. Klaus Zeyringer beschreibt die siebziger Jahre als die

⁷ ANZ, 2007, S. 256.

⁸ SCHMERHEIM, Philipp Dr. Intermedialität. [online]. [Stand vom 2014-04-13]. URL: <<http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/begriffe-und-termini/198-intermedialitaet>>.

Zeit der wesentlichen Veränderungen der Arbeits- und Lebensbedingungen im Agrarbereich (Motorisierung, Automatisierung, Ausbau und Verbesserung des Straßensowie des Telefonnetzes und so weiter). „Das Interesse war für das Landleben, das man nicht nur hinter Ansichtskarten versteckt sehen wollte, intensiver und verstärkt.“⁹

Der Begriff Heimat wurde vor allem in Österreich wiederbelebt. Es war aber keine typische Heimatliteratur, in der alles schön und harmonisch ist, sondern man sprach über eine „neue“ Heimatliteratur, die als „negative“, „problematische“, „kritische“, oder „ironische“ Heimatliteratur bezeichnet wurde. Da diese neue Heimatliteratur anderes war, begann sich der Begriff 'Anti-Heimatliteratur' durchzusetzen.¹⁰

Kateřina Hrůzová stellt in ihrer Diplomarbeit drei Autoren vor, die die Heimatliteratur repräsentieren: Ludwig Ganghofer, Peter Rosegger oder Karl Heinrich Waggerl. Die Werke dieser Autoren wurden seit den dreißiger Jahren und vor allem nach 1945 viel gelesen.

Kateřina Hrůzová beschreibt die Typologie nach Karlheinz Rossebachers, die den Raum der traditionellen Heimatromane bildet, hauptsächlich das Dorf oder Einzelhof in ländlicher Umgebung. Das Land ist mit den Wörtern „heimlich“ und „vertraut“ verbunden, und deswegen steht das Land in Opposition zur Stadt, die das Fremde und Feindliche vertritt. So entsteht ein Kontrast zwischen der modernen Stadt und dem Dorf, denn das Dorf wird durch seine Traditionen positiv dargestellt.¹¹

Sie macht darauf aufmerksam, dass es nicht nur eine Anti-Heimatliteratur, sondern auch eine Anti-Heimat-Literatur gibt. Zwischen der Anti-Heimatliteratur und der Anti-Heimat-Literatur gibt es einige Unterschiede. Während sich die Anti-Heimat-Literatur gegen die Heimat wendet, wendet sich die Anti-Heimatliteratur nur gegen die traditionelle Heimatliteratur.

Heimatliteratur und Anti-Heimatliteratur bearbeiten den Heimatbegriff, obwohl die Heimatliteratur nicht so kritisch und skeptisch wie die Anti-Heimatliteratur ist. Die

⁹ ZEYRINGER, Klaus: Österreichische Literatur seit 1945: Überblicke, Einschnitte, Wegmarken, Innsbruck, 2008, S. 133.

¹⁰ HRŮZOVÁ, Kateřina: Österreich als „Mordschauplatz“: Wolf Haas' Kriminalromane im Kontext der Anti-Heimatliteratur, Diplomarbeit, České Budějovice, 2011, S. 17.

¹¹ Ebd., S. 17.

Anti-Heimatliteratur trennt sich von der schönen Heimat, zeigt die Welt anders und kritisiert die Zivilisation.

Die Werke im Sinne der Anti-Heimatliteratur erschienen schon in den sechziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts. Die kritische Momente sind schon in den Romanen von Hans Lebert („Die Wolfshaut“, 1960) und von Bernard Fritsch („Fasching“, 1967) zu finden.¹²

In den siebziger Jahren schreibt Franz Innerhofer seinen Roman „Schöne Tage“ (1974), der autobiographische Elemente hat. Das Thema Anti-Heimat kann man auch in den Romanen von Elfriede Jelinek, Hans Haid, Gernot Wolfgruber oder Michael Scharang finden.¹³

Klaus Zeyringer erwähnt hauptsächlich die ersten Romane Innerhofers, die man als bezeichnende Beispiele eines Anti-Heimatromans wahrnehmen darf. Die Romane sollen auf die Mißstände in der Gesellschaft aufmerksam machen und zeigen das alltägliche Leben auf dem Lande. Die Autoren beschreiben vor allem die Gegenwart.¹⁴

Klaus Zeyringer erwähnt auch Robert Menasse, der in seinem Werk „Das Land ohne Eigenschaften“ (1992) sagt, dass Österreich die „Anti-Heimat par excellence“ sei. Die Autoren der siebziger Jahre zeigten hauptsächlich die dunkle Seite der Gesellschaft und sie idealisierte die Heimat nicht.¹⁵

Vielleicht der wichtigste Schriftsteller der Anti-Heimatliteratur war Thomas Bernhard. Er beschreibt nicht nur die Dörfer, Städte, Gebirge, Grenzen, sondern auch die jüngste Geschichte und erweitert den Begriff des Heimatromans, der negative Elemente hat, um die Ebene der Nation. Thomas Bernhard hat Österreich als Naziland kritisiert.¹⁶

Das Ziel der Antiheimatromane ist den Begriff „Heimat“ neu zu beschreiben und zu charakterisieren. Sie negieren das Bild der Heimat als perfekter Welt und stellen die Heimat als unheile Welt dar, in der das Individuum nicht existieren kann und scheitern muss.¹⁷ Die Autoren reagierten darauf, dass Österreich nicht so idyllisch war, wie es sich kulturpolitisch präsentierte.

¹² HRŮZOVÁ, 2011, S. 18.

¹³ Ebd., S. 19.

¹⁴ ZEYRINGER, 2008, S. 134.

¹⁵ Ebd., S. 135.

¹⁶ HRŮZOVÁ, 2011, S. 20.

¹⁷ Ebd.

2. „Die Wand“: Das Buch

„Die Wand“ ist ein Roman von Marlen Haushofer, der im Jahr 1963 veröffentlicht wurde. Der Roman wurde in der Ich-Form geschrieben und man kann nicht vom Anfang an sagen, dass es um eine Frau als Erzählinstanz geht. Erst später steht im Buch, dass sie eine Mutter ist. Der Name der weiblichen Hauptfigur bleibt uns aber unbekannt.

Der Roman hat verschiedene Zeitebenen, so dass die Geschichte nicht chronologisch erzählt wird. Die Protagonistin beginnt mit dem Schreiben, als sie schon eine Zeitlang hinter der Wand lebt und geht in den Erinnerungen zurück, wie sie dorthin gekommen ist. Inzwischen denkt sie auch über ihr Leben nach.

Der Roman stellt dar, wie ein Mensch von den anderen und von der Zivilisation getrennt wurde. Es ist interessant, wie sich die Hauptfigur benimmt, obwohl sie damit arbeiten muss, was sie zur Verfügung hat. Etwas ähnliches hat auch Daniel Defoe in seinem „Robinson Crusoe“ beschrieben. Robinson war auf einer Insel und hatte zumindest die Möglichkeit, die Eingeborenen zu treffen, aber die Hauptfigur aus dem Roman „Die Wand“ ist im Inland und sie ist durch etwas Glattes und Kühles von der Zivilisation getrennt. Zwischen den Büchern gibt es jedoch einen wichtigen Unterschied. Robinson interessierte sich hauptsächlich dafür, wie er auf der Insel überleben soll. Aber die Protagonistin in „Die Wand“ interessiert sich für die Bedürfnisse der Tiere, die mit ihr dort sind.

2.1 Marlen Haushofer: Biographie

Marlen Haushofer war eine österreichische Schriftstellerin, die zu den Schriftstellerinnen der Nachkriegszeit gehörte. In der literarischen Welt wird sie aber erst später geschätzt, obwohl sie sehr gut erzählen konnte und durch die Kinderbücher und ihre Themenwahl anerkannt wurde, aber erst die Neuauflage ihrer Romane seit 1984 machten sie bekannter.¹⁸

¹⁸ KÜHLMANN, Wilhelm: KILLY Literaturlexikon: Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes, Berlin, 2009, S. 93.

Marlen Haushofer wurde als Maria Helene Frauendorfer am 11. April 1920 in Frauenstein, Oberösterreich, geboren.¹⁹ Ihr Vater Heinrich Frauendorfer hat als Förster im Revier Effertsbach in Frauenstein, welches sich bis 1939 im Besitz der Grafen Lamberg befand, gearbeitet. Heinrich Frauendorfer heiratet Maria Leitner im Jahr 1919. Maria Leitner arbeitete erst in der Waffenfabrik und sie war mit dem Leben der Förstergattin nicht zufrieden.²⁰ Am 5. Juni 1924 wurde der Bruder Rudolf geboren. Im Lauf der Jahre wurde Rudolf Frauendorfer der wichtigste Spielkamerad der kleinen Marlen Haushofer.²¹

Die Dorfgemeinschaft und die Sicherheit des Ortes, wo Marlen Haushofer aufgewachsen ist, konnten zur Vorlage für den Roman „Die Wand“ werden. Die Familie wohnte in einem Forsthaus, das als Dienstwohnung dem Förster des Lambergischen Forstbesitzes zur Verfügung stand.²² Dieses Forsthaus benutzte Marlen Haushofer immer wieder als literarisches Modell. In „Himmel, der nirgendwo endet“ wie auch auch in den Kinderbüchern „Brav sein ist schwer“ und „Schlimm sein ist auch kein Vergnügen“ beschreibt sie das Elternhaus, das große gelbe Haus, und seine nächste Umgebung, den Bach und den Wald hinter dem Gebäude.

Sie besuchte immer wieder ihre Heimat. Im Forstrevier von Heinrich Frauendorfer stand ein Jagdhaus, das dem jeweiligen Jagdpächter als Wohnort während seiner Jagden diente. Es wurde in den zwanziger Jahren erbaut und bis heute kaum verändert worden. Marlen Haushofer dürfte es bei den Ausflügen mit dem Vater in sein Revier kennengelernt haben. Bis in die 1960-er Jahre war es nur auf einem schmalen Forstweg erreichbar. Dieses Holzhaus konnte Marlen Haushofer das Vorbild für das Jagdhaus der Frau im Roman „Die Wand“ liefern.²³

„Das Jagdhaus ist eigentlich eine einstöckige Holzvilla, aus massiven Stämmen gebaut und heute noch in gutem Zustand. Im Erdgeschoß ist eine große Wohnküche in Bauernstubenart, daneben ein Schlafzimmer und eine kleine Kammer. Im ersten

¹⁹ SCHMIDJELL, Christine: Marlen Haushofer 1920-1970, Wien, 1990, S. 5.

²⁰ Ebd., S. 6.

²¹ Ebd., S. 10.

²² Ebd., S. 7.

²³ Ebd., S. 9.

Stock, um den eine Holzveranda führt, liegen drei kleine Kammern für die Gäste.“²⁴

Das Buch „Himmel, der nirgendwo endet“ hat sie dem Bruder, mit dem sie gern die Arbeit an ihrem Kindheitsroman besprach, gewidmet. Im Umgang mit dem Bruder entwickelte die ältere Schwester ein fürsorgliches Verhältnis, aber diese enge Verbindung bestand nur im ersten Lebensjahrzehnt Marlen Haushofers. Als Marlen Haushofer im Internat war, haben sich die Kinder nur an Wochenenden und während der Ferien getroffen, wann sie etwas gemeinsam unternehmen konnten. Aber trotzdem hatten sie zeitlebens zwischen einander eine tiefe Verbindung.²⁵

In einem Interview erläuterte 1969 Marlen Haushofer ihr Verhältnis zum Schreibprozeß:

„Meine Bücher sind alle verstoßene Kinder. Mich interessiert nur der Vorgang des Schreibens. Die einzige Ausnahme ist der Roman *Himmel, der nirgendwo endet*, eine Autobiographie meiner Kindheit. Auch dieses Buch lese ich nicht wieder, es genügt mir, in ihm ein Stück Vergangenheit eingefangen zu haben und manchmal daran zu denken.“ („Meine Bücher sind alle verstoßene Kinder.“ Ein Gespräch mit Dora Dunkl, in: *Oberösterreichische Nachrichten*, Linz, 6.11. 1969)²⁶

Marlen Haushofer galt als besonders gute Schülerin. Bereits vor Schuleintritt konnte sie lesen und schreiben.²⁷ Nach Beendigung der 4. Volksschulklasse in Frauenstein mußte die zehnjährige Marlen Haushofer in die ca. 70 Kilometer entfernte Landeshauptstadt Linz übersiedeln. Im Schuljahr 1930/31 besuchte sie das Privat-Mädchen-Realgymnasium der Ursulinen mit angeschlossenem Internat. Einen Schock hat Marlen Haushofer bekommen, als sie das Leben am Land mit dem Leben in einer städtischen Klosterschule tauschen musste. Die Heranwachsenden waren nachhaltig durch die Strenge vom religiösen Leben die Ordensschwwestern geprägt. Die

²⁴ HAUSHOFER, Marlen: *Die Wand*, Stuttgart, 1990, S. 11.

²⁵ SCHMIDJELL, 1990, S. 10.

²⁶ Ebd., S. 12.

²⁷ Ebd.

Internatschule hatte in den Jahren 1936/37 einige Schwierigkeiten, die das Leben dorthin nicht erleichtert haben.²⁸

Die Internatserfahrung verarbeitete sie weiters am Romanende von „Himmel, der nirgendwo endet“ sowie in der bister unveröffentlichten frühen Erzählung „Die Freundinnen“. Das Schuljahr 1934/35 verbrachte sie in einer Lungenheilstätte und in Frauenstein, weshalb sie eine Klasse zurückgestellt werden mußte, aber trotz dieses langen Unterrichtsausfalls war sie eine ausgezeichnete Schülerin. Dem Privat-Realgymnasium der Ursulinen wurden mit Erlaß vom 19. Juli 1938 die Rechte einer öffentlichen Anstalt entzogen. (Dies war eine der vielen Vereinheitlichungsmaßnahmen der Nationalsozialisten im ‚Dritten Reich‘, dem sich Österreich im März 1938 angeschlossen hatte.) Die Schule wurde demnach im September 1938 aufgelöst, und die Schülerinnen mußten an öffentliche Schulen wechseln. Sie besuchte ab September 1939 die 2. Oberschule in Linz und wohnte mit zwei weiteren Mädchen in Untermiete. Die Matura legte sie im März 1939 ab.

Im Oktober 1938 wurde der ‚Reichsarbeitsdienst der weiblichen Jugend‘, kurz ‚RAD‘ genannt, in Österreich eingeführt. Marlen Haushofer wurde unmittelbar nach Ablegung der Matura zum ‚RAD‘ verpflichtet. Ihr Einsatzort war Christburg bei Elbing in Ostpreußen an der deutsch-polnischen Grenze. Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs im September 1939 wurde dieses Lager evakuiert, die Mädchen mit dem Schiff nach Königsberg gebracht und von dort nach Hause geschickt.²⁹ Marlen Haushofers Kommentare zu der gespannten politischen Situation klingen distanziert.³⁰

„In die Kirche können wir nicht gehen, wir sind doch ganz an der Grenze und hier bedeutet katholisch soviel wie polnisch und deutschfeindlich. Überhaupt diese Stimmung ist fürchterlich, immerzu gehen Flüchtlinge über die Grenze.“ (Seite 5)³¹

Sie begann ab dem Wintersemester 1939/40 das Studium der Germanistik und Kunstgeschichte an der Universität Wien, welches sie nach dem Sommersemester 1941 abbrach.

²⁸ SCHMIDJELL, 1990, S. 13.

²⁹ Ebd., S. 14 – 15.

³⁰ Ebd., S. 16.

³¹ Ebd.

Am 31. Juli 1941 wurde ihr Sohn Christian geboren. Sie verheimlichte die Geburt vor ihren Eltern und fand liebevolle Betreuung von der Mutter einer Freundin und der Sohn verbrachte dort auch seine ersten Lebensjahre, bevor sie ihn im Jahre 1945 wieder zu sich genommen hat.³² Marlen Haushofer lernte ihren Mann, einen gebürtigen Grazer, in Wien an der Universität kennen. Manfred Haushofer studierte als Feldwebel der Luftwaffe Medizin, nachdem er seinen Beruf als Volksschullehrer aufgegeben hatte. Sie heiratete ihn und am 27. März 1941 wurde der zweite Sohn geboren. Wegen der Kriegszeit verbrachte sie längere Zeit mit ihrem Kleinkind in Frauenstein. Ihr Mann begann in Graz seine Facharztausbildung, und sie selbst nahm vom Wintersemester 1943/44 bis zum Wintersemester 1944/45 an der Universität Graz das abgebrochene Studium wieder auf. Nach Angaben ihres Bruders begann sie hier an einer Dissertation zu arbeiten, aber die Unterlagen dazu gingen angeblich bei einem Bombenangriff verloren, als Marlen Haushofer gegen Kriegsende bereits nach Frauenstein geflüchtet war.

Im Jahr 1947 übersiedelte die Familie Haushofer nach Steyr, wo Dr. Manfred Haushofer eine Zahnarztpraxis eröffnete.³³ Sie betreute Haushalt und die Kinder und gelegentlich half sie auch in der Ordination ihres Mannes aus. Das Ehepaar ließ sich im Jahr 1950 scheiden, sie blieb aber weiterhin in der gemeinsamen Wohnung und im Jahr 1958 hatten sie wieder geheiratet.³⁴

Marlen Haushofer begann als ‚Junge Autorin‘ unmittelbar nach dem Krieg zu schreiben. „An diese ‚Jungen‘ wurden große Hoffnungen für den literarischen Neubeginn gerichtet. Neben Ilse Aichingers berühmtem „Aufruf zum Mißtrauen“ und Texten zur Vergangenheitsbewältigung dominierte vorerst oftmals, wie auch bei Marlen Haushofer, eine Flucht in streckenweise idyllisierende, natur- und wahrnehmungsorientierte Kurzprosa.“³⁵

Sie trat in der Nachkriegszeit, gefördert von Hermann Hakel und besonders Hans Weigel, mit ersten Erzählungen in »Lynkeus«, »Neue Wege« und »stimmen der gegenwart« an die Öffentlichkeit. Im Jahr 1953 erhielt sie den staatlichen Förderungspreis des Theodor-Körner-Stiftungsfonds für „Die Vergißmeinnichtquelle“

³² SCHMIDJELL, S. 18.

³³ Ebd., S. 20 – 21.

³⁴ KÜHLMANN, 2009, S. 93.

³⁵ SCHMIDJELL, 1990, S. 22.

(Wien 1956). Dieser erste Erzählband enthält Geschichten mit historischem Bezug (NS-Zeit, Krieg).³⁶

Marlen Haushofers erste Buchpublikation war „Das fünfte Jahr“ (Wien 1952). In dieser Kindheitserzählung zeigt das Erwachsen-Werden als Trauma.³⁷ Zu ihren weiteren Werken gehörten unter anderem „Eine Handvoll Leben“, „Die Tapetentür“, „Wir töten Stella“, „Bartls Abenteuer“, „Lebenslänglich“, „Schreckliche Treue“, „Wohin mit dem Dackel?“, „Die Mansarde“, „Begegnung mit dem Fremden“.³⁸

Marlen Haushofer wurden bis 1970 folgende Preise zuerkannt: Preis des Theodor-Körner-Stiftungsfonds (1956), Artur-Schnitzler-Preis (1963), der sie für den Roman „Die Wand“ bekam, Kinder- und Jugendbuchpreis der Stadt Wien (in den Jahren 1965 und 1970) und Österreichischer Staatspreis für Literatur (1968).³⁹

Die Schriftstellerin schrieb bis zu ihrem Lebensende, auch noch am Krankenbett. Sie litt an Knochenkrebs und wußte über ihre schwere Krankheit Bescheid, obwohl sie ihr von allen Angehörigen verheimlicht wurde. Während der letzten Krankenhausaufenthalte entstand ein „Heiteres Theaterstück“. Es wurde bis heute weder veröffentlicht noch aufgeführt. Sie starb am 21. März 1970 in Wien und ihre Grabstätte befindet sich am Stadtfriedhof in Steyer.⁴⁰

2.2 „Die Wand“: Inhaltsangabe

Der Roman beginnt am 5. November, aber die Erzählerin ist nicht ganz sicher, ob der 5. November wirklich ist. Sie möchte alles so aufschreiben, wie sie es erlebt hat, aber sie hat Angst, dass die Erinnerungen sich von der Wirklichkeit unterscheiden können. Die Erzählerin schreibt nicht aus Freude, sondern nur, weil sie den Verstand nicht verlieren will. Sie ist dort allein und in der Nähe befindet sich niemand, der mit ihr sprechen oder für sie sorgen könnte. Das Schreiben soll ihr helfen, die langen dunklen Wintermonate zu überstehen und ihren Kopf müde zu machen, damit sie besser schlafen

³⁶ KÜHLMANN, 2009, S. 93.

³⁷ SCHMIDJELL, 1990, S. 24.

³⁸ Ebd., S. 50.

³⁹ Ebd., 1990, S. 25.

⁴⁰ Ebd., 1990, S. 39.

kann. Sie hat keine Ahnung, wie spät es ist, weil sie ihre Uhr verloren hat. Sie hat einen Kugelschreiber und drei Bleistifte in ihrem Besitz. Sie schreibt lieber mit dem Kugelschreiber, der fast ausgetrocknet ist, weil das Geschriebene mit den Bleistiften auf dem Kalender nicht gut lesbar ist.

Sie geht in ihren Erinnerungen zurück und erinnert sich an Hugo Rüttlinger, der ein großer Sammler und Hypochonder war. Sie beginnt mit Hugo, weil sie denkt, dass er der Grund sein kann, warum sie dort und noch am Leben ist. Sie schreibt, dass Hugo der Mann ihrer Kusine Luise war. Sie mochte ihn gern und fuhr mit Hugo und Luise manchmal zum Jagdhaus, wo sie ein paar ruhige Tage verbringen konnte und sich über die Stille nach der Hektik in der Stadt freute. Durch das Gerede von Atomkriegen und ihren Folgen legte sich Hugo einen Vorrat von Lebensmitteln und anderen Gegenständen im Jagdhaus an. Luise ärgerte sich darüber, aber sie konnte nichts tun, denn Hugo war zu starrsinnig.

Am 30. April luden die Rüttlingers sie ein, mit ihnen zum Jagdhaus zu fahren. Sie nahm die Einladung an, weil sie damals seit 2 Jahren verwitwet war und ihre Töchter schon fast erwachsen waren. Sie fühlte sich zwar zu Hause am wohlsten, aber sie mochte das Jagdhaus und den Wald und nahm die dreistündige Autofahrt an, da sie drei Tagelang bleiben wollten. Sie beschreibt das Jagdhaus als eine einstöckige Holzvilla, die ein Erdgeschoß und eine erste Etage hat. Bevor sie zum Jagdhaus kamen, hielten sie noch im Dorf an, wo sie Hugos Hund, der Luchs hieß, vom Jäger abholten. Luise hatte noch ein Gespräch mit dem Jäger, weil sie einen Rehbock erschießen wollte, aber sie hatte nur einen Tag zur Verfügung, denn die Schonzeit endete am 1. Mai.

Dann fuhren sie zum Jagdhaus, aber Luise wollte wieder ins Dorf gehen, und die Erzählerin blieb im Jagdhaus. Als sie draußen saß, kommt der Hund zurück und sie dachte, dass Luise ihn zurückgeschickt hat. Sie bereitete das Abendessen vor und wartete auf das Ehepaar, aber nach einer Weile ging sie schlafen.

Als die Erzählerin am Morgen aufstand, war sie überrascht, dass sie nichts gehört hat, als Hugo und Luise kamen. Sie geht das Schlafzimmer kontrollieren, und als sie dort niemanden findet, denkt sie, dass sie im Dorf bleiben mussten.

Nach dem Frühstück entschied sie sich, ins Dorf zu gehen. Sie nahm Luchs mit und dachte nach, was mit Rüttlingers geschehen sein konnte. Sie ging entlang des Weges, der ins Dorf führte. Nach einer Weile hörte sie den Hund winseln und ging schnell zu ihm. Als sie zu Luchs kam, sah sie, dass er verletzt war. Sie beruhigte ihn und wollte weiter gehen, aber der Hund drängte sie zurück. Sie hatte keine Ahnung,

warum der Hund sich so benahm, sie sah nichts, was ihn so erschrecken konnte. Sie schob Luchs zur Seite und ging langsam weiter. Nach ein paar Schritten stieß sie an etwas.

„Verdutzt streckte ich die Hand aus und berührte etwas Glattes und Kühles: einen glatten, kühlen Widerstand an einer Stelle, an der doch gar nichts sein konnte als Luft.“⁴¹

Sie setzte sich und versuchte zu überlegen, was sie jetzt tun sollte. Sie probierte es noch mehrmals, aber ohne Änderung. Sie dachte, dass sie verrückt wurde. Es wäre für sie einfacher, den Wahnsinn zu akzeptieren als sich mit dem unsichtbaren Ding abzufinden. Aber es gab keine andere Möglichkeit. Sie wusste, dass nicht nur sie, sondern auch Luchs verletzt waren.

Nach einer Weile entschloß sie sich, etwas zu unternehmen. Sie ließ Luchs an der Stelle und ging vorsichtig entlang des Hindernisses. Auf einer Seite war eine Schlucht und auf der anderen kam sie zu einem Bach. Als sie auf die andere Seite des Hindernisses durchschaute, benannte sie das Hindernis:

„Auf der anderen Seite der Wand, ich habe mir angewöhnt, das Ding die Wand zu nennen, denn irgendeinen Namen mußte ich ihm ja geben, da es nun einmal da war.“⁴²

Dann kam ihr in den Sinn, dass die Straße ganz leer war. Sie erwartete, dass jemand Alarm schlagen musste und dass sich die Dorfleute neugierig versammelten. Eine weitere Frage, auf die sie gerne eine Antwort gehabt hätte. In diesem Augenblick war sie sehr froh, Luchs bei sich zu haben und nicht ganz allein zu sein. Sie erinnerte sich, dass es in der Nähe einen Hof gibt. Sie sollte nur ein Stück weiter gehen, damit sie ihn sehen konnte. So ging sie und nach ein paar Minuten sah sie den Hof und einen Mann, der am Brunnen stand. Aber, was sie nicht verstehen konnte, war die Tatsache, dass sich der Mann nicht bewegte. Sie versuchte die Augen zu schließen und dann wieder zu öffnen, aber es hatte sich nichts geändert. Später ging sie zu Luchs und sie kehrten zum Jagdhaus zurück, weil sie von diesem Ort weggehen wollte.

Als sie zum Jagdhaus kamen, setzte sie sich auf die Hausbank und dachte nach, was in der Schlucht geschah:

⁴¹ HAUSHOFER, 1990, S. 9.

⁴² Ebd., S. 10.

„Es konnte einfach nicht wahr sein, derartige Dinge geschahen einfach nicht, und wenn sie doch geschahen, nicht in einem kleinen Dorf im Gebirge, nicht in Österreich und nicht in Europa.“⁴³

Nach dem Essen ging sie mit Luchs in die Schlucht zurück. Die Wand war dort leider immer noch. Der Erzählerin gefiel es nicht und sie ärgerte sich, dass sie die Wand nicht sehen konnte. So nahm sie die Zweige und fing an, sie in die Erde zu stecken, damit sie sehen konnte, wo sich die Wand befand. Sie ging langsam weiter und später konnte sie wieder den Hof und den Mann sehen, und alles war wie vorher. Sie sah dann noch zwei andere Gebäude und sie ärgerte sich, dass sie Hugos Fernglas vergessen hatte, weil sie besser sehen wollte. Sie sah aber keinen lebendigen Menschen, und das brachte sie auf den Gedanken, dass alle Menschen, und nicht nur Menschen, tot sein mussten. Nur das Gras und die Bäume sahen lebendig aus.

Nach dieser Feststellung kehrte sie mit dem Hund langsam zum Jagdhaus zurück. Sie trank ein Glas Alkohol, da sie eine Medizin brauchte, um die Situation ein bisschen zu erleichtern. Sie dachte nach:

„Die wichtigste Frage schien mir, ob nur das Tal oder ob das ganze Land von dem Unglück betroffen war. Ich beschloß, das erstere anzunehmen, denn dann blieb mir die Hoffnung, daß man mich in wenigen Tagen aus meinem Waldgefängnis erlösen würde.“⁴⁴

Später versuchte sie sich einzugewöhnen, damit es für sie erträglicher war. Sie stellte das Bett um, damit sie das Zimmer besser überblicken konnte. Sie setzte sich dann noch nach draußen und beobachtete, wie die Sonne untergeht. Dann ging sie in die Hütte und machte das Essen für sich und den Hund. Sie überlegte, eine Schlaftablette zu nehmen, aber sie hatte Angst, dass sie etwas verpassen könnte.

Morgens erwachte sie früh und wollte noch einschlafen, aber es gelang ihr nicht und der Hund wollte nach draußen. Sie stand draußen und sie wusste, dass sie nicht flüchten konnte. Nachmittags ging sie wieder zur Schlucht. Diesmal hatte sie auch das

⁴³ HAUSHOFER, 1990, S. 12.

⁴⁴ Ebd., S. 15.

Fernglas und eine Jause mitgenommen. Die Wand war nicht verschwunden und die Erzählerin setzte fort, die Zweige weiter zu stecken, damit sie wußte, wo die Wand war.

Ein Stück weiter sah sie jenseits der Wand zwei liegende Kühe, die sich nicht bewegten. Sie beobachtete die toten Kühe und dann bemerkte sie, dass Luchs sich zu ihr mit einer lebendigen Kuh näherte. Die Tiere sahen zufrieden aus, aber sie konnte die Kuh dort nicht lassen. So gingen sie zu dritt zum Jagdhaus.

Sie kümmerte sich um die Kuh und nannte sie Bella. So ging es ein paar Tagelang und sie dachte manchmal an Selbstmord, aber sie wußte, dass die Tiere sie brauchten, um zu überleben, denn sie waren an die Menschen gewöhnt. Sie beschloss, weiter so zu leben, bis sie irgendwann gefunden wird. Sie nahm ein paar Kartoffeln und Bohnen und entschloß sich, die Kartoffeln und Bohnen anzupflanzen.

Mit den Tieren beschäftigte sie sich viel und dachte nicht so oft an die Wand. Nach einem Gewitter überraschte sie eine Katze. Die Katze hielt ein paar Tage Abstand, weil sie schlechte Erfahrungen mit den Menschen hatte, aber sie beruhigte sich langsam.

Die Erzählerin begann mit den Ausflügen, um die Grenze der Wand festzustellen. Die Katze bewegte sich frei und später brachte sie zwei Kätzchen zur Welt, aber nur ein Kätzchen, das die Protagonistin Perle nannte, überlebte. So lebten sie nebeneinander: die Erzählerin, der Hund, die Kuh, die alte Katze und das Kätzchen, das schön weiß war und die Erzählerin Angst hatte, dass es für Perle im Wald zu gefährlich sein kann. Vor dem Winter ging Perle in den Wald und kam nach ein paar Tagen zurück, aber so verletzt, um gerade noch überleben zu können.

Im Winter brachte die Kuh ein Kalb, ein Stierkalb, zur Welt und am Anfangs des Frühlings brachte die Katze, die einen Kater im Wald finden konnte, drei kleine Katzen zur Welt. Ein Kätzchen starb bei einem Spiel mit seinen Geschwistern. Die zwei Katzen nannte die Frau Tiger und Panther, obwohl der Stier und die alte Katze noch keinen Namen hatten. Später verschwand Panther im Wald und kam nie mehr zurück.

Im Mai wollte die Erzählerin mit den Tieren auf die Alm, wo sie während ihrer Spaziergänge eine Hütte gefunden hat, übersiedeln, weil es dort besseres Gras für die Kuh und das Kalb gab. Die alte Katze war aber unzufrieden und lief weg. Die Erzählerin machte wieder Spaziergänge mit dem Hund, um etwas zu finden. Nach ein paar Wochen ging sie zum Jagdhaus und zum Kartoffelnacker, kontrollierte es und bemerkte, dass die Katze dort irgendwo sein musste. Sie verbrachte mit den Tieren den

Sommer auf der Alm, und als sich der Herbst näherte, kehrte sie zum Jagdhaus zurück, und abends kam die Katze zu ihr.

Im Winter beschäftigte sie sich mit den Tieren und dem Holz und machte sich viele Gedanken. An einem Tag ging Tiger in den Wald und kam nicht mehr zurück. Die Katze erwartete wieder die kleinen Katzen, die sie aber tot zur Welt brachte. In diesem Winter wurde die Erzählerin krank, aber sie erholte sich wieder. Nach dem Winter wollte sie wieder auf die Alm übersiedeln. Sie machte wieder Spaziergänge mit dem Hund, und als sie einmal zurückkehrten, erschien dort ein Mann, der den Stier und den Hund tötete. Das war für die Erzählerin zu schwer und sie erschoss ihn. Sie kehrte dann mit der Kuh zum Jagdhaus zurück und entschied sich, nie mehr auf die Alm zu gehen.

Der Roman endet am 25. Februar, weil sie kein Blatt mehr zum Schreiben hatte.

2.3 Figurencharakteristik

Die Figuren im Roman werden von der Protagonistin beschrieben, denn der Roman weist die Form eines Tagebuches auf. Sie macht sich Notizen und inzwischen denkt sie an ihre Familie. Im Roman stellt sie aber nur Hugo und Luise dar, weil sie der Grund sein könnten, warum sie hinter der Wand und am Leben geblieben ist. Der Roman beschäftigt sich vor allem mit dem Überleben und mit dem Alltag der Protagonistin. Die Tiere haben im Roman auch eine wichtige Rolle, denn sie stellen für sie Lebewesen dar, mit denen sie wie mit ihren Freunden umgeht.

2.3.1 Die Protagonistin

Im Roman tritt nur eine Figur auf, die uns die Geschichte erzählt und andere Figuren beschreibt. Die Hauptfigur ist eine Frau, deren Namen man nicht kennt.

Sie ist ungefähr vierzig Jahre alt. Im Roman erinnert sie sich an ihre zwei Töchter, die fast schon erwachsen sind, und an ihren Mann, der seit mehr als zwei Jahren tot ist. Deswegen konnte sie sich die Zeit so einteilen, wie sie will. Sie fühlt sich aber wohler zu Hause. Nur am 30. April nimmt sie meistens eine Einladung von Rüttlingers an. Luise Rüttlinger ist ihre Kusine, ihre Mütter waren Schwestern, die vom Land stammten.

Sie mag das Jagdhaus, obwohl die Autofahrt drei Stunden dauert. Es macht ihr Spaß, lange Spaziergänge zu machen, und sie genießt die Stille nach der Hektik in der Stadt. Die Protagonistin mochte Hugo gern und kümmerte sich um ihn, so dass Luise weniger Sorgen hatte.

Nach der Katastrophe werden die Tiere, die mit ihr sind, für sie wichtiger als ihr Leben. Sie weiß, dass sie die Menschenpflege gewohnt sind. Sie machen sie stark und geben ihr Lust, weiter zu leben.

Obwohl es für sie nicht gut aussieht, hat sie immer eine Hoffnung, dass jemand sie retten kann. Sie war gewöhnt, die Hausarbeit zu machen und sich um die Kinder zu kümmern. Jetzt soll sie sich im Wald orientieren, um sich nicht zu verlaufen. Darüber hinaus muss sie auch etwas über die Viehzucht wissen, damit sie die Kuh Bella gut versorgen kann.

2.3.2 Hugo Rüttlinger

Hugo Rüttlinger ist Luisens Ehemann. Von der Protagonistin wissen wir, dass er ein Sammler und Hypochonder ist. Er ist vermögend, weil er eine Kesselfabrik besaß. Wegen des Reichtums wollte er irgend etwas Besonderes besitzen. So hatte er ein Jagdhaus gekauft. Er konnte auch die Pferde oder eine Jacht haben, aber er hatte Angst vor den Pferden und die Ausfahrten mit der Jacht hat er schwer vertragen.

Die Protagonistin beschreibt ihn als einen riesengroßen, dicken Mann, der überall etwas Schlimmes sieht. Seine Gesundheit wäre für ihn zu wichtig. Er benahm sich wehleidig, fast wie ein Kind. Sie hatte mit ihm jedoch kein Problem und verbrachte mit ihm und Luise gern die ruhigen Tage im Wald.

Obwohl er ein Jagdhaus besaß, war er ein schlechter Schütze und wollte den Rehen nicht Weh tun. Er mochte lieber in einem Lehnstuhl vor dem Jagdhaus sitzen und in der Sonne dösen. Hugo lud dorthin auch seine Geschäftspartner ein. Sie erledigten mit Luise und dem Jäger den vorgeschriebenen Abschuss.

2.3.3 Luise Rüttlinger

Luise Rüttlinger ist eine Kusine der Protagonistin. Die Erzählerin beschreibt sie als eine gesunde, rothaarige Person, die gern mit den Männern flirtet.

Sie war eine leidenschaftliche Jägerin, die nicht für den Haushalt bestimmt war. Es war für sie auch angenehmer, dass die Protagonistin mit ihnen gefahren ist. Sie muss sich dann nicht um Hugo kümmern, denn die Erzählerin hat ihn versorgt.

2.3.4 Die Tiere

Der Hund Luchs ist ein bayrischer Gebirgsschweißhund, der Hugos Eigentum war. Der Hund ist beim Jäger aufgewachsen und wurde von ihm abgerichtet. Luchs respektierte und gehorchte Luise nicht. Er ging Luise lieber aus dem Weg, aber zu der Protagonistin war er freundlich und neutral. Er hatte dunkles rotbraunes Fell. Seine Augen waren braunrot und ein bisschen dunkler als sein Fell. Nach der Protagonistin war er ein ausgezeichneter Jagdhund.

Die Kuh, die sie Bella nannte, ist ein zartknochiges und rundliches Geschöpf. Sie hat graubraune Farbe. Für die Protagonistin ist sie wichtig, denn sie kann von ihr Milch haben. Nach ein paar Monaten bringt Bella auch ein Kalb zur Welt. Das Kalb wird getötet, aber die Protagonistin hofft, dass Bella wieder ein Kalb bekommt.

Die Katze bleibt namenlos. Die Erzählerin nennt sie meistens 'die alte Katze'. Sie ist grauschwarz gestreift. Die Katze bringt im Roman mehrmals kleine Kätzchen zur Welt, die jedoch auch nicht überleben. Sie kommen tot zur Welt oder verletzen sich tödlich im Wald.

2.4 „Die Wand“ als existenzieller Text

Existenzialismus ist eine philosophische und künstlerische Strömung, die von dem Wort die *Existenze = das Sein, das Wesen* abgeleitet wurde. Es entstand nach dem ersten Weltkrieg in Deutschland. Die grundlegenden Ideen der *Philosophie der Existenz* formierten Martin Heidegger (1889-1976) und Karl Jaspers (1883-1969). Für den Existenzialismus ist der Mensch ein Einzelwesen, das sein Leben in der Zeit und in der Welt zusammen mit anderen menschlichen Wesen erlebt. Dieser Mensch wird sich seiner Endlichkeit und der Unvermeidlichkeit des Todes in den Grenzsituationen, in der Gefahr und in der Angst, bewusst. Er fühlt eine Entfremdung gegenüber der Welt und in

der Nichtigkeit, die ihn umringt, versucht er seine Verzweiflung und die Absurdität der Welt zu überstehen. Der Mensch gelangt zu Selbsterkenntnis und wählt das Sein als Freiheit, weil der Mensch so die Art seiner Existenz durch seinen Willen bestimmen kann.⁴⁵

Auch die Protagonistin des Romans gerät in eine Grenzsituation, in der sie radikal umdenken soll. Im vorherigen Leben hatte sie eine Familie, aber nach einer Nacht bleibt sie allein. Etwas unsichtbares trennt sie von der Welt, an die sie gewöhnt war. Alles, was sie jetzt hat, ist nur ein Hund und ein Jagdhaus, das sie vor den verschiedenen Gefahren schützen kann, und sie muss nicht unter den Sternen schlafen. Später vergrößert sich ihre Gesellschaft um eine Kuh und eine Katze.

Die Erzählerin ist durch ein Hindernis von der übrigen Welt getrennt. Sie beschreibt es als etwas, was man nicht sehen kann. Das Hindernis ist glatt und kühl. Sie kann es zwar nicht sehen, aber sie kann durch das Hindernis, das sie 'die Wand' nennt, schauen. Es sieht so aus, dass es zu einer Katastrophe gekommen ist und alles, was es hinter der Wand gibt, ist tot: sowohl die Menschen als auch die Tiere. Sie versucht etwas Lebendiges zu finden, aber sie sieht zuerst nur einen Mann, der wie versteinert aussieht. Sie beobachtet auch keine Flugzeuge. Es sieht so aus, dass die Wand sie und alles, was sich auf ihrer Seite befindet, geschützt hat. Nur das Wetter ist ohne Veränderung und das Gras scheint normal zu wachsen. Die Wand beschäftigt sie andauernd:

„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.“⁴⁶

Es fällt ihr auch ein, dass es sich um ein Gift oder ein Experiment handeln könnte. Das Zitat spielt ja auf den Kalten Krieg an. Der Kalte Krieg war ein Konflikt zwischen den Großmächten USA und Sowjetunion und dauerte ungefähr von dem Jahr 1945 bis 1991. Dieser Konflikt war dadurch spezifisch, dass es zu keinem direkten militärischen Konflikt kam. Die USA benutzten die Atombomben in Hiroshima und Nagasaki nur am Ende des zweiten Weltkrieg im Jahr 1945. Während des Kalten Kriegs

⁴⁵ Nach KARPATSKÝ, Dušan: Malý labyrint literatury, Praha, 2001, S. 171.

⁴⁶ HAUSHOFER, 1990, S. 31.

testeten die Großmächte die Kernrüstung, aber sie benutzten sie nicht mehr. Und obwohl es zu keinem Atomangriff mehr kam, kam eine Krise im Jahr 1962 in Kuba, als der Präsident John F. Kennedy eine Nachricht bekam, dass die Sowjetunion eine Raketenbasis auf Kuba baut. Nach ein paar Tagen einigten sich die Großmächte und die Gefahr wurde vermieden.⁴⁷ Der Roman „Die Wand“ von Marlen Haushofer erschien im Jahr 1963, nur ein Jahr nach der Kubakrise. Die Gefahr des Atomkriegs kann man als Motiv im Roman finden:

„Damals war immerzu die Rede von Atomkriegen und ihren Folgen, und das bewog Hugo dazu, sich in seinem Jagdhaus einen kleinen Vorrat von Lebensmitteln und anderen wichtigen Gegenständen einzulagern.“⁴⁸

Der Anfang der 1960er Jahre stand im Zeichen der permanenten Angst und man konnte nicht sagen, ob der nächste Krieg kommt oder nicht.

Die Protagonistin steht vor einer Existenzfrage. Hätte es mit der Wand passieren können, wenn alle Menschen wie sie gewesen wären? Sie findet einige Gründe, warum es vielleicht so ist:

„Lieben und für ein anderes Wesen sorgen ist ein sehr mühsames Geschäft und viel schwerer, als zu töten und zu zerstören. Ein Kind aufzuziehen dauert zwanzig Jahre, es zu töten zehn Sekunden.“⁴⁹

Im folgenden Zitat kann man einen Hinweis auf den Existenzialismus sehen:

„Es gibt keinen Ausweg, denn solange es im Wald ein Geschöpf gibt, das ich lieben könnte, werde ich es tun; und wenn es einmal wirklich nichts mehr gibt, werde ich aufhören zu leben.“⁵⁰

Die Hauptfigur ist von anderen Menschen getrennt. Es reichte eine Nacht, dass sich alles geändert hat. Diese Isolation kommt fast wie ein Blitz aus dem Himmel. Sie

⁴⁷ Nach dem Kollektiv der Autoren: Encyklopedie historie světa, Praha, 1999, S. 436.

⁴⁸ HAUSHOFER, 1990, S. 5.

⁴⁹ Ebd., S. 131.

⁵⁰ Ebd.

steht zuerst unter Schock und kann nichts verstehen. Aber sie bleibt nicht einfach sitzen und warten, ob sie jemand findet, sondern versucht die Grenze 'der Wand' festzustellen.

Das Motiv einer existenziellen Gefährdung kann man auch mit dem kleinen Kätzchen Perle verbinden, denn Perle ist schneeweiß und sieht wie Angorakatze aus. Aber diese Schönheit kann für das Kätzchen zu gefährlich sein und macht aus ihm eine leichte Beute:

„Perle war ein kleines Wunder, aber schon damals wußte ich, dass sie am unrechten Ort geboren war. Eine langhaarige, weiße Katze, mitten im Wald, ist zum frühen Tod verurteilt.“⁵¹

Ähnlich kann es mit der weißen Krähe sein, die im Herbst erscheint. Die Krähe kann ein Symbol der Einsamkeit sein, denn sie ist immer hinter den anderen, weil die schwarzen Krähen einen Abstand von ihr hielten. Die Protagonistin hofft, dass noch eine weiße Krähe im Wald lebt, damit sie nicht so allein ist. Sie zweifelt daran, aber sie will, dass die Krähe lebt, obwohl sie anders ist.

„Ich sehe sie ganz allein auf ihrer Fichte hocken...“⁵²

„Meine Abfälle verlängern vielleicht ein Leben, das nicht verlängert werden sollte.“⁵³

Die Protagonistin denkt auch an den Tod, weil sie keinen Ausweg aus dieser Situation sieht. Obwohl es für sie schwer ist, hat sie zumindest die Tiere, die ihr das Leben ein bisschen erleichtern. Ihre Lage kann auch als Rückkehr zur Natur verstanden werden, wo der Mensch und die Tiere ohne Technik zusammen lebten.

Die Tiere werden für sie so wichtig, dass sie sie als Freunde nimmt. Als ein Mann am Ende des Romans auftaucht und das Kalb und den Hund tötet, erschießt sie ihn, weil er ihre *Freunde* umgebracht hat. Sie konnte nicht verstehen, warum er die Tiere getötet hat, wenn sie ihm nichts angetan hatten. Sie tötete nur verletzte Tiere, damit die gesunden Tiere sich weiter fortpflanzen können. Das soll sie schützen, damit sie keinen Mangel an Fleisch hatte. Die Tiere im Roman können als Grund ihres Überlebens interpretiert werden, denn sie sind von ihr abhängig.

⁵¹ HAUSHOFER, 1990, S. 58.

⁵² Ebd., S. 206

⁵³ Ebd., S. 207

„Die Wand“ ist nicht der einzige Text in der deutschsprachigen Literatur, der die Gefahr des Krieges existenziell darstellt. Als weitere Beispiele kann man etwa die Hörspiele „Die Träume“ (1951) von Günther Eich oder „Die Knöpfe“ ((1953) von Ilse Aichinger nennen.

2.5 Autobiografische Motive in „Die Wand“

Außer der literarischen Reaktion auf den Kalten Krieg, die existenziell anmutet, kann man in „Die Wand“ Motive aus dem Zweiten Weltkrieg, den die Autorin erlebt hat, finden. Im Roman befindet sich eine Szene, in der sich die Protagonistin an die Bombennächte erinnert:

„Ein Donnerschlag ließ das Geschirr auf dem Herd klappern. Es mußte ganz in der Nähe eingeschlagen haben. Die Bombennächte im Keller fielen mir ein, und die alte Furcht ließ meine Zähne aufeinanderschlagen. Auch die Luft war so dick und schlecht wie damals im Keller.“⁵⁴

Marlen Haushofer war beim Reicharbeitsdienst im Jahr 1939 verpflichtet und ihr Einsatzort war an der deutsch-polnischen Grenze. 'Die Wand' im Roman kann als Symbol der Grenze sein, denn die Autorin hat die Grenze zwischen den Staaten erlebt und 'die Wand' konnte bei ihr die Vorstellung dieser Zeit wachrufen, die ihren Bewegungsraum einschränkt. Die Protagonistin im Roman ist von der Aussenwelt durch die Wand getrennt, die sie nicht nur daran hindert, weiterzugehen, sondern sie auch vor einer Katastrophe geschützt hat.

„Ich stand noch dreimal auf und überzeugte mich davon, daß hier, drei Meter vor mir, wirklich etwas Unsichtbares, Glattes, Kühles war, das mich am Weitergehen hinderte.“⁵⁵

⁵⁴ HAUSHOFER, 1990, S. 73.

⁵⁵ Ebd., S. 9.

2.6 „Die Wand“ als Anti-Heimatliteratur

„Die Wand“ erschien im Jahr 1963, als sich der Begriff 'Anti-Heimatliteratur' in Österreich durchzusetzen begann. Deswegen war es angebracht, zu untersuchen, inwieweit dieser Roman charakteristische Züge dieser Literaturströmung aufweist.

Dem folgenden Zitat kann man entnehmen, dass die Autorin die Gesellschaft kritisiert, die nur an sich denkt und sich nicht interessiert, welche Folgen ihre Taten haben.

„... eine ideale Waffe, sie hinterließ die Erde unversehrt und tötete nur Menschen und Tiere. Noch besser freilich wäre es gewesen, hätte man die Tiere verschonen können, aber das war wohl nicht möglich gewesen. Solange es Menschen gab, hatten sie bei ihren gegenseitigen Schlächtereien nicht auf die Tiere Rücksicht genommen.“⁵⁶

Neben der Kritik der militärischen Gesellschaft ist auch eine allgemeine, existenzielle Unzufriedenheit mit der gegenwärtigen Welt erkennbar:

„Manchmal erkannte ich meinen Zustand und den Zustand unserer Welt ganz klar, aber ich war nicht fähig, aus diesem ungunsten Leben auszubrechen.“⁵⁷

Diese Zitate stellen die Welt als unheilbar dar, da die Menschen vor allem nur an sich und die Macht denken und sich nicht mit den Folgen ihrer Entscheidungen beschäftigen.

Dies allein wären jedoch keine typischen Züge der Anti-Heimatliteratur; die oben zitierten Textstellen weisen eher auf die Nähe zur existenziellen Literatur hin. Charakteristisch für die Anti-Heimatliteratur wäre eine negative Darstellung des ländlichen Lebensraumes. Auch dies ist in „Die Wand“ nicht eindeutig – das Leben wird im Allgemeinen gefährdet, wohl durch eine durch die Menschen verursachte Katastrophe. Die Protagonistin dagegen versucht, durch die Wand geschützt, ein naturverbundenes, rustikal geprägtes Leben zu führen.

⁵⁶ HAUSHOFER, 1990, S. 31.

⁵⁷ Ebd., S. 181.

In diesem Unterkapitel konnte also die Affinität des Romans Marlen Haushofers zur Anti-Heimatliteratur nicht bestätigt werden. Um so mehr fällt dessen Nähe zur existenziellen Literatur auf.

3. „Die Wand“: Der Film

Der Roman „Die Wand“ wurde 2012 von Julian Pölsler verfilmt. Die Hauptrolle spielt Martina Gedeck und der Drehort ist im Raum Gosau am Dachstein in Oberösterreich.

Bevor ich mit der Interpretation anfangen möchte, möchte ich beide Künstler kurz vorstellen.

3.1 Bemerkungen zur Darstellung der Geschichte im Film und im Buch

Das Buch und der Film erzählen dieselbe Geschichte, wobei man das Buch so lange lesen kann, wie man will, der Film sollte nicht länger als zwei Stunden dauern, denn das Publikum verliert dann die Aufmerksamkeit.

Eine Geschichte erzählen sowohl der Erzähltext als auch der Film durch verschiedene Codes. Dabei sind sie auch in Struktur und Fiktionalität vergleichbar. Der schriftsprachliche Code, d. h. die Schrift, ist typisch für den Erzähltext, während der Film mehrere Codes wie Mimik, Gestik, Musik und so weiter parallel benutzt. Diese Codes im Film verhindern einerseits die Phantasie, denn die Schrift ist ja abstrakt und jeder Leser sich bei der Lektüre das Dargestellte anders vorstellt, aber der Film visualisiert das Erzählte, und das zwingt den Zuschauer mehr Sinne einzuschalten, weil man verschiedene Codes gleichzeitig decodieren muss: d. h. Bilder und Töne zugleich.

Bei der Verfilmung von Literatur handelt es sich zunächst um eine Interpretation der literarischen Vorlage und um die Übersetzung in ein anderes Medium. Bei der Auswahl der Textstellen, der Ausstattung, der Darstellung der Figuren werden eigene Betonungen gesetzt. So kann es sich um eine Geschichte handeln, die sich anderswo im Film als im Buch abspielt.⁵⁸ Als Beispiel kann man „Die Traumnovelle“ (1926) von Artur Schnitzler nennen, die von Stanley Kubrick unter dem Namen „Eyes Wide Shut“ im Jahr 1999 verfilmt wurde. Die Geschichte von Schnitzler spielt sich im Wien ab, der

⁵⁸ NEUHAUS, Stefan: Grundriss der Literaturwissenschaft, Tübingen, 2009, S. 89.

Film spielt sich dagegen im gegenwärtigen New York ab, aber das Thema, die Verbindung der Sexualität mit der Macht, hat sich jedoch nicht geändert.

3.2 Julian Pölsler

Julian Pölsler ist Autor, Film- und Opernregisseur.⁵⁹ Er wurde im Jahr 1954 am Kreuzberg im Österreich geboren. Er lebt und arbeitet in Wien und München. Er studierte an der Filmakademie Wien Regie und Produktion und am Max Reinhard Seminar Regie und Dramaturgie und war unter anderem Regieassistent von Axel Corti.

Er dreht seit 1990 TVFilme und führt Regie bei Opern. Weiters übt er eine Lehrtätigkeit aus, am Konservatorium der Stadt Wien Abteilung Schauspiel und an der Technischen Universität Wien am Institut für Medieninformatik.⁶⁰

Julian Pölsler hat zu dem Film gesagt:

„Der Film erzählt vom individuellen Wandlungsprozess einer Frau, die durch ein unerklärbares Phänomen gezwungen wird, mit ihrem gewohnten Leben zu brechen und in einer fremden Welt ein völlig neues Leben zu führen.“⁶¹

3.3 Martina Gedeck

Martina Gedeck ist eine deutsche Darstellerin, die auch international bekannt ist. Sie wurde am 14. September 1961 in München geboren. Sie begann schon als Elfjährige in der Kinderserie *Die Sendung mit der Maus* sowie in der Jugendsendung *Denkste*

⁵⁹ *Julian Pölsler verfilmt Literatur und blickt nach Hollywood* [online]. 2013 [Stand vom 2014-03-17]. URL: <<http://diepresse.com/home/leben/mensch/1510190/Julian-Polsler-verfilmt-Literatur-und-blickt-nach-Hollywood>>.

⁶⁰ *Regisseur* [online]. 2013 [Stand vom 2014-03-17]. URL: <<http://www.diewand-derfilm.at/#regisseur>>.

⁶¹ *Die Wand, Presseinformation zum Kinofilm* [online]. [Stand vom 2014-03-21]. URL: <<http://www.gosaunet.at/service/archiv/2010/die-wand-presseinformation-zum-kinofilm-24-juli-2010.html>>.

aufzutreten. Sie hat ein Germanistik- und Geschichtsstudium an der Freien Universität Berlin nicht beendet. Von dem Jahr 1982 bis 1986 absolvierte sie eine Schauspielausbildung an der Hochschule der Künste in Berlin. Während dieses Studiums und auch später nach der Ausbildung trat sie in den Theatern in Berlin, Hamburg oder Frankfurt auf.

Die Aufmerksamkeit bei Publikum und Kritik gewann Martina Gedeck mit der Komödie *Der bewegte Mann* (1994). Die Darstellerin spielte unter anderem in diesen Filmen: *Stadtgespräch* (1995), *Das Leben ist eine Baustelle* (1995-1997), *Hölleisengretl* (1995), *Frau Rettich, die Czerny und ich* (1998), *Viehjud Levi* (1998-1999), *Deine besten Jahre* (1999), *Grüne Wüste* (1999), *Romeo* (2001).

Der Film *Rossini oder die mörderische Frage, wer mit wem schlief* (1997) brachte Martina Gedeck den Deutschen Filmpreis für die Beste Nebendarstellerin. Martina Gedeck feierte später einen internationalen Erfolg mit der Komödie *Bella Martha* im Jahr 2001. Dann kam das Jahr 2005, in dem sie mit dem Regisseur Markus Imboden an dem Film *Hunger auf Leben* zusammenarbeitete. Seit dem Jahr 2005 ist Markus Imboden ihr Lebensgefährte.

Weitere Rolle verkörperte Martina Gedeck im Film *Elementarteilchen* (2006), der Film *The Good Shepherd* (2006) von Robert De Niro wurde Gedecks erste internationale Großproduktion. Sie spielt auch in den Filmen wie *Sommer '04* (2006), *Jud Süß – Film ohne Gewissen*, *Agnosia* (2010), *Bastard* (2011) oder *Hinter der Tür*.

Das Stasi-Drama *Das Leben der Anderen* (2006) beschreibt den Zeitraum der Berliner Mauer in den Jahren 1984 bis 1989. Der Stasi-Hauptmann Wiesler soll den Schriftsteller Georg Dreyman und dessen Lebensgefährtin Christa-Maria Sieland, die eine Theaterschauspielerin ist, ausspionieren. Wiesler denkt, dass Dreyman gegen den Staat ist und ist enttäuscht, als er erfährt, dass der Minister die Theaterschauspielerin für sich haben will. Nach dieser Feststellung ändert sich Wieslers Verhalten, aber das System konnte man nicht stoppen, und so wird die Existenz von Wiesler wie die Beziehung zwischen Dreyman und Sieland zerstört.

Im Jahr 2012 kam der Film *Die Wand* nach dem gesellschaftskritischen Bestseller von Marlen Haushofer in die Kinos. Darin verkörperte Gedeck eine Frau, die

während eines Urlaubs in den Bergen plötzlich mit einer unsichtbaren Wand konfrontiert wird und versuchen muss, allein in der Wildnis zu überleben.⁶²

In beiden letzten Filmen kann man die Kritik der Gesellschaft erfahren und sowohl Wiesler als auch die Frau sind in der Lage, ihr Leben neu zu gestalten.

3.4 Informationen zu den Dreharbeiten

Es hat fast 2 Jahre lang gedauert, bis der Regisseur und der Filmstab den passenden Drehort in der Nähe des Gosauses gefunden haben. Der Drehort war sehr wichtig, weil die Schriftstellerin Marlen Haushofer die Landschaft ganz genau beschrieben hat. Martina Gedeck sagte: „Die Umgebung ist wunderbar, weil sie eine Magie hat, die ich mir selber gar nicht vorstellen konnte, dieses Unberührte und permanent sich Verändernde.“⁶³

So haben die Dreharbeiten für eine Literaturverfilmung am 7. Juni 2010 begonnen und der Abschluss wurde für 2011 geplant. Das Drehbuch von Julian Pölsler wurde von der Wiener coop99 Filmproduktion in Koproduktion mit der Münchner Starhaus Filmproduktion realisiert. Neben Martina Gedeck, die die Frau darstellt, spielen im Film auch Karl-Heinz Hackl als Hugo, Ulrike Beimpold als Luise, Hans-Michael Rehberg als versteinertes Mann, Julia Gschnitzer als versteinerte Frau und Wolfgang M. Bauer als der Mann.⁶⁴

Der Hund 'Luchs' ist der bayrische Gebirgsschweisshund des Regisseurs Julian Pölsler. Die Kuh Bella heißt Lätizia und gehört mit dem Kalb zu der Rasse der Murbodner Rinder.⁶⁵

⁶² *Martina Gedeck* [online]. 2013 [Stand vom 2014-03-17]. URL: <http://www.filmportal.de/person/martina-gedeck_556104d2dc36400ba6b22977d797b6ad>.

⁶³ *Die Wand* [online]. [Stand vom 2014-03-21]. URL: <<http://www.mein-oesterreich.info/literatur-medien/wand.htm>>.

⁶⁴ *Die Wand, Presseinformation zum Kinofilm, 24. Juli 2010* [online]. [Stand vom 2014-03-21]. URL: <<http://www.gosaunet.at/service/archiv/2010/die-wand-presseinformation-zum-kinofilm-24-juli-2010.html>>.

⁶⁵ *Die Wand, Literaturverfilmung, Drehorte, 6. Nov. 2012* [online]. [Stand vom 2014-03-21]. URL: <<http://www.gosaunet.at/service/archiv/2012/die-wand-drehorte-6-nov-2012.html>>.

4. Vergleich zwischen dem Buch und dem Film

Die Verfilmung von „Die Wand“ hält sich an die Vorlage. Im Folgenden werde ich auf die kleinen Abweichungen eingehen und sie zu deuten versuchen.

Der Film beginnt genau wie das Buch: Die Protagonistin fängt mit ihrer Erzählung an. Sie spricht im Film wenig, meistens ruft sie nur die Tiere, aber sie beschreibt ihr Leben hinter der 'Wand' aus dem Blick der Erinnerungen. Das bedeutet, dass sie nicht nur die Hauptfigur ist, sondern auch die Erzählerin. Von Anfang an wechseln sich die Zeitebenen ab, wie sie dorthin kam, und wie sie in den Erinnerungen zurückkehrte.

Sie erinnert sich, wie sie mit dem Hund Luchs, der bei dem Jäger im Buch abgeholt wurde, zum Jagdhaus fahren. Als sie zum Jagdhaus kamen, gehen Hugo und Luise sofort ins Dorf und man sieht, wie Luise den Hund Luchs zurückschickt. Im Buch ist es aber nicht so klar und die Protagonistin denkt, dass Luise ihn zurückgeschickt haben mag, als der Hund nach einer Weile später zurückkommt. Im Buch hatte ich nicht das Gefühl, dass sie Angst vor dem Hund hat wie am Anfang des Films.

Als sie im Film auf das Ehepaar wartet, hört sie Radio, aber im Buch bereitet sie das Abendessen vor, aber wie im Buch so im Film geht sie kurz danach schlafen. Luchs erweckt sie mit dem Winseln am Morgen und sie bemerkt, dass Luise und Hugo nicht zurückgekommen sind. Dann entschließt sie sich, ins Dorf zu gehen.

Sie ist mit den Gedanken an Hugo und Luise beschäftigt, als sie den Hund winseln hört. Sie wird vorsichtiger und ein paar Meter vor ihr stößt sie an etwas Unsichtbares, was man im Film durch einen speziellen Ton erkennen kann. Sie testet ein paar mal, ob die 'Wand' dort wirklich ist. Sie geht zur ersten kleinen Hütte, die um die nächste Biegung liegt. Als sie zur Hütte kommt, ruft sie nach dem Mann und der Frau. Im Buch begegnet die Protagonistin der Frau später und ohne den Mann. Nach einer Weile geht sie mit dem Hund zum Jagdhaus zurück und denkt, dass es nicht wahr sein kann. Sie läuft nochmal zur 'Wand', um sich von ihrer Existenz zu überzeugen.

In der Nacht hat sie einen Alptraum. Die Vögel und Luchs wecken sie. Im Film ändern sich die Zeitebenen, wenn sie sich erinnert, was geschah, als sie dorthin kam. Am Nachmittag geht sie wieder zur Schlucht und mit einer besseren Ausrüstung. Ein bisschen später findet Luchs eine Kuh, die sie Bella nennt. Die Protagonistin nimmt sie mit und melkt sie. Am nächsten Tag ist sie mit dem Auto unterwegs, obwohl sie im

Buch nicht gern mit dem Auto fährt. Sie versucht mit dem Auto durch die Wand zu fahren, aber sie stößt gegen die Wand und macht das Auto kaputt.

Sie beschäftigt sich mit der Arbeit und Tieren und pflanzt die Kartoffeln an. Nach einem Gewitter findet sie eine Katze vor dem Jagdhaus. Sie versucht auch ein Reh zu erschießen, aber es gelingt ihr nicht. Nach einem Spaziergang sieht sie einen Traktor, der sich auf der anderen Seite der Wand befindet. Dann kommt sie zur Alm, wo eine Hütte ist, und sie kann das Tal mit dem Fernglas überblicken. Als sie zurückgeht, erschießt sie ein Wild. Sie war nicht glücklich, dass sie das Wild erschießen muss, aber sie hatte keine andere Möglichkeit, um zu überleben.

Eines Tages bringt die Katze ein weißes Kätzchen zur Welt, das die Protagonistin Perle benennt. Es ist ihr klar, dass das Kätzchen nicht im Wald überleben kann, wenn es so weiß ist. Später erntet sie das Heu für die Kuh. Nach der Heuernte war sie zu schwach und sie brauchte ein paar Tage, um sich wieder zu erholen.

So kommt der Herbst und sie hört oft die Hirsche, die ihre Brunftzeit hatten. Die ein paar Tage sind lang genug, um Perle zu töten. Im Buch kommt Perle verletzt zurück, im Film findet die Protagonistin Perle im Wald. Im Winter begegnet sie einem Fuchs, aber sie kann ihn nicht töten. Sie beobachtet die Rehe, die sich wegen des Futters in der Nähe des Jagdhauses befinden. Nach Neuem Jahr bringt die Kuh Bella ein Kalb zur Welt.

Nach dem Winter entscheidet sich die Frau, auf die Alm zu übersiedeln. Aber sie geht im Film nur mit dem Hund, der Kuh und dem Kalb. Die Katze bleibt zurück, aber sie hat keine Kätzchen mehr wie im Buch.

Sie findet die Alm fremd und gefährlich, aber trotzdem schön. Sie genießt den Aufenthalt auf der Alm, wo sie eine schöne Aussicht hat, und den Sternenhimmel. Vor dem Winter kehrt sie mit den Tieren zum Jagdhaus zurück. Im Herbst taucht eine weiße Krähe in der Nähe des Jagdhauses auf.

Der Winter vergeht ihr zu schnell. Als sich das Wetter verbesserte, geht sie mit den Tieren auf die Alm. Einmal macht sie einen Spaziergang mit Luchs und lässt die Kuh mit dem Kalb draußen grasen. Als sie mit dem Hund zurückkehrt, erkennt der Hund, dass etwas nicht in Ordnung ist und läuft schnell zur Hütte. Der Hund kämpft mit dem Fremdling und sie holt die Waffe. Sie ist aber nicht schnell genug, um den Hund zu retten. Sie zielt und erschießt den Mann. Den Hund begräbt sie, den Stier lässt sie liegen und den toten Mann zieht sie von dem Stier weg.

Vor dem Ende kommt eine Szene, wo der Hund durch eine Wiese läuft. Sie genießt die letzte Zeit auf der Alm und gleich morgen früh kehrt sie mit der Kuh zum Jagdhaus zurück. Es endet in der Zeit, als sie mit den Erinnerungen begann, denn sie hat kein Blatt Papier mehr, um weitere Notizen zu machen.

Der Regisseur hält sich strikt an die Vorlage. Es gibt nur Kleinigkeiten, die sich unterscheiden, und zwei Szenen, die anders im Film als im Buch sind. In der ersten Szene handelt es sich um das Auto, als die Protagonistin die Wand zu durchfahren versuchte. Diese Szene finde ich unnötig, aber es stört nicht. Es ist eine interessante Idee des Regisseurs, der so zeigen konnte, dass die Wand nicht einfach zu zerstören ist. In der zweiten Szene geht es um die Katze, die im Film nur einmal ein Kätzchen zur Welt brachte, obwohl sie im Buch die kleine Katzen dreimal hatte. Beide Bearbeitungen unterschieden sich also fast nicht.

Während das Buch genug Raum der Phantasie lässt, wird man im Film auf die Bilder fokussiert. Der Film ermöglicht die Geschichte von einer anderen Perspektive aus wahrzunehmen. Man kann die Darstellerin sehen, wie sie sich in bestimmten Situationen benimmt und nach ihrer Mimik und Gestik erkennen, wie sie sich fühlt. Im Film wird auch Musik benutzt, die die Gefühle verstärken soll, zum Beispiel 'die Wand' ist mit einem spezifischen Ton verbunden, der darauf aufmerksam macht, wenn die Protagonistin zu nah ist, und macht so das Gefängnis realistischer.

Bei der Verfilmung war es wichtig, eine passende Darstellerin der Frau zu finden. Für den Regisseur konnte es einfacher sein, denn die Autorin beschreibt die Frau im Roman eigentlich nicht deutlich und man erfährt nur, dass sie ungefähr vierzig Jahre alt ist. Die Frau musste allerdings so aussehen, dass sie sich in der schwierigen Situation zu helfen wissen wird. Es gelang dem Regisseur, eine passende Darstellerin auszuwählen, und Martina Gedeck spielte ihre Rolle überzeugend.

Neben der Darstellerin war die Auswahl des Ortes wichtig, denn die Protagonistin im Buch beschreibt die Umgebung detailliert. Der Regisseur ließ sich Zeit genug, um einen passenden Drehort zu finden: die Gegend beim Gosausee. Ich finde auch gut, dass der Regisseur alle Jahreszeiten in Gosausee zeigen konnte, weil die Protagonistin sehr genau beschreibt, was sie dort zwei Jahre lang gemacht hat.

In Bezug auf die Theorie der Intermedialität geht es um zwei verschiedene Medien, die die gleiche Geschichte erzählen. Das Buch ist das Ausgangsmedium und der Film greift die Geschichte ein bisschen anderes auf. Er verstärkt die Intention des Buches, da man die Gefühle der Protagonistin intensiver wahrnehmen kann, wenn man

sie sieht, wie sie sich in den verschiedenen Situationen benimmt. Der attraktive Drehort mit seinen schönen Naturbildern kann jedoch teilweise in die Situation der Protagonistin verklären, er muss nicht immer so negativ wie im Buch wirken, wie es sollte, denn sie befindet sich in einer unlösbaren Lage. Ihre negativen Gefühle sieht man hauptsächlich, wenn sie feststellt, dass sie keine Möglichkeit zur Flucht hat, oder wenn sie den Alptraum hat. Die positiven Gefühle sind mit den Tieren verbunden, denn sie ist nicht so einsam. Neben der visuellen Seite sind auch die Töne im Film wichtig, die die Ausweglosigkeit verstärken. So wirkt der Film auf mehrere Sinne gleichzeitig und nimmt an den Vorstellungen des Zuschauers teil.

Schlusswort

Diese Bakkalaureatsarbeit hat sich mit dem Roman „Die Wand“ von Marlen Haushofer und mit dem gleichnamigen Film von Julian Pölsler beschäftigt. Mein Ziel war festzustellen, ob der Roman und der Film ähnlich sind.

Am Anfang habe ich die Termini 'Intermedialität' und 'Antiheimatliteratur' nähergebracht. Der Terminus 'Intermedialität' beschäftigt sich mit den Verhältnissen zwischen verschiedenen Medien. Bei der Verfilmung kam es zu einem Medienwechsel, wobei das Buch das Ausgangsmedium und der Film das Zielmedium war. Der Film greift den Roman anderes auf, denn er verwendet verschiedene Effekte (Musik, Gestik, Mimik, Visuellität), die die Gefühle aus der Romangeschichte verstärken, denn man sieht, wie sich die Heldin fühlt. Der Terminus 'Antiheimatliteratur' ist ein literaturhistorischer Begriff, der in den siebziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts aufgetaucht ist. Der Terminus wurde überprüft, weil die Schriftstellerin keine idyllische Heimat im Roman darstellt. Es konnte jedoch nicht bestätigt werden, dass das Buch zur Anti-Heimatliteratur gehört. Obwohl der Roman nicht optimistisch ist, kann man nicht klar sagen, dass er Österreich kritisiert, denn die Kritik Österreichs war das Hauptziel der Anti-Heimatliteratur. „Die Wand“ löst vor allem die Existenzfrage der Heldin.

Das zweite Kapitel konzentrierte sich auf „Die Wand“ in der literarischen Bearbeitung. Es befaßte sich auch mit den biographischen Angaben über die Schriftstellerin Marlen Haushofer, denn im Roman gibt es einige Passagen, die die Erlebnisse der Schriftstellerin aus ihrem Leben aufgreifen. Es geht um einige Textstellen, in denen Erlebnisse aus dem Weltkrieg beschrieben werden. Als kritische Reaktion auf den Kalten Krieg kann die Erwähnung des Risikos des Atomkriegs genannt werden. „Die Wand“ sollte man vor allem als einen existenziellen Text wahrnehmen, denn die Protagonistin muss eine Grenzsituation lösen, weil sie von der Welt durch etwas Unsichtbares getrennt wurde und keine Möglichkeit zur Flucht hat.

Das dritte Kapitel bringt die Informationen zum Film näher. Es erwähnt den Regisseur Julian Pölsler, der den Roman verfilmt hat, und Martina Gedeck, die die Hauptrolle spielt. Martina Gedeck finde ich als passende Darstellerin der Frau.

Das letzte Kapitel beschreibt den Inhalt des Films und macht auf die Abweichungen vom Buch aufmerksam. Nach der Inhaltsangabe habe ich die Unterschiede zwischen den Bearbeitungen zusammengefasst. Der Regisseur hält sich an

die Vorlage, die Abweichungen sind meistens unbemerkbar. Nur zwei Szenen unterscheiden sich ein bisschen mehr, aber sie beeinflussen die Intention nicht. Daneben wird erwähnt, dass der Film auf mehrere Sinne gleichzeitig wirkt und dass die Auswahl der Protagonistin und des Drehortes wichtig war.

Meiner Meinung nach ist Julian Pölsler gelungen, die Stimmung der existenziellen Gefährdung auf die Leinwand zu übertragen. Sie ist durch das Verhalten der Darstellerin, durch ihre Mimik und Gestik sowie durch die musikalische Untermalung, gut erkennbar.

Literaturverzeichnis

Primärquellen

HAUSHOFER, Marlen. *Die Wand: Roman; mit Materialien*. 1. Aufl., 10. Dr. Stuttgart [u.a.]: Klett, 1990, 52 p. ISBN 3-12-351960-0.

Die Wand [DVD]. Directed by Julian PÖLSLER. Österreich/Deutschland: Arthaus, 2013.

Sekundärquellen

ANZ, Thomas. *Handbuch Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler, 2007. ISBN 978-347-6021-540.

HRŮZOVÁ, Kateřina. *Österreich als "Mordschauplatz": Wolf Haas' Kriminalromane im Kontext der Anti-Heimatliteratur*. České Budějovice, 2011. Diplomová práce. Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra germanistiky. Vedoucí práce doc. PaedDr. Dana Pfeiferová, Ph.D.

KARPATSKÝ, Dušan. *Malý labyrint literatury*. 3., dopl. vyd. Praha: Albatros, 2001. ISBN 80-000-0972-2.

KOLEKTIV AUTORŮ. *Encyklopedie historie světa*. České vyd. 1. Praha: CESTY, 1999, 496 s. ISBN 80-718-1567-5.

KÜHLMANN, Wilhelm, Achim AURNHAMMER, Christine HENSCHHEL a Bruno JAHN. *Killy LiteraturLexikon: Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes*. 2., vollständig überarbeitete Aufl. New York: Walter de Gruyter, 2008-2012, 13 v. ISBN 978311022028513.

NEUHAUS, Stefan. *Grundriss der Literaturwissenschaft*. 3., überarb. und erw. Aufl. Tübingen: Francke, 2009. ISBN 38-252-2477-5.

SCHMIDJELL, Christine. *Marlen Haushofer, 1920-1970: Katalog einer Ausstellung, gemeinsam veranstaltet von, Marktgemeinde Molln, Oberösterreich ... [et al.]*. Wien: Dokumentationsstelle für Neuere Österreichische Literatur, 1990, 52 p. ISBN 39-004-6722-6.

ZEYRINGER, Klaus. *Österreichische Literatur seit 1945: Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*. [3. Ausg.]. Innsbruck: Studien Verlag, c2008, 570 p. ISBN 37-065-4616-7.

Internetquellen

Julian Pölsler verfilmt Literatur und blickt nach Hollywood [online]. 2013 [Stand vom 2014-03-17]. URL: <<http://diepresse.com/home/leben/mensch/1510190/Julian-Polsler-verfilmt-Literatur-und-blickt-nach-Hollywood>>.

Martina Gedeck [online]. 2013 [Stand vom 2014-03-17]. URL: <http://www.filmportal.de/person/martina-gedeck_556104d2dc36400ba6b22977d797b6ad>.

Regisseur [online]. 2013 [Stand vom 2014-03-17]. URL: <<http://www.diewand-derfilm.at/#regisseur>>.

SCHMERHEIM, Philipp Dr. Intermedialität. [online]. [Stand vom 2014-04-13]. URL: <<http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/begriffe-und-termini/198-intermedialitaet>>.

SCHRÖTER, Jens. Intermedialität. [online]. [Stand vom 2014-04-13]. URL: <http://www.theorie-der-medien.de/text_detail.php?nr=12>.

Die Wand [online]. 2014 [Stand vom 2014-03-17]. URL: <<http://www.diewand-derfilm.at/#>>.

Die Wand [online]. [Stand vom 2014-03-21]. URL: <<http://www.meinoesterreich.info/literatur-medien/wand.htm>>.

Die Wand, Presseinformation zum Kinofilm, 24. Juli 2010 [online]. [Stand vom 2014-03-21]. URL: <<http://www.gosaunet.at/service/archiv/2010/die-wand-presseinformation-zum-kinofilm-24-juli-2010.html>>.

Die Wand, Literaturverfilmung, Drehorte, 6. Nov. 2012 [online]. [Stand vom 2014-03-21]. URL: <<http://www.gosaunet.at/service/archiv/2012/die-wand-drehorte-6-nov-2012.html>>.