

Ökofeministische Lektüre von Marlen Haushofers "Die Wand" und Hannelore Valencaks "Die Höhlen Noahs"

Kovinčić, Adriana

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:079067>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-01**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universität Zagreb, Philosophische Fakultät
Abteilung für Germanistik
Lehrstuhl für deutsche Literatur

**ÖKOFEMINISTISCHE LEKTÜRE VON MARLEN HAUSHOFERS
*DIE WAND UND HANNELORE VALENCAKS DIE HÖHLEN NOAHS***

Diplomarbeit
12 ECTS-Punkte

Adriana Kovinčić

Zagreb, Februar 2024

Mentor
O. Prof. Dr. Svjetlan Lacko Vidulić

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung	1
2. Ökofeminismus	2
2.1 Kultureller Ökofeminismus	5
2.2 Sozialer Ökofeminismus.....	7
2.3 Ökofeminismus und Tiere	8
3. Romane – Kontext und Zusammenfassung	9
3.1 <i>Die Wand</i>	9
3.2 <i>Die Höhlen Noahs</i>	11
4. Analyse	13
4.1 Geschlechterverhältnisse	13
4.1.1 <i>Die Wand</i>	13
4.1.2 <i>Die Höhlen Noahs</i>	19
4.2 Mensch-Tier Verhältnisse.....	24
4.2.1 <i>Die Wand</i>	24
4.2.2 <i>Die Höhlen Noahs</i>	28
4.3 Zivilisationskritik	31
4.3.1 <i>Die Wand</i>	31
4.3.2 <i>Die Höhlen Noahs</i>	34
5. Fazit	36
6. Literatur.....	39

1. Einführung

Marlen Haushofer und Hannelore Valencak haben viele Gemeinsamkeiten. Sie waren ungefähr zur gleichen Zeit tätig – Haushofer lebte von 1920 bis 1970 und Valencak von 1929 bis 2004 – und beide lebten in Österreich. Dabei teilte Haushofer ihre Zeit zwischen dem Familienheim in Steyr und Wien auf, während Valencak ihre Kindheit und Jugend in der Steiermark verbrachte und ab 1962 in Wien lebte. Neben dem gemeinsamen geografischen und historischen Kontext (und wahrscheinlich gerade deswegen) besteht eine weitere Gemeinsamkeit darin, dass zwei Romane der beiden Autorinnen viele Ähnlichkeiten aufweisen. Sowohl Haushofers *Die Wand* aus dem Jahr 1963 als auch Valencaks 1961 veröffentlichter Roman *Die Höhlen Noahs* schildern eine Welt, die durch eine Art Massenvernichtungswaffe verwüstet wurde, und die beiden Werke untersuchen die Fähigkeit der Menschheit, nach dem katastrophalen Ereignis weiterzuleben, sowie den (fehlenden) Sinn dieser Überlebensversuche. Zu den gemeinsamen Motiven gehört unter anderem der Untergang der Zivilisation mitsamt all ihren technischen und sonstigen Fortschritten, der die Figuren dazu zwingt, zu einer *primitiveren* Lebensweise zurückzukehren, bei der sie ausschließlich auf die Natur angewiesen sind, und ihre Überlebenschancen von Wetterveränderungen und der Fortpflanzungszyklen ihrer tierischen Mitgeschöpfe abhängen. Diesem Niedergang der Zivilisation folgt auch das Verschwinden oder wenigstens eine radikale Umgestaltung der gesellschaftlichen Strukturen, zu denen auch die Geschlechterrollen gehören. Obwohl die Romane dieses Thema unterschiedlich angehen, ist in beiden eine Spannung zwischen den Geschlechtern vorhanden, und in beiden Romanen gibt es sogar einen physischen Konflikt mit Todesfolge zwischen einem Mann und einer Frau (inwieweit die an diesen Konflikten beteiligten Figuren als Vertreter ihres Geschlechts angesehen werden können, wird im weiteren Verlauf der Arbeit erörtert).

Während Haushofers *Die Wand*, den man als „zweifellos eine[n] der erfolgreichsten Romane der österreichischen Nachkriegsliteratur“ (Brandtner; Kaukoreit 2012, S. 55) beschreibt, eine feministische Wiederentdeckung in den 80-er Jahren erlebte und folglich in mehrere Sprachen übersetzt und sogar verfilmt wurde (vgl. ebd., S. 50–52), und bis heute sowohl populärer Forschungsgegenstand für Literaturwissenschaftler*innen als auch beliebter Lesestoff für Nichtfachleute bleibt, fehlt bei Valencak eine breitere Rezeption. Evelyne Polt-Heinzl weist jedoch darauf hin, dass dies eher mit äußeren Faktoren wie dem Zeitpunkt der Veröffentlichung und der Wahl des Titels und des Covers als mit dem Werk selbst zu tun haben könnte, zumal es zur Zeit der Veröffentlichung lobende Kritiken erhielt und sogar für den Österreichischen Förderungspreis ausgewählt wurde (vgl. Polt-Heinzl 2012, S. 245).

Die Ähnlichkeiten zwischen den beiden Romanen sowie ihrem Entstehungskontext haben die vergleichende Perspektive dieser Arbeit motiviert, während ihre gemeinsamen Themen wie die Beziehung zwischen Mensch und Natur, und insbesondere zwischen Mensch und Tier, sowie die Geschlechterverhältnisse Anlass für den Versuch waren, diese Werke aus dem Blickwinkel des Ökofeminismus zu analysieren. Obwohl der Begriff Ökofeminismus erst 1972 geprägt wurde, sodass weder Haushofer noch Valencak bewusst *ökofeministische Romane* hätten schreiben können, machen die vielen Überschneidungen zwischen den Themen der Romane und den Ideen der Ökofeministinnen es doch lohnenswert, der Frage nachzugehen, ob und inwieweit die Romane als ökofeministisch *avant la lettre* bezeichnet werden können.

Zu diesem Zweck wird in der folgenden Arbeit erstens der Begriff Ökofeminismus erklärt und ein Überblick zur Geschichte und Auffächerung der ökofeministischen Theorie und Bewegung gegeben. In dem darauffolgenden Kapitel werden die Handlungen und Entstehungskontexte der beiden analysierten Romane kurz vorgestellt. Danach werden drei für eine ökofeministische Lektüre potenziell relevante Aspekte jedes Romans – Geschlechterverhältnisse, Mensch-Tier Verhältnisse und Zivilisationskritik – analysiert. In der Schlussfolgerung wird auf der Grundlage dieser Analyse versucht zu bestimmen, ob und inwieweit jedem der Romane eine ökofeministische Botschaft zugeschrieben werden kann, bzw. ob und inwiefern eine ökofeministische Perspektive ein geeignetes Analyseinstrument für die Lektüre dieser Romane ist.

2. Ökofeminismus

Der Ökofeminismus bezieht sich sowohl auf eine soziale Bewegung, als auch auf den ihr zugrunde liegenden akademischen Diskurs (vgl. Grewe-Volpp 2015, S. 44). Der Begriff selbst wurde zum ersten Mal 1972 in dem Werk *Le féminisme ou la mort* der französischen Autorin und Aktivistin Françoise d'Eaubonne verwendet und verweist auf die Verflechtungen zwischen dem Feminismus und der Ökologie, sowie auf die vielen Interessen, Ziele und Methoden, die die beiden Bewegungen gemeinsam haben (vgl. Geiger 2006, S. 22).

Die Verschmelzung von Feminismus und Ökologie wurde durch das wachsende Bewusstsein für die ökologische Krise in den 1960er und 1970er Jahren angeregt. In dieser Zeit entstanden viele ökologische Bewegungen, von denen insbesondere die radikale Ökologie den Feminismus beeinflusste. Die radikale Ökologie war bedeutend, weil sie einen theoretischen Diskurs entwickelte, der die sozialen Ursachen ökologischer Probleme erklärte und eine

Alternative anbot, die nicht nur die Umweltzerstörung verhindern, sondern auch ein besseres Leben für die ganze Menschheit schaffen würde. Das Ziel der radikalen Ökologie war es, neue Produktions- und Reproduktionsmuster zu schaffen, um letztlich eine bessere Umwelt und eine höhere Lebensqualität für alle Menschen, unabhängig von Rasse, Klasse oder Geschlecht, zu erreichen (vgl. ebd., S. 21 f.). Genau dieser Wunsch, die bestehenden gesellschaftlichen Herrschaftssysteme radikal zu verändern, war der Berührungspunkt zwischen Ökologie und Feminismus. Ökofeministinnen waren der Meinung, dass weder die Lösung der ökologischen Krise noch die Befreiung der Frau innerhalb der bestehenden Herrschaftsverhältnisse erreicht werden kann und plädierten für ein Umdenken des Verhältnisses zwischen Mensch und Natur, aber auch der intermenschlichen Verhältnisse. Für sie war klar, dass die Dominanz über die Natur und die Dominanz über die Frauen eng miteinander verbunden sind, d.h. dass „Dominanz, Ausbeutung, Angst vor Frauen und Angst vor der Natur Merkmale des patriarchalischen Denkens [sind], bzw. dass die Verschmutzung des Planeten und die Unterdrückung der Frauen aus den gleichen Grundhaltungen [stammen]“¹ (ebd., S. 24). Daher sind weder Ökologie noch Feminismus ohne einander vollständig, und es bedarf einer ökofeministischen Theorie und Praxis, um die Befreiung der Menschen und die Achtung der nichtmenschlichen Natur miteinander zu verbinden (vgl. ebd.).

Neben der Ökologie wurde der Ökofeminismus auch von anderen Denkströmungen beeinflusst. In den späten sechziger und frühen siebziger Jahren blühten nämlich neben der ökologischen verschiedene neue soziale Bewegungen wie die Friedensbewegung oder die Bewegung für die Rechte der Homosexuellen auf, und Ökofeministinnen haben erkannt, dass sie die Werte dieser verschiedenen Bewegungen miteinander verbinden müssen, um eine radikale und nachhaltige Veränderung der Gesellschaft zu bewirken (vgl. ebd., S. 24). Greta Gaard (1993, S. 1) schreibt dazu: „Der Ökofeminismus ist eine Theorie, die sich aus verschiedenen Bereichen der Forschung und des Aktivismus entwickelt hat: Friedensbewegungen, Arbeiterbewegungen, der Bewegung für die Gesundheit der Frauen, sowie der Anti-Atomkraft-, Umwelt- und Tierbefreiungsbewegung.“² In den achtziger und neunziger Jahren gewann ein weiteres gesellschaftskritisches Element innerhalb des

¹ Eigene Übersetzung. Originaltext (Kroatisch): „Dominacija, eksploatacija, strah od žene i strah od prirode karakteristike su patrijarhalnog mišljenja, odnosno zagađenje planete i opresija nad ženama proizlaze iz istih setova stavova.“

² Eigene Übersetzung. Originaltext (Englisch): “Ecofeminism is a theory that has evolved from various fields of feminist inquiry and activism: peace movements, labor movements, women’s health care, and the anti-nuclear, environmental, and animal liberation movements.”

ökofeministischen Diskurses an Zugkraft, als Feministinnen aus den Ländern der so genannten Dritten Welt begannen, ihre Stimmen zu denen westlicher Ökofeministinnen hinzuzufügen und ihre Erfahrungen zu artikulieren, die nicht nur durch Geschlechterdifferenzen, sondern auch dadurch, dass sie in vom Kolonialismus betroffenen Ländern lebten, geprägt waren (vgl. Geiger 2006, S. 33).

Diese Pluralität der Stimmen und Einflüsse führt logischerweise zu einer theoretischen Vielfalt, die ein grundlegendes Merkmal des Ökofeminismus ist, und zwar derart, dass Geiger es für angemessener hält, von verschiedenen Bewegungen zu sprechen, die die ökologische Krise jeweils auf ihre eigene Weise angehen, als von einer einzigen ökofeministischen Bewegung (vgl. ebd.). Unter den verschiedenen theoretischen Ansätzen zum Ökofeminismus gibt es zum Beispiel den Poststrukturalismus, den Postkolonialismus, Queer Theory oder Critical Animal Studies, um nur einige zu nennen. Allerdings haben alle unterschiedlichen Theorien einen gemeinsamen Ausgangspunkt, nämlich die Tatsache, dass es einen systemischen Zusammenhang zwischen der Unterdrückung der Frau und der Natur in der Gesellschaft gibt. Diese kulturell legitimierte und normalisierte Unterordnung ist auch in anderen Machtverhältnissen sichtbar, beispielsweise zwischen Rassen, Klassen oder Spezies. Folglich ist das Ziel aller Ökofeministinnen „die Aufdeckung und Abschaffung aller Formen der Unterdrückung“ (Grewe-Volpp 2015, S. 44). Um dieses Ziel zu erreichen, ist es notwendig, die Ursachen dieser Denkweise zu identifizieren, und die sehen Ökofeministinnen im Patriarchat und seinem „Master Model“ (ebd., S. 47) des hierarchischen Dualismus. Der hierarchische Dualismus lässt sich als „die strikte Einteilung von oppositionellen Kategorien in eine Werteskala, bei der die eine Kategorie der anderen überlegen ist“ (ebd.) definieren. Das heißt, die westliche Zivilisation neigt dazu, alles durch binäre, einander ausschließende Oppositionen zu erklären, wobei ein Element des jeweiligen Gegensatzes einen größeren oder positiveren Wert hat, wie es zum Beispiel bei der Opposition zwischen Gut und Böse vorkommt. In Bezug auf das Geschlecht gibt es die offensichtlichen binären Paare wie weiblich und männlich oder passiv und aktiv, aber es gibt auch eine ganze Reihe anderer Merkmale in binären Oppositionen, bei denen jedes Element des jeweiligen Paares gewöhnlich als eher männlich oder weiblich gedeutet wird. So werden Kultur, Vernunft, Rationalität, Aggression und Dominanz in der Regel den Männern zugeordnet, während Natur, Emotionen, Körper und Unterwürfigkeit den Frauen zugeschrieben werden, wobei die erste Gruppe von Merkmalen einen höheren Status genießt als die zweite (vgl. Geiger 2006, S. 53–55). Diese „historische

Verbindung zwischen Frauen, der Natur und der Erde“³ (Birkeland 1993, S. 24) ist nach Birkeland Teil einer androzentrischen Prämisse, die den Mann ins Zentrum stellt und ihm Macht über alles andere gibt. Da die Natur also als weiblich wahrgenommen wird, soll sie den Männern dienen, und umgekehrt rechtfertigt die angebliche Nähe der Frauen zu der Natur ihre Ausbeutung (vgl. ebd., S. 24 f.). Der zeitgenössische ökofeministische Diskurs wird auch durch weitere Dualismen ergänzt, die eine umfassendere Analyse der Ungleichheitsverhältnisse bieten, wie unter anderem der Rassismus, Speziesismus oder Imperialismus, die jeweils auf die überlegene Position der Weißen gegenüber anderen Rassen, der Menschen gegenüber dem Rest der natürlichen Welt und der imperialen Mächte gegenüber ihren Kolonien verweisen (vgl. Geiger 2006, S. 54).

Laut Geiger gibt es zwei verschiedene Weisen, auf die Ökofeministinnen versuchen, diese Dualismen zu überwinden. Die eine Weise fokussiert sich auf das Abschaffen des dualistischen Paradigmas überhaupt, da es als Nährboden für Geschlechterstereotypen und Vorurteile gesehen wird, während die andere die binären Gegensätze beibehält, aber versucht, sie neu zu bewerten, indem die *weiblichen* und *männlichen* Eigenschaften als gleichwertig angesehen werden, oder in einigen Fällen das Weibliche als wertvoller dargestellt wird (vgl. ebd., S. 56). Es ist gerade dieser unterschiedliche Umgang mit der Frage der Verbindung zwischen Frauen und Natur, der zwei Hauptströmungen innerhalb des Ökofeminismus voneinander trennt: den kulturellen und den sozialen Feminismus.

2.1 Kultureller Ökofeminismus

Kultureller Ökofeminismus, der manchmal auch radikaler Ökofeminismus genannt wird (vgl. ebd., S. 64) kämpft nicht gegen die Dichotomie, die Männer als der Kultur und Frauen als der Natur verbunden beschreibt, sondern befürwortet vielmehr die genannte Assoziation von Frauen und Natur, da sie als positiv perzipiert wird. Kulturelle Ökofeministinnen stimmen der Idee zu, dass es spezifisch weibliche und spezifisch männliche Merkmale gibt und plädieren für die Hinwendung zu einer „frauenzentrierte[n] Kultur, die dem destruktiven Patriarchat positive, d.h. nährende und schützende Ideale entgegenzusetzen vermag.“ (Grewe-Volpp 2015, S. 45). In einer solchen Gesellschaft würden auch Männer weibliche Werte und Denkweisen übernehmen, womit die gewaltsame männlich beherrschte soziale Ordnung durch eine

³ Eigene Übersetzung. Originaltext (Englisch): „the historic association of women, nature and earth“.

fürsorgliche Gemeinschaft ersetzt wäre, in der es nicht nur Frauen, sondern auch der Natur wohl geht (vgl. ebd.). Diese spezifisch weiblichen Merkmale stehen oft im Zusammenhang mit der Fortpflanzung. Physische Eigenschaften von Frauen wie Menstruation und Geburt sowie psychologische Eigenschaften wie die Fürsorge und Erziehung von Kindern sind einer der Gründe dafür, dass Frauen historisch von der Kultur ausgeschlossen und an das Haus und die Natur gebunden sind. Kulturelle Feministinnen sind jedoch nicht der Ansicht, dass diese Verbindung an sich ein Problem darstellt, sondern vielmehr die Tatsache, dass diese Eigenschaften in einer patriarchalischen Gesellschaft als minderwertig gegenüber denen der Männer angesehen werden. Im Gegensatz dazu sind sie der Meinung, dass die Biologie der Frau gerade die Quelle ihrer Stärke ist und gelobt und verherrlicht werden sollte. Diese Verbundenheit mit der Natur ist auch der Grund dafür, dass Frauen an der Spitze der ökologischen Bewegung stehen sollten, da sie sowohl den biologischen Aspekt der Schaffung vom Leben als auch den kulturellen Aspekt, als minderwertig angesehen und ausgebeutet zu werden, nachempfinden können (vgl. Geiger 2006, S. 64 f.). Der kulturelle Feminismus beinhaltet außerdem oft auch eine spirituelle Dimension, die die Erde und die Frau auf eine mystische Weise verbindet. Nach diesen Vorstellungen gibt es eine Verbindung zwischen dem weiblichen Körper und den Mondzyklen und es wird eine Göttin, und nicht der monotheistische männliche Gott, verehrt und als für die Erschaffung der Erde und allen Lebens verantwortlich gesehen (vgl. ebd.). Für die Gläubigen dieser Göttin besteht der Weg zur Heilung der Natur in der Ablehnung der patriarchalischen Religion und in der Entdeckung der „erhabenen Beziehungen zwischen der Sakralität der Natur als Großer Göttin und der Sakralität der eigenen Sexualität und Lebenskraft“⁴ (vgl. ebd., S. 65).

Dieser mystische Aspekt des Ökofeminismus wird von anderen Feministinnen stark kritisiert, und, obwohl der kulturelle Ökofeminismus seit den 1990-er wesentlich an Bedeutung verloren hat, wird die ganze ökofeministische Bewegung häufig auf diesen Naturmystizismus reduziert und somit in Misskredit gebracht (vgl. Grewe-Volpp 2015, S. 45). Eine weitere Kritik an dem kulturellen Ökofeminismus besteht darin, dass er eine essentialistische Auffassung von Geschlechtern fördert, und damit eigentlich die traditionelle patriarchalische Vorstellung von Geschlechterrollen unterstützt. Wie Geiger (2006, S. 56) erklärt, führt die biologische Tatsache der Gebärfähigkeit nicht unbedingt zu Persönlichkeitsmerkmalen wie Gewaltlosigkeit, Hilfsbereitschaft, Fürsorglichkeit usw. Diese sind, ebenso wie die *männlichen* Eigenschaften

⁴ Eigene Übersetzung. Originaltext (Kroatisch): „veličanstvene veze između sakralnosti prirode kao Velike Boginje i sakralnosti vlastite seksualnosti i životne sile“.

wie Intellektualität, Dominanz, Individualität und ähnliches, eher gesellschaftlich bedingt als angeboren. Dies enthüllt einen weiteren Schwachpunkt des kulturellen Ökofeminismus, und zwar, dass „solche universalen Formen des Weiblichen [...] die historische[n], kulturelle[n], ökonomische[n] und andere Differenzen unter Frauen ignorieren“ (Grewe-Volpp 2015, S. 45). In anderen Worten, da nicht alle sozialen Ungleichheiten durch Unterschiede zwischen den Geschlechtern erklärt werden können, wird der kulturelle Feminismus als reduktiv angesehen und sei als solcher nicht in der Lage, eine ausführliche Analyse der sozialen Ungleichheit zu liefern (vgl. ebd.).

2.2 Sozialer Ökofeminismus

Obwohl auch der soziale Ökofeminismus von der Annahme ausgeht, dass es einen Zusammenhang zwischen der Unterdrückung der Frau und der Natur gibt, vertritt er einen völlig gegensätzlichen Ansatz zu diesem Thema. Diese Strömung des Ökofeminismus ist eher materialistisch ausgerichtet, d.h. ihre Befürworter glauben, dass die Ausbeutung der Frauen und der Natur eine materielle, bzw. ökonomische Basis hat, da die beiden im kapitalistischen System als marktwirtschaftliche Ressourcen betrachtet werden (vgl. ebd., S. 46). Nach Ansicht sozialer Ökofeministinnen hat die Verbindung zwischen Frauen und Natur also keine biologische Grundlage, sondern ist vielmehr ein Produkt der Kultur, die die Arbeit der Frauen und ihre Reproduktionsfähigkeit sowie die Ressourcen der Natur als passive, auszubeutende Ware betrachtet (vgl. Ott, Dierks, Voget-Kleschin 2016, S. 214). Daher ist die Tatsache, dass Frauen zu unbezahlter und ungeschätzter Hausarbeit sowie zur Geburt und Betreuung von Kindern abgestellt sind, das Produkt desselben patriarchalischen und kapitalistischen Systems, das auch die Natur als eine Güterquelle und nicht als etwas Lebendiges betrachtet. Im Gegensatz zu den kulturellen Ökofeministinnen, die die dualistische Auffassung von Geschlecht beibehalten und nur den den jeweiligen Elementen der Opposition zugeschriebenen Wert ändern wollen, möchten die sozialen Ökofeministinnen die dualistischen Strukturen völlig abschaffen und das oppositionelle Denken durch ein neues Verständnis ersetzen, das jedes einzelne Element als Teil eines komplexen Netzes von Beziehungen begreift (vgl. Grewe-Volpp 2015, S. 47). Das Ziel des sozialen Ökofeminismus ist die Auflösung aller Systeme der Dominanz und die Gründung einer Gesellschaft, die auf einer „egalitären, antihierarchischen, auf eine ‚ethics of care‘ begründeten Philosophie“ (ebd., S. 46) beruht, „die nicht nur gesellschaftlich marginalisierte Gruppen miteinbezieht, sondern auch die natürliche Umwelt“ (ebd.). Aus diesem Grund werden häufig Institutionen wie die Kirche, die Kernfamilie, die Ehe

oder der kapitalistische Staat kritisiert, da man sie für die Aufrechterhaltung dieser Herrschaftssysteme verantwortlich hält. Stattdessen wollen soziale Ökofeministinnen die Gesellschaft durch die Bildung dezentralisierter Gemeinschaften umgestalten, in denen es keine erzwungene Geschlechtertrennung gibt, Frauen reproduktive Freiheit haben und die Sorge für Kinder sowie für die Umwelt die Aufgabe von beiden Geschlechtern ist. Ihrer Meinung nach kann nur eine solche Gesellschaft, in der patriarchalische und kapitalistische Werte wie Aggressivität, Individualismus und Wettbewerb durch Gleichheit, Gemeinschaftssinn und gemeinsame Verantwortung für die Mitmenschen, künftige Generationen und die Erde ersetzt werden, eine wirklich ökologische Gesellschaft sein (vgl. Geiger 2006, S. 73 f.).

2.3 Ökofeminismus und Tiere

Manche Ökofeministinnen sind der Meinung, dass auch die Misshandlung von Tieren ein feministisches Thema sein sollte, da es Parallelen zwischen der Unterdrückung der Tiere und der Unterdrückung der Frauen gibt.

Lori Gruen (1993, S. 60–84) beispielsweise führt mehrere Aspekte auf, in denen die Unterdrückung von Frauen und Tieren miteinander verbunden sind: von der kulturellen Verherrlichung männlicher körperlicher Stärke und Gewalt, die sich unter anderem in Verhaltensweisen wie Jagd und Fleischkonsum manifestieren, bis hin zur männlichen Kontrolle der weiblichen Fortpflanzung bei menschlichen und nicht-menschlichen Tieren oder der von Männern dominierten Wissenschaft, die sowohl Frauen als auch Tiere als passive Untersuchungsobjekte betrachtet und ihre subjektiven Erfahrungen abwertet. Sie wirft den feministischen Theorien vor, anthropozentrisch zu sein, und kritisiert die Animal Liberation Theory dafür, dass sie ausgrenzend ist und andere Formen der Diskriminierung außer Acht lässt. Im Gegensatz dazu sollte ihrer Meinung nach ein echter Ökofeminismus diese beiden Bewegungen zusammenbringen und so die Lücken schließen, die sie haben, wenn sie getrennt sind.

Auch Josephine Donovan kritisiert den Positivismus und Utilitarismus, auf denen die westliche Wissenschaft und Philosophie beruhen und die sie als männlich bezeichnet, und fordert einen *weiblichen* Ansatz zu der Frage der Tierrechte, der auf einer interrelationalen, emotionalen und spirituellen Ethik basiert. Ihrer Meinung nach sollten Feministinnen die Ausbeutung von Tieren für Fleisch, Kleidung, Unterhaltung, wissenschaftliche Experimente usw. ablehnen, und zwar nicht aufgrund einer auf Rationalismus beruhenden Ethik, sondern

weil man weiß, dass Tiere nicht so behandelt werden wollen, und der Feminismus sollte fürsorglich und mitfühlend sein (vgl. Donovan 1993, S. 183–185).

Die Ökofeministinnen, die Tierrechte auf diese Weise als Teil des Ökofeminismus betrachten, nehmen eine Sonderstellung in der ökofeministischen Bewegung ein und es wird ihnen von anderen Feministinnen oft vorgeworfen, essentialistisch und ethnozentrisch zu sein. Jedoch lässt sich eine solche Analyse der Verhältnisse zwischen Tier und Mensch durchaus in das ‚Master Model‘ der hierarchischen Dualismen integrieren, da der Dualismus Tier-Mensch nur einer von vielen ist (vgl. Grewe-Volpp 2015, S. 46 f.).

3. Romane – Kontext und Zusammenfassung

3.1 *Die Wand*

Der Roman *Die Wand* folgt einer etwa 40-jährigen Protagonistin, die versucht, im österreichischen Gebirge zu überleben, wo sie nach einer Katastrophe mit nur einigen Tieren alleine geblieben ist. Er ist in Form eines Berichts verfasst, den die Ich-Erzählerin zu schreiben beschließt, nachdem sie ganz allein geblieben ist, weil sie „nicht den Verstand verlieren will“ (Haushofer 2004, S. 7). Am Anfang dieses Berichts, den sie mit mangelndem Schreibmaterial „auf der Rückseite alter Kalender und auf vergilbtem Geschäftspapier“ (ebd., S. 8) schreibt, erklärt die Protagonistin, deren Name nie erwähnt wird, wie es zu der Situation, in der sie sich befindet, gekommen ist. Sie war nämlich mit ihrer Cousine Luise und deren Ehemann Hugo in eine Jagdhütte gefahren, um dort das Wochenende zu verbringen. Das Ehepaar machte einen Spaziergang ins Dorf, von dem es nicht mehr zurückkam, und ließ die Protagonistin mit ihrem Jagdhund Fuchs allein zurück. Als sie sich auf die Suche nach ihnen machte, stellte die Protagonistin schnell fest, dass sie von einer unsichtbaren Wand umgeben war, außerhalb derer alle Menschen und Tiere gestorben sind. Im weiteren Verlauf des Romans beschreibt sie, wie sie sich auf ihr neues Leben anpasst: Sie lebt von dem Land, das ihr innerhalb der Wand zur Verfügung steht, sowie von den Vorräten, die von Hugo und den Jägern übriggeblieben sind. Neben dem Hund findet sie auch einige Katzen und eine trüchtige Kuh, um die sie sich kümmert und die sie als Familienmitglieder betrachtet. Der größte Teil des Romans handelt von der täglichen Pflege der Tiere sowie der Bearbeitung des Landes oder der Beschaffung von Lebensmitteln. Zwischen diesen Beschreibungen der physischen Arbeit sind die Gedanken der Erzählerin über ihr Leben vor und nach dem Auftauchen der Wand, ihre Erinnerungen an ihre Freunde und Familie sowie ihre Gefühle gegenüber den verschiedenen Tieren, die zu ihrer

neuen Familie gehören, eingestreut. Da das Ereignis stattfand, bevor sie mit dem Schreiben des Berichts begann, wird im Laufe des Romans auch vorausgesagt, dass der Hund Luchs und der Kalb Stier irgendwann sterben, aber wie genau das passiert, wird erst gegen das Ende des Romans erklärt. An der Stelle beschreibt die Erzählerin, wie ein fremder Mann erscheint und den Hund und Kalb ohne einen ersichtlichen Grund tötet, und die Protagonistin erschießt ihn. Der Roman endet, als sie ohne Papier bleibt, auf dem sie den Bericht weiterschreiben könnte. Zu dieser Zeit ist die Kuh wieder trächtig und die Protagonistin bereitet sich darauf vor, sich um sie und das neue Kalb zu kümmern. Der Roman hat zeitlich als auch räumlich einen relativ kleinen Rahmen, und die Handlung erfolgt nicht besonders dynamisch, sondern es werden vielmehr verschiedene alltägliche Vorgänge, sowie die innere Welt der Protagonistin ziemlich ausführlich beschrieben. Dem entsprechend ist der Schreibstil auch einfach und schmucklos, da die Erzählerin selbst die einschneidendsten Ereignisse in einem eher sachlichen Ton beschreibt.

Die Wand ist der dritte Roman der 1920 geborenen österreichischen Autorin Marlen Haushofer. Während es sich nicht genau feststellen lässt, zu welchem Zeitpunkt ihr die Idee für den Roman gekommen ist, lässt es sich vermuten, dass das Konzept schon seit den späten 1950-er Jahren reifte. Bekannt ist, dass sie von 1961 bis zur Veröffentlichung im Spätsommer 1963 aktiv an dem Roman gearbeitet hat. In dieser Zeit entwickelte sie mehrere Versionen und sammelte akribisch alles Faktenwissen, das sie für den Roman benötigte, wie zum Beispiel landwirtschaftliche Praktiken oder Informationen über Kuhhaltung.

Es lassen sich zwei große Beweggründe für das Schreiben dieses Romans erkennen. Der erste ist autobiografisch. Aus mehreren persönlichen Schriften Haushofers ist nämlich bekannt, dass sie das Gefühl hatte, dass ihre *Arbeit* als Ehefrau und Mutter ihrer Tätigkeit als Schriftstellerin im Wege stand. Verschiedene andere ihrer Werke thematisieren die Flucht der Frau aus diesen gesellschaftlich auferlegten Rollen, und *Die Wand* kann als eine weitere, „radikaler[e] [Form] des Ausbruchs aus individuellen ‚Käfig‘-Situationen“ (Brandtner; Kaukoreit 2012, S. 36) interpretiert werden. Der zweite Grund hat eher mit der Weltgeschichte zu tun: Seit dem Abwurf der Atombomben im Zweiten Weltkrieg herrschte Angst vor einer nuklearen Katastrophe, die der Kalte Krieg zwischen Russland und den Vereinigten Staaten nur noch verstärkte. In der Zeit um das Jahr 1960 war im öffentlichen Diskurs sehr oft die Rede von der Möglichkeit einer neuen Massenvernichtungswaffe, daher war es für Haushofer nicht schwer, vor diesem Hintergrund sich eine Situation vorzustellen, in der (fast) die gesamte Menschheit durch eine solche Waffe ausgelöscht wird (ebd., S. 32–47).

3.2 Die Höhlen Noahs

Das Interesse am Thema Massenvernichtung, das die Gesellschaft in den Nachkriegsjahren der 50er und 60er Jahre prägte, beschränkte sich nicht nur auf Fachleute oder Journalisten, sondern drang auch schon vor Haushofers *Die Wand* in den literarischen Bereich ein. Ein Beleg dafür ist Hannelore Valencaks Roman *Die Höhlen Noahs*, der 1961 erschienen ist und von dessen Existenz Haushofer höchst wahrscheinlich wusste, auch wenn nicht bekannt ist, inwieweit er sie beeinflusst hat (vgl. ebd., S. 33 f.). Valencak ihrerseits hat ebenfalls lange an ihrem Roman gearbeitet, bereits 1953 war die erste Fassung fertig (vgl. Polt-Heinzl 2012, S. 245). Gerade in dieser größeren zeitlichen Nähe zu den Kriegserlebnissen sieht Polt-Heinzl (ebd., S. 244 f.) den Grund für einen unterschiedlichen Anfang der beiden Romane. Anders als bei Haushofer, wo die *Katastrophe* friedlich und schmerzlos über Nacht eintritt, „stürzt [bei Valencak] der Leser direkt ins Feuerinferno“ (ebd., S. 244), d.h., die Handlung des Romans beginnt in einer vom Krieg zerstörten Stadt in Flammen, was mehr an die Bombardierungen am Ende des 2. Weltkriegs erinnert als an Haushofers „säuberlich aufgezogen[e] gläsern[e] Wand“ (ebd.).

Allerdings beginnt der Roman nicht mit dem Krieg, sondern *in medias res* seiner Nachwirkungen, als eine der Figuren, Martina, ein Stück Fleisch isst, das sie dem Rest der Gruppe der Überlebenden gestohlen hat, und, ähnlich wie in *Die Wand*, wird die Hintergrundgeschichte erst später durch ihre Erinnerungen dargestellt. So lernt der Leser allmählich, dass Martina und ihr kleiner Bruder Georg mithilfe des Soldaten Stefan aus der brennenden, vom Krieg verschlungenen Stadt entkommen sind. Auf ihrer Flucht trafen sie auf andere Personen, von denen der Alte, seine Enkelin Luise und seine Magd überlebten. Die sechs, die vermutlich die einzigen Überlebenden des Krieges waren, versuchten, sich in einem Talkessel, den sie vor den Flammen in der Stadt für sicher hielten, ein einigermaßen erträgliches Leben aufzubauen. Martina und Stefan verliebten sich ineinander und träumten von einem besseren Leben. Der Alte glaubte jedoch, dass das Leben nicht mehr lebenswert war und wollte mit allen Mitteln verhindern, dass neue Kinder geboren werden. Als Stefan plötzlich starb, glaubte Martina deshalb fälschlicherweise, dass der alte Mann ihn getötet hatte. Von da an lebte sie weiter mit der Gruppe zusammen, aber war traurig, misstrauisch und voller Groll. Als solche lernt sie der Leser auch kennen. Sie fordert den Alten nicht heraus, weil sie Angst vor ihm hat, aber sie ist apathisch gegenüber den Mitgliedern der Gruppe und versucht die meiste Zeit, alleine zurechtzukommen. Der Alte hingegen hat eine Art Naturreligion erfunden, mit der er die Kinder dazu bringt, sich so zu verhalten, wie er es wünscht. Die Kinder, Georg und Luise,

glauben ihm vollkommen und verehren ihn, da sie kein anderes Leben kennen. Als sie älter werden, beginnen sie, Gefühle füreinander zu entwickeln, aber keiner von ihnen handelt danach, weil es gegen den Willen des Alten wäre. Gegen Ende des Romans wächst Martinas Bedürfnis nach Sinn und Liebe, und in ihrer Verzweiflung verführt sie ihren Bruder Georg und hat mit ihm ein Kind. Gleichzeitig wird der Alte immer schwächer, und nachdem sie sich mit dem Kind einige Zeit vor ihm versteckt hat, kommt Martina zu der Höhle, in der sie alle lebten, zurück. Der Alte sammelt seine letzte Kraft, um Martina zu töten und will auch ihr Kind töten, aber es gelingt ihm nicht. Georg kommt in die Höhle und erwürgt den bereits sterbenden Alten. Er und Luise fühlen eine Art unheilvolle Freiheit, als sie und das Kind allein im Talkessel geblieben sind.

Der Roman wechselt zwischen den Perspektiven der verschiedenen Figuren, was dem Leser ermöglicht, einen Einblick in die Gedanken und Gefühle der einzelnen Figuren zu erhalten, wobei die Perspektive von Martina am stärksten vertreten ist, so dass sie auch als die Protagonistin des Romans bezeichnet werden könnte. Neben ihr steht auch die Sichtweise des Alten im Vordergrund, über dessen Geschichte und Beweggründe der Leser ebenfalls viel erfährt. Was den Umfang der Zeit angeht, die ihren Perspektiven gewidmet wird, so folgen auf die beiden Georg und dann Luise, aus deren Perspektiven die Entwicklung ihrer Beziehung dargestellt wird, während der Perspektive der Magd am wenigsten Zeit gewidmet wird. Sie ist somit die unwichtigste Figur des Romans, was auch dadurch deutlich wird, dass sie meistens einfach als „die Magd“ und nicht mit ihrem Namen bezeichnet wird. Ähnlich wie in *Die Wand* ist der Handlungsort räumlich ziemlich begrenzt, da die Figuren eigentlich in einem Talkessel eingesperrt sind, und auch zeitlich umspannt der Roman, von der Vorgeschichte abgesehen, nur einen kurzen Rahmen. Hier ist die Handlung jedoch viel dynamischer, und es wird wesentlich weniger Zeit auf die Beschreibung der alltäglichen Aktivitäten der Gruppe und viel mehr auf ihre zwischenmenschlichen Beziehungen verwendet, was sich vielleicht einfach dadurch erklären lässt, dass es in *Die Höhlen Noahs* eigentlich mehrere Figuren gibt.

4. Analyse

4.1 Geschlechterverhältnisse

4.1.1 *Die Wand*

Es gibt verschiedene Möglichkeiten, die Darstellung von Weiblichkeit, Männlichkeit und deren Verhältnis in *Die Wand* zu analysieren. Eine Möglichkeit besteht darin, zu versuchen, zu erkennen, inwieweit der Roman eine Utopie und inwieweit eine Dystopie ist. Da der Roman nämlich praktisch keine männlichen Figuren enthält, kann die Frage, ob dies als überwiegend positiv oder überwiegend negativ dargestellt wird, als guter Anhaltspunkt für die Betrachtung der Auffassung des jeweiligen Geschlechts in dem Werk dienen. Michael Hofmann (2000, S. 194 f.) erklärt, dass der Roman vieles mit dem Genre der Robinsonade gemeinsam hat, u.a. auch die charakteristische Spannung zwischen ‚Asyl‘ und ‚Exil‘, die er folgendermaßen erklärt:

Einerseits empfindet der gestrandete Flüchtling den Aufenthalt auf der einsamen Insel als ein aufgezwungenes, durch einen Unglücksfall eingetretenes Exil, andererseits erkennt er durchaus reizvolle Aspekte seiner Situation, die ihn das Eiland als Zufluchtsstätte und damit als Asyl erscheinen lassen. (ebd., S. 195)

Eine solche Ambivalenz ist bei Haushofer durchaus präsent, da die Protagonistin ihre „erzwungene Einsamkeit“ (ebd., 197) beklagt und es in vielerlei Hinsicht schwer hat, sowohl physisch als auch psychisch, sieht aber gleichzeitig auch viele Vorteile dieser Situation und lernt Aspekte ihres neuen Lebens zu lieben. Dass sie diese Einsamkeit auch als Freiheit empfindet, wird an mehreren Stellen klar. In einer der wenigen Passagen, in denen sie über ihr Leben vor der Katastrophe nachdenkt, gibt sie zu, dass sie ihre Töchter nicht vermisst, sondern nur die Erinnerungen an sie, als sie noch kleine Kinder waren, und sie fühlt sich nur deshalb frei, so etwas zuzugeben, weil es niemanden mehr gibt, der sie verurteilen könnte:

Wahrscheinlich klingt das sehr grausam, ich wüßte aber nicht, wem ich heute noch etwas vorlügen sollte. Ich kann mir erlauben, die Wahrheit zu schreiben; alle, denen zuliebe ich mein Leben lang gelogen habe, sind tot (Haushofer 2004, S. 40)

Das hier erwähnte Lügen lässt sich als Lüge nicht nur in Bezug auf die konkrete Frage interpretieren, ob sie ihre erwachsenen Töchter liebt oder nicht, sondern auch als Lüge in dem Sinne, dass sie ihr ganzes Leben damit verbracht hat, die Rolle einer glücklichen und fürsorglichen Mutter zu erfüllen, die die Gesellschaft den Frauen auferlegt und die sie sonst vielleicht nicht gewählt hätte. Jetzt, da diese Gesellschaft nicht mehr existiert, muss sie sich nicht mehr verstellen.

Einen (männlichen) Partner wünscht sich die Protagonistin auch nicht. Als sie in eine Jagdhütte kommt, in der früher ein Jäger lebte, denkt sie darüber nach, ob ihr Leben einfacher wäre, wäre er auch am Leben geblieben. Sie vermutet zwar, dass der Mann wahrscheinlich stärker als sie wäre und ihr bei all der harten Arbeit helfen könnte, kommt aber letztlich zu dem Schluss, dass er seine Stärke wahrscheinlich nur dazu nutzen würde, sie zu kontrollieren und zu zwingen, für die beiden zu arbeiten:

Die Möglichkeit, Arbeit von sich abzuwälzen, muß für jeden Mann eine große Versuchung sein. Und warum sollte ein Mann, der keine Kritik zu befürchten hat, überhaupt noch arbeiten. Nein, es ist schon besser, wenn ich allein bin. (ebd., S. 66)

Die einzige Person, die sich die Protagonistin bei sich wünscht, wäre eine alte Frau, mit der sie manchmal lachen könnte (vgl. ebd., S. 65 f.).

Der Roman enthält also deutlich utopische Elemente, da sich die Protagonistin erstens als befreit von dem „permanente[n] Zwang zur Unaufrichtigkeit“ (Hofmann 2000, S. 199) sieht, und zweitens sich den Kontakt zu anderen Menschen, besonders Männern, eigentlich gar nicht erwünscht (ebd.). Hofmann weist jedoch darauf hin, dass sie, obwohl sie sich von der patriarchalischen Gesellschaft gelöst hat, nicht völlig frei von deren Einflüssen ist. Er erklärt, dass sie die Gesellschaft der Menschen einfach durch die Gesellschaft der Tiere ersetzt hat, und da es gerade die Sorge um die Tiere ist, die ihr das meiste Leid bringt, kann der Roman aufgrund dieses Aspekts keine Utopie sein:

Die immanenten Grenzen dieser Utopie [...] liegen sicherlich in der Tatsache, daß die Ich-Erzählerin sich für ihre Tiere aufopfert und damit die Rolle der Frau und Mutter reproduziert, die bereits in der ‚Vor-Wand-Gesellschaft‘ zur Stabilisierung der patriarchalischen Ordnung beigetragen hat. (ebd., 201)

Für Hofmann ist die Tatsache, dass die Protagonistin kein idealisiertes Weiblichkeitskonzept verkörpert, sondern mit ihrem Verhalten gegenüber den Tieren vielmehr „das Fortbestehen von Mustern der patriarchalischen Ordnung erweist“ (ebd., S. 204) ein Zeichen dafür, wie sehr die Geschlechterverhältnisse kulturell und historisch bedingt sind. Das heißt, obwohl es keine soziale Kontrolle mehr gibt, die das ‚geschlechtsspezifische‘ Verhalten der Protagonistin erzwingen würde, kann der „Widerspruch zwischen den Geschlechtern [...] auch in einer utopische Elemente aufnehmenden literarischen Konstruktion nicht dezisionistisch überwunden werden“ (ebd.). Auf diese Weise widerspiegelt die Ambivalenz zwischen Utopie und Dystopie das komplexe Verständnis von Weiblichkeit und Männlichkeit, das in der ‚realen‘ Gesellschaft vorhanden ist (vgl. ebd.).

Mit dieser Lesart des Romans, die ihn eher dem sozialen Ökofeminismus zuordnen würde, scheint auch Dagmar C.G. Lorenz (1979) einverstanden zu sein. Sie vergleicht Haushofers Werk mit dem von Simone de Beauvoir, da die beiden Autorinnen der Ansicht seien, dass die Unterschiede zwischen den Geschlechtern nicht angeboren oder biologisch bedingt sind, sondern „von der traditionellen christlich orientierten Kindererziehung hervorgerufen [werden]“ (Lorenz 1979, S. 177). Die Bestätigung dafür findet sie in den Werken Haushofers, in denen sie die früheren Kindheitsphasen beschreibt, wo sich die Jungen und Mädchen noch nicht unterschieden, sowie in den Werken, die die unterschiedliche Ausbildung von weiblichen und männlichen Kindern schildern (vgl. ebd., S. 177 f.). Lorenz erklärt jedoch, dass sich de Beauvoir und Haushofer darin unterscheiden, was sie als mögliche Lösungen für dieses Problem ansehen: Während de Beauvoir an eine zukünftige Gesellschaft glaubt, in der diese Geschlechterdifferenzen nicht mehr vorhanden sind und Männer und Frauen gleichberechtigt sind, bevorzugt Haushofer „die Separation der nicht koexistenzfähigen männlichen und weiblichen Welt und eine so entstehende autonome weibliche Sphäre“ (ebd., S. 177). Für Haushofer ist die Benachteiligung von Frauen zu tief in die Kultur und Tradition der Gesellschaft eingepflanzt, als dass sie sich ändern könnte, daher liegt der einzige Weg zur Emanzipation in der Isolation.

Diese Idee der „Einsamkeit als Alternative zu Liebe und Ehe“, die „als das einzige Mittel, als Frau Individualität und Integrität zu bewahren [erscheint]“ (ebd., S. 185) ist als eine der zentralen Botschaften in allen Werken von Haushofer vorhanden, wird aber in *Die Wand* bis zum Äußersten getrieben. Einmal „durch eine radikale, schockartige Entwöhnung von den Annehmlichkeiten der Zivilisation und den damit verbundenen Illusionen von weiblichem Anlehnungsbedürfnis und weiblicher Schwäche“ (ebd., 186) befreit, kann die Protagonistin ihr wahres Potenzial entfalten – sie erlernt neue Fähigkeiten, wird körperlich stärker und erledigt alle Arbeiten, die traditionell den Männern zugewiesen werden (vgl. ebd., S. 184). Dass die Protagonistin mit diesem Leben zufriedener oder zumindest stolzer ist als auf ihr früheres Leben, zeigt eine Stelle im Roman auf, an der sie darüber nachdenkt, wie ihr Körper früher aussah und wie er jetzt aussieht:

Meine Hände, immer mit Blasen und Schwielen bedeckt, waren meine wichtigsten Werkzeuge geworden. Ich hatte die Ringe längst abgelegt. Wer würde schon seine Werkzeuge mit goldenen Ringen schmücken. [...] 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. (Haushofer 2004, S. 82)

Sie schließt jedoch, dass sie es dieser *anderen Frau* nicht allzu sehr übelnehmen kann:

Sie hatte ja nie eine Möglichkeit, ihr Leben bewusst zu gestalten. Als sie jung war, nahm sie, unwissend, eine schwere Last auf sich und gründete eine Familie, und von da an war sie immer eingezwängt in eine beklemmende Fülle von Pflichten und Sorgen. Nur eine Riesin hätte sich befreien können, und sie war in keiner Hinsicht eine Riesin, immer nur eine geplagte, überforderte Frau von mittelmäßigem Verstand, obendrein in einer Welt, die den Frauen feindlich gegenüberstand und ihnen fremd und unheimlich war. (ebd., f.)

Dieses Zitat steht im Einklang mit den Interpretationen des Romans, nach denen die Geschlechterunterschiede im Roman als (zumindest größtenteils) kulturell bedingt dargestellt sind. Hier spricht die Protagonistin über zwei völlig unterschiedliche Lebensweisen, die von ein und derselben Person angenommen wurden, wobei die Gesellschaft die einzige Variable war, die sich ändern musste, damit sie diesen Wechsel vollziehen konnte.

In diesem Zusammenhang sind jedoch zwei Dinge zu beachten. Erstens: Während die Idee, dass die Gesellschaft Frauen in Rollen zwingt, die sie nicht unbedingt wollen, und sie daran hindert, sich als Individuen zu entwickeln, sicherlich als feministisch bezeichnet werden kann, enthält dieser Vergleich zwischen den beiden *Versionen* der Protagonistin auch Elemente, die internalisiertem Sexismus oder internalisierter Misogynie zugeordnet werden könnten. Szymanski et al. (2009, S. 102 f.) erklären, dass von internalisierter Misogynie dann zu sprechen ist, wenn Frauen selbst die Abwertung und den Hass gegenüber Eigenschaften oder Verhaltensweisen, die üblicherweise als weiblich bezeichnet werden, aufrechterhalten. In dieser Passage spricht die Protagonistin abwertend über die traditionell weiblichen Aspekte ihres Aussehens und Charakters, wie zum Beispiel die Sorge um ihr Erscheinungsbild: dass sie Schmuck trug, scheint ihr „absurd und lächerlich“ (Haushofer 2004, S. 82), und sie bemerkt mit Ironie, dass sie früher „mit den Locken, dem kleinen Doppelkinn und den gerundeten Hüften“ – alles typisch weibliche Körpermerkmale – älter aussah als heute, obwohl sie sich ständig bemühte, jünger auszusehen. In diesem *neuen Leben* hat sich ihr Körper angepasst und sie von den „Beschwerden [ihrer] Weiblichkeit“ (ebd.) gefreit. Die Protagonistin scheint also nicht nur zu beklagen, dass Frauen nicht wählen können, wie sie ihr Leben führen wollen, sondern sie bewertet die verschiedenen Lebensformen unterschiedlich, wobei diejenige, die einem *männlichen* Leben näherkommt, als positiver angesehen wird. Zweitens übersieht hier die Protagonistin die Tatsache, dass ihr neues Leben auch „eine beklemmende Fülle von Pflichten und Sorgen“ (ebd., 83) enthält, bzw. dass sie in dieser neuen Gesellschaft sofort die Rolle der Mutter übernommen hat, der sie entkommen zu sein behauptet. Anders als Hofmann, der, wie schon erwähnt, die „widerstreitenden Schemata“ (Hofmann 2000, S. 193) der

unterschiedlichen Weiblichkeitskonzepte erkannte, sieht Lorenz den Roman als ausschließlich utopisch. Durch eine eher widersprüchliche Argumentation, in der sie die Protagonistin einerseits als von den sozialen Zwängen, die sie zum Muttersein verpflichten, befreit sieht, andererseits aber das Utopische im Roman als „ein Kosmos, [...], dessen Prinzip Mütterlichkeit und Fruchtbarkeit ist“ (Lorenz 1979, S. 184), in der die „Heldin, als Matriarchin der ihr verbliebenen Lebewesen imstande [ist], ihr in der zivilisierten Welt verkümmertes Potenzial von Kraft, Geschicklichkeit und Selbstständigkeit frei zu entfalten und den ihr gemäßen Vorstellungen zu leben“ (ebd.), kommt sie zu dem Schluss, dass „[d]ie einsame, starke, von menschlichen Werten nicht mehr zu beeinflussende Frau in *Die Wand* [...] ein Wunschbild in einer Utopie [ist].“ (ebd., S. 187).

Aus dieser Untersuchung der Frage, ob es sich bei dem Roman um eine Utopie oder eine Dystopie handelt – ein Thema, zu dem offensichtlich unterschiedliche Meinungen bestehen – ergab sich eine weitere Frage, nämlich die, ob die Unterschiede zwischen den Geschlechtern im Roman als biologisch oder als kulturell, bzw. historisch bedingt dargestellt werden. Wie oben dargelegt, gibt es Argumente, die für Letzteres sprechen, aber es gibt auch abweichende Meinungen. Im völligen Gegensatz zu Lorenz, die Haushofers Auffassung von Geschlecht mit der berühmten Behauptung von de Beauvoir vergleicht, dass man nicht als Frau geboren wird, sondern zur Frau wird (vgl. Lorenz 1979, S. 177), vergleicht Brün (1998, S. 62) sie mit dem „Diktum Freuds, daß Anatomie Schicksal sei“. Für sie stellt der Begriff *Natur* in *Die Wand* eine Art Gefängnis auf zwei Ebenen dar – erstens als die buchstäbliche Natur, in der die Protagonistin durch die Wand gefangen ist, und zweitens als ihre menschliche oder weibliche Natur, die sie zwingt, sich um die Tiere in ihrem Leben zu kümmern: „Mit der *Wand* nimmt Haushofer den aus der Kultur ausgegrenzten Ort ein, und so, wie sie der Erzählerin die Sorge um das Tier als Bestandteil der Natur zuschreibt, wird die *Natur zum Bild der Frau*, d.h. der *Mutter*.“ (ebd., 59, Hervorh. i. O.). Die Tatsache, dass die Protagonistin praktisch ohne nachzudenken, fast instinktiv, die Rolle der Mutter für diese neuen Geschöpfe übernimmt, beweist für Brün, dass diese Eigenschaft der Frau im Roman als angeboren dargestellt wird (vgl. ebd., S. 60). Im Roman wird diese Angeborenheit des Bedürfnisses, sich um andere zu kümmern, auch explizit genannt:

Wenn ich an den ersten Sommer zurückdenke, ist er viel mehr von der Sorge um meine Tiere überschattet als von meiner eigenen verzweifelten Lage. Die Katastrophe hatte mir eine große Verantwortung abgenommen, und, ohne daß ich es sogleich merkte, eine neue Last auferlegt. [...] Ich glaube nicht, daß mein Verhalten einer gewissen Schwäche oder Sentimentalität

entsprang, ich folgte einfach einem Trieb, der mir eingepflanzt war und den ich nicht bekämpfen konnte, wenn ich mich nicht selbst zerstören wollte. (Haushofer, S. 75)

So konnte die Protagonistin, selbst außerhalb der Gesellschaft, nicht anders, als genau dieselben Muster in einer neuen Gesellschaft, mit Tieren als deren Mitglieder, nachzubilden. Sie musste, sogar ohne es sofort zu merken, dem „Trieb“ folgen, der ihr „eingepflanzt“ war. Aus diesem Grund widerspricht Brün der Darstellung von *Die Wand* als eine Art weibliche Utopie. Für sie ist es vielmehr die ultimative Dystopie, denn anders als in der Gesellschaft, wo es zumindest eine theoretische Möglichkeit des Ausbruchs gibt, hat die Protagonistin hier keine Aussicht, aus ihrer Rolle als Mutter ausbrechen zu können:

Erst mit der Wendung zu einer nicht-sozial bestimmten Lebenswelt der Protagonistin, wie ihn *Die Wand* vollzieht, wird jeglicher Ausbruch unmöglich, und genau das spiegelt sich im fiktionalen Rahmen dieses Textes: Die Erzählerin ist gefangengesetzt in der Natur, die eine ins Globale überhöhte Darstellung des weiblichen Hausfrauen- und Mutter-Daseins entwirft. (Brün 1998, S. 61)

Mireille Tabah (2000, S. 190) findet die Darstellung der Weiblichkeit im Roman gleichfalls problematisch, da die patriarchalischen Geschlechterrollen reproduziert werden und die Assoziation zwischen Frau und Natur, sowie der weibliche Pflgetrieb als natürlich dargestellt werden, glaubt jedoch nicht, dass es um eine verzweifelte Situation geht, aus der die Protagonistin keinen Ausweg finden kann, sondern sieht im Werk einen gescheiterten Versuch der Schaffung eines „gewaltfreie[n] ‚Reich[s] der Mütter““ (ebd.). Sie erklärt nämlich, dass Männer in Haushofers Werken fast immer als Bedrohung für Frauen dargestellt werden. Sei es, dass sie einfach untüchtig, oder manipulativ, verräterisch und sogar gewalttätig sind, sie weisen immer einen „Zerstörungsdrang“ (ebd., 183) und ein mangelndes Interesse am Wohlergehen von anderen auf, wobei der Mann, der am Ende der *Wand* die Tiere der Protagonistin tötet, das extremste Beispiel davon ist (vgl. ebd.). Da also Gewalt und Eigennützigkeit als ebenso den Männern angeboren dargestellt werden wie Fürsorglichkeit und Opferbereitschaft den Frauen, besteht für die Protagonistin die einzige Möglichkeit, ihr friedliches, „mühsam hergestellte[s] Matriarchat“ (ebd., S. 190) zu erhalten, darin, den fremden, gewalttätigen Mann zu erschießen. Dadurch übernimmt sie jedoch seine, also männlichen, Eigenschaften, was paradoxerweise auch der idealen Vorstellung einer männerfreien Welt zuwiderläuft: Die „Utopie mündet in eine Sackgasse“ (ebd.).

4.1.2 *Die Höhlen Noahs*

Anders als in *Die Wand*, wo es nur eine Figur gibt, überleben in *Die Höhlen Noahs* mehrere Personen die Katastrophe – zwei (anfänglich drei) Männer und drei Frauen. Das bedeutet auch, dass die verschiedenen Figuren unterschiedliche Varianten von Männlichkeit bzw. Weiblichkeit darstellen. Die Protagonistin Martina unterscheidet sich in vielerlei Hinsicht von Haushofers Protagonistin. Im Gegensatz zu der Fürsorge und Opferbereitschaft, die die letztere ihren Tieren gegenüber zeigt, erfährt der Leser in *Die Höhlen Noahs* gleich zu Beginn, wie egoistisch Martina ist und wie wenig sie sich um ihre Mitmenschen kümmert:

Wenn Martina hungrig war, mußte sie etwas zu essen haben, und sie wählte zumeist den Weg, der ohne Umstände zum Ziel führte: Sie stahl, was sie brauchte. [...] Da es zwischen ihr und den anderen allmählich zu einem regelrechten Kleinkrieg gekommen war, brauchte sie auf niemand mehr Rücksicht zu nehmen. Auch Gewissenbisse hatte sie nicht mehr. (Valencak 2012, S. 5)

Im Laufe der Handlung verliert sie allmählich die Angst vor Konsequenzen, und so wandelt sich ihr Verhalten von Gleichgültigkeit oder einer Art stillem Groll gegenüber den anderen in pure, gewalttätige Wut. Einmal beschließt sie, nicht mehr arbeiten zu wollen, und zwingt die Magd – das Mitglied der Gruppe mit dem *niedrigsten Rang* – dazu, all ihre Arbeit für sie zu erledigen, während sie zusieht, sie anschreit und ihr sogar körperlich wehtut (vgl. Valencak, S. 53–55). Diese Art von Macht über einen anderen Menschen zu haben, scheint ihr Freude zu bereiten: als die erschrockene Magd von ihr weglief, „lachte [Martina] noch eine Weile in unbändigem Vergnügen“ (ebd., S. 55). Sie ist zwar grob zu allen und gerät auch mit anderen Mitgliedern der Gruppe in Streit, aber am gewalttätigsten ist sie gegenüber den Mitgliedern, die man als die Schwächsten der neuentstandenen *Gesellschaft* bezeichnen könnte, nämlich der Magd und den Tieren, die sie in einem Wutausbruch auch einmal grundlos verprügelt (vgl. ebd., S. 61). Da diese Eigenschaften wie Gewalt und Machtgier traditionell Männern zugeschrieben werden, könnte man argumentieren, dass die Tatsache, dass eine Frau mit diesen Eigenschaften dargestellt wird, den Roman zu einem feministischen Roman macht, da er die anti-essentialistische Idee vermittelt, dass Biologie nicht Schicksal ist, bzw. dass Frauen nicht fürsorglich und gütig sein müssen, nur weil sie Frauen sind. Andererseits deutet der Roman aber auch an, dass Martina sich nur deshalb so verhält, weil sie nicht mehr die Möglichkeit hat, Ehefrau und Mutter zu sein. Als sie jünger war, vor der Katastrophe, war sie nämlich viel selbstloser – sie rettete ihren kleinen Bruder aus der brennenden Stadt, und auch zu ihrem Freund Stefan war sie zärtlich und liebevoll. Erst als er stirbt, wird sie verbittert und hasserfüllt,

und den ganzen Roman über trauert sie um ihn und sehnt sich nach einem Mann und damit nach der Möglichkeit, *eine richtige Frau* zu sein:

Wenn Stefan noch lebte, dann wären jetzt Kinder da, und ich hätte die Sorge, sie zu nähren und zu kleiden. So aber habe ich nichts als mich selber. Woran soll ich denken, wenn nicht an das, was ich fühle und was ich haben möchte? (ebd., S. 173)

Für Martina ist das Frausein also untrennbar mit der Anwesenheit eines Mannes verbunden, und es könnte festgestellt werden, dass sie die *männlichen* Verhaltensweisen nur deshalb aufweist, weil sie keinen Mann und kein Kind hat, denen gegenüber sie sich *weiblich* verhalten könnte. Nachdem sie gegen Ende des Romans ein Kind bekommen hat, war sie wieder liebevoll und selbstlos, sie „hungerte und fror um seinetwillen, sie wickelte ihn nachts in ihre Decken ein und legte sich selber auf den bloßen Stein“ (ebd., S. 228). Darüber hinaus glaubt Martina im Gegensatz zur Protagonistin in *Die Wand*, die sich durch ihre Fähigkeit, selbständig Aufgaben erledigen zu können, die normalerweise von einem Mann erledigt werden würden, gestärkt fühlt, dass sie nur dann ein besseres Leben im Talkessel hätte haben können, wenn Stefan überlebt hätte:

Gewiss gab es eine Möglichkeit, die Arbeit besser und schneller zu machen. Stefan hätte sie ihr zeigen können. Es stammte ja alles von ihm, was gut und nützlich war. [...] Sein Plan war es auch gewesen, ein Haus zu bauen und es mit schönem, handlichem Gerät zu füllen. [...] Doch nach seinem Tode war alles wieder verfallen. (ebd., S. 57)

Ebenso wie sich Martina nicht von dem Druck befreit fühlt, Ehefrau und Mutter zu sein, sondern sich vielmehr nach der Möglichkeit, diese Rolle auszufüllen sehnt, und zwar so sehr, dass sie in Abwesenheit eines geeigneten Partners ihren eigenen Bruder zu diesem Zweck ausnutzt, ist sie auch nicht damit zufrieden, sich selbst versorgen zu können, sondern wünscht sich einen Mann, der sich gemäß den traditionellen Geschlechterrollen um sie kümmern würde.

Ein weiterer möglicher Grund, *Die Höhlen Noahs* als einen feministischen Roman zu interpretieren, ist das Verhältnis zwischen Martina und dem Alten. Evelyne Polt-Heinzl (2006, S. 57) meint, dass Martinas Kampf gegen den Alten ein deutliches Beispiel dafür ist, warum dieser Roman ebenso eine feministische Wiederentdeckung verdient wie *Die Wand*, und dass es ein Versäumnis ist, dass dies noch nicht geschehen ist. Dieses Argument hat sicherlich seine Berechtigung, da der Alte viele Merkmale des Patriarchats verkörpert. Er ist allen anderen in der Gruppe überlegen und hat sich auch wortwörtlich von ihnen abgesetzt, denn er ist der Einzige, der in der Höhle sein eigenes *Zimmer* hat, während alle anderen zusammen schlafen. Außerdem trifft er alle Entscheidungen, z. B. welche Art von Arbeit wann und von wem erledigt wird, welche Tiere geschlachtet werden, wann sie gegessen werden und sogar welches

Fleischteil wer bekommt. Er gibt die Befehle in einer ruhigen und sachlichen Art und Weise, als ob er keinen Grund zur Befürchtung hätte, dass ihm jemand nicht gehorchen könnte, und zum größten Teil muss er wirklich nicht davor Angst haben, denn die Jungen lieben und achten ihn bedingungslos, und Martina ist (wenigstens am Anfang des Romans) zu ängstlich, um sich ihm zu widersetzen. Zudem hat er eine Religion erfunden und war damit der einzige Bote dieser Götter, was seinen Anspruch auf Macht zusätzlich untermauerte. Martina erklärt seine *Machtübernahme* folgenderweise:

Er war furchtbar in seiner Selbstzucht, so ohne Schwäche und Güte, daß er nicht mehr ihresgleichen war. Gelassen, beinahe wortlos, machte er sich zum Mittelpunkt. Das Leben bewegte sich träg und schlammig wie Brackwasser, doch es bewegte sich um ihn. (Valencak, S. 46)

Aus dieser Perspektive betrachtet, lässt sich die Tatsache, dass Martina sich dem Alten widersetzt, wie Polt-Heinzl erklärt, „durch passiven Widerstand (sie verweigert ihren Anteil an den kollektiven Versorgungsarbeiten), durch ideologische Resistenz (sie versucht, die beiden Jungen vom Glauben an die Lehre des Alten abzubringen) und schließlich auch praktisch, indem sie mit ihrem Bruder ein Kind zeugt“ (Polt-Heinzl 2006, S. 56), als feministisch bezeichnen, denn sie kämpft gegen dieses System, das als Erscheinungsform des Patriarchats bezeichnet werden kann. Dieser Kampf ist jedoch gleichzeitig nur ein Kampf gegen „die lebensfeindliche Ideologie des Alten“ (ebd., S. 57), d.h. sie kämpft um ihr Recht, Kinder zu bekommen und eine *richtige Frau* in dem oben beschriebenen Sinne zu sein. Somit kämpft sie nur für eine bestimmte Art von Weiblichkeit, und zwar eine, die den üblichen patriarchalen Vorstellungen durchaus entspricht. Außerdem gibt es, anders als in *Die Wand*, wo die Protagonistin zwar nicht in der Lage ist, sich völlig von patriarchalischen Denkweisen zu befreien, aber dennoch eine Welt schafft, die zumindest in gewisser Weise einer weiblichen Utopie ähnelt, da sie auf Gewaltlosigkeit und Fürsorge basiert, unter Berücksichtigung von Martinas Verhalten und ihren eher konservativen Ansichten über Geschlechterverhältnisse keinen Grund zu der Annahme, dass eine Gesellschaft, in der sie statt des Alten an der Macht ist, weniger patriarchalisch wäre.

Auch andere Figuren des Romans halten das Patriarchat in hohem Maße aufrecht. Georg, Martinas Bruder, ist unterwürfig gegenüber dem einzigen älteren Mann in der Gruppe, der als sein Vater fungiert, da er ihn großgezogen hat, aber wenn es um die weiblichen Figuren geht, tut auch er so, als ob sie ihm allein aufgrund seiner Männlichkeit Gehorsam schulden. Er droht Martina mehrmals mit Gewalt und lehnt ihre sexuellen Annäherungsversuche ab, nicht weil er moralische Vorbehalte hat, sondern weil er sie nicht attraktiv findet:

Er sah ihr schlampiges Haar, ihren grindigen Hals, den verschwommenen Mund und die im Lachen entblößten gelben Zähne. Angewidert wich er zurück und sagte: „Du bist ja häßlich!“ (Valencak, S. 167)

Dass er sie hässlich nennt, verletzt Martinas Gefühle sehr, aber für ihn scheint es keinen Grund zu geben, die Gefühle einer Frau zu respektieren, zu der er sich nicht hingezogen fühlt. Später, als sie sein Kind zur Welt bringt, kümmert er sich viel mehr um ihr Wohlbefinden. Insofern sorgt sich Georg nur um Frauen, die eine Funktion erfüllen, die er braucht, d. h. die seinen sexuellen Bedürfnissen oder der Fortpflanzung dienen. Das bedeutet aber keineswegs, dass er diese Frauen als gleichberechtigt ansieht. Gegenüber Luise, in die er verliebt ist, ist er meistens zärtlich und freundlich, aber er sieht sie nicht als seinesgleichen, sondern eher als jemanden, den er beschützen muss, und ihre potenzielle Liebesbeziehung betrachtet er als eine Beziehung zwischen einem Besitzer und dem Besessenen. In seinen Augen gehört sie dem Alten, und Georg will das ändern, nicht indem er sie freilässt, sondern indem er statt seiner ihr Besitzer wird:

Er wollte seinen Anspruch klarstellen, seine Rechte und seine Pflichten abgrenzen: Ich habe Luise nichts getan, ich möchte nur, daß sie immer bei mir ist und tut, was ich will. Sie soll mir gehören und nicht dir. Du mußt sie mir geben. (ebd., S. 118)

Er ist sich auch seiner Fähigkeit bewusst, sie körperlich zu überwältigen („Ich habe doch Kraft. Ich kann sie nehmen und festhalten. Wenn ich will, kann ich sie schlagen oder liebkosen.“ (ebd., S. 210)), und zögert nicht, diese Fähigkeit einzusetzen, auch wenn er schließlich merkt, dass es ihm nicht so viel Vergnügen bereitet, wie wenn sie sich ihm freiwillig unterwirft:

Er griff nach ihr und riß sie mit herrischer Begehrlichkeit an seine Brust. Doch was er hielt, das lebte nicht mehr, es schaute ihn aus toten Augen an. [...] Was er sich geraubt hatte, war nicht mehr das, wonach er verlangte. (ebd.)

Er entscheidet sich also nicht dagegen, sie physisch zum Sex zu zwingen, weil er weiß, dass es moralisch falsch ist, sondern weil er erkannt hat, dass es sich nicht so gut anfühlt.

Luise ihrerseits scheint keinem der Männer übel zu nehmen, wie sie sie behandeln. Sie hat eine „eingebrannte Untertänigkeit“ (ebd., S. 82) und fühlt sich nur dann im Zwiespalt, wenn sie sich entscheiden muss, ob sie Georg oder dem Alten gehorchen soll. Die einzige Möglichkeit für sie, einen Hauch von Macht zu empfinden, ist, ihre Weiblichkeit zu nutzen, um emotionale Kontrolle über Georg zu erlangen, wie man sehen kann, wenn die beiden ein altes Kleid finden und Georg ihr dabei zusieht, wie sie es anzieht:

Georg half ihr, das fremde Gewand überzuziehen, das glatt und kühl auf ihrer Haut lag. [...] Entzückt sah sie ihr Schattenbild. Es war eine triumphierende Freude in ihr, ein Gefühl von

Macht und von Schwäche, wie sie es bisher nicht gekannt hatte. Sie lächelte Georg an und wurde sich einer liebevollen Überlegenheit bewußt, die anhalten würde, solange sie dieses Kleid am Körper trug. (ebd., S. 78)

Diese Macht ist jedoch offensichtlich an Bedingungen geknüpft, d. h. an Luises Darstellung einer bestimmten Art von Weiblichkeit, und, wie wir bereits gesehen haben, von vornherein begrenzt, da Georg einfach beschließen kann, sie zu *nehmen*, auch wenn sie nicht einwilligt. Wichtig ist auch, dass der Leser im gesamten Roman viel weniger über die innere Welt von Luise erfährt als über die von Georg, Martina oder dem Alten. Während nämlich sowohl sie als auch Georg die ganze Zeit mit demselben Problem kämpfen – und zwar mit dem Konflikt zwischen ihren Gefühlen füreinander und dem Wunsch, sexuell zusammen zu sein auf der einen Seite, und dem Bedürfnis, dem Willen des Alten und seinem Fortpflanzungsverbot zu folgen auf der anderen Seite – ist Georg jene Figur, deren Emotionen und Gedanken zu dem Problem der Leser verfolgt, während Luise meist nur seinem Willen folgt – wenn er der Meinung ist, dass sie zusammen sein sollten, sind sie es, und wenn er sie zurückweist, akzeptiert sie das und wartet aus der Ferne darauf, dass er seine Meinung wieder ändert.

Noch weniger erfährt der Leser über die innere Welt der Magd. Sie kümmert sich um die Tiere, sorgt dafür, dass das Feuer nicht ausgeht, und erledigt generell viele der Arbeiten, die für das Überleben in der Höhle notwendig sind, scheint aber von den anderen Mitgliedern der Gruppe keine Anerkennung zu bekommen. Im besten Fall ignorieren sie sie, im schlimmsten Fall behandeln sie sie mit Gewalt, wie Martina in der bereits erwähnten Szene. Letztendlich stirbt sie sogar anstelle der schwangeren Martina, was von den meisten Mitgliedern der Gruppe als traurig empfunden wird, aber insgesamt wird ihrem Tod nicht besonders viel Aufmerksamkeit geschenkt. Das könnte damit erklärt werden, dass, im Gegensatz zu Martina, die ihre weibliche Rolle der Fortpflanzung erfüllt, und Luise, die die Rolle eines Objekts der sexuellen Begierde erfüllt, die Magd keine dieser Rollen mehr erfüllen kann, und somit entbehrlich wird.

4.2 Mensch-Tier Verhältnisse

4.2.1 *Die Wand*

Anna Richards (2020, S. 12) erklärt, dass die meisten Kritiker*innen, die sich in der Vergangenheit mit der Darstellung von Tieren in *Die Wand* beschäftigt haben, die Tiere vorwiegend im übertragenen Sinne betrachten und ihnen die Bedeutung von Symbolen zuschreiben. Ein gutes Beispiel dafür ist Irmgard Roebing (1989), die meint, dass die Beziehungen zwischen der Ich-Erzählerin und den Tieren sich auf familiär-menschliche Beziehungen übertragen lassen. So vertritt der Hund Luchs einen liebevollen, fürsorglichen Vater, einen „Josefstyp“ (Roebing 1989, S. 79) und die Kuh Bella sein weibliches Pendant, da sie „lebenspendend ohne Sexualität“ (ebd., S. 82) ist. Im Gegensatz zu den beiden stellen der Stier und die Katze eine andere Form von Elternschaft dar, nämlich jene, die durch Sexualität geprägt ist, wofür sie dann auch bestraft werden – der Stier, indem er von dem fremden Mann getötet wird, und die Katze, indem ihre Kinder sterben. Auf diese Weise verbindet Roebing die Tiere im Roman mit Haushofers (negativer) Sicht auf die Sexualität, die sie wiederum als Folge der „besonderen weiblichen Sozialisation“ (ebd., S. 84) in einer patriarchalischen Gesellschaft sieht (vgl. ebd., S. 79–84).

Allerdings ist nach Richards (2020, S. 12) in den letzten Jahren die literaturwissenschaftliche Aufmerksamkeit für Tiere als Tiere und nicht nur als Symbole gestiegen, was für eine ökofeministische Lektüre des Romans relevanter ist. Aus dieser Perspektive stellt sie fest, dass die Wertschätzung, die Haushofer den Tieren verleiht, bereits auf der narrativen Ebene zu beobachten ist, denn obwohl es im Roman eigentlich nur eine Figur gibt, „können die nicht-menschlichen Tiere aufgrund der dynamischen und individualisierten Weise, auf die sie dargestellt werden, die narrativen Rollen übernehmen, die normalerweise von menschlichen Figuren besetzt werden.“⁵ (ebd., S. 17). Das heißt, die Tiere werden weder als homogene Gruppe dargestellt noch als Teil einer abstrakten Auffassung von Natur verherrlicht, sondern sind vielmehr individuelle Lebewesen mit Handlungsfähigkeit, die sich je nach Art, Alter usw., aber auch innerhalb jedes Individuums im Laufe der Zeit unterschiedlich verhalten, und somit zur Handlung beitragen. Richards verweist als Beispiel auf die Beziehung zwischen dem Hund Luchs und dem Kätzchen Tiger, deren Entwicklung im Roman folgenderweise beschrieben wird:

⁵ Eigene Übersetzung. Originaltext (Englisch): “[...] the non-human animals can fulfill the narrative roles typically occupied by human characters because of the dynamic and individualized way they are portrayed.”

Seit Tiger so an mich anschloß, war Luchs ein wenig eifersüchtig geworden. Eines Tages nahm ich ihn mir vor, streichelte ihn und dann den kleinen Kater und erklärte ihm, daß sich gar nichts an unserer Freundschaft geändert hatte. Ich weiß nicht, ob er wirklich etwas davon verstand. In Zukunft duldete er den kleinen Kater, und da er sah, daß mir an Tiger etwas lag, warf er sich zu seinem Beschützer auf. (Haushofer 2004, S. 166)

Die Ich-Erzählerin ist zwar nicht sicher, dass der Hund sie versteht, aber sie schreibt ihm dennoch einige ziemlich komplexe kognitive und emotionale Fähigkeiten zu, wie etwa die Fähigkeit, seine Meinung zu ändern und danach sein Verhalten entsprechend anzupassen. Manche werfen dieser Art der Zuschreibung menschlicher Eigenschaften an Tiere Anthropozentrismus vor, aber Richards argumentiert, dass Anthropomorphismus nicht unbedingt anthropozentrisch sein muss, sondern, dass er im Roman lediglich den Versuch der Erzählerin darstellt, die Tiere zu verstehen und ihre Gemeinsamkeiten mit den Menschen zu entdecken, was im Einklang mit den Ansichten einiger Philosoph*innen steht, die sich mit Tierrechten beschäftigen, wie zum Beispiel Cora Diamond. Außerdem betont Richards, dass die Erzählerin in ihren Beschreibungen der Tiere sehr vorsichtig ist und sich immer wieder von ihren Interpretationen des Verhaltens der Tiere distanziert, indem sie Formulierungen wie „ich glaube“, „ich weiß nicht, ob“ oder das Verb „scheinen“ verwendet (vgl. Richards 2020, S. 17f.).

Diese Neubewertung der traditionellen Auffassungen von Menschen und Tieren und der Beziehung zwischen ihnen ist nach Richards das Ergebnis der engen Beziehung der Erzählerin zu den Tieren und der vielen Zeit, die sie miteinander verbringen, was zu gemeinsamen Erfahrungen führt. Sie teilt die Mahlzeiten mit Luchs und den Katzen wie eine Familie, sie erleben gemeinsam Wetterumschwünge, die alte Katze schläft in ihrem Bett usw. Die Tiere bieten der Erzählerin Gesellschaft und Freundschaft, und sie bietet ihnen Nahrung und Sicherheit, so dass sie gegenseitig voneinander abhängig sind (vgl. ebd. S.15). Diese gegenseitige Abhängigkeit führt dazu, dass sich die Grenzen zwischen Mensch und Tier auflösen und die Erzählerin sieht die Tiere als ebenbürtige Familienmitglieder. Die Erzählerin selbst macht sich Gedanken über die Entwicklung dieser Beziehung: „Sehr bald war sie mir mehr geworden als ein Stück Vieh, das ich zu meinem Nutzen hielt.“ (Haushofer 2004, S. 47); „In jenem Sommer vergaß ich ganz, dass Luchs ein Hund war und ich ein Mensch. Ich wußte es, aber es hatte jede trennende Bedeutung verloren.“ (ebd., S. 265). Das Auflösen der Grenzen zwischen den Spezies kommt besonders deutlich in ihren Träumen zum Vorschein, in denen sie sowohl menschliche als auch nichtmenschliche Kinder gebiert:

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. [...] Im Traum bringe ich Kinder zur Welt, und es sind nicht

nur Menschenkinder, es gibt unter ihnen Katzen, Hunde, Kälber, Bären und ganz fremdartige pelzige Geschöpfe. Aber alle brechen sie aus mir hervor, und es ist nichts an ihnen, was mich erschrecken oder abstoßen könnte. (ebd., S. 235)

Wie auch aus diesem Zitat hervorgeht, ist die Fähigkeit der Erzählerin, eine solche enge Beziehung zu den Tieren aufzubauen, eng mit Mutterschaft und damit mit Weiblichkeit verbunden. Für Richards gibt es zwei Möglichkeiten, diese Verbindung zu betrachten. Sie verweist auf die Autorin Andrée Collard, die meinte, dass Frauen aufgrund ihres Fortpflanzungssystems besser in der Lage seien, mit Tieren und der Natur mitzufühlen. Für Collard verbindet die Fähigkeit der Frauen, Kinder zu gebären, und ihre Fürsorge für den Nachwuchs sie mit den Müttern aller Spezies sowie mit Mutter Erde. Ein solches Beharren auf der Existenz einer biologischen Verbindung zwischen Frauen und Natur sowie der mystische Aspekt der Verehrung von Mutter Erde kann ziemlich eindeutig der kulturellen Strömung des Ökofeminismus zugeordnet werden, aber Richards bietet auch eine andere Möglichkeit, die Verbindung zwischen Frauen (oder in diesem Fall der Protagonistin) und Tieren zu erklären, die eher dem sozialen Ökofeminismus zuzuordnen wäre. So wie nämlich viele Feministinnen das Geschlecht als soziales Konstrukt betrachten, behaupten einige Feministinnen, die sich auch für Tierrechte einsetzen, dass die Kategorien der Spezies ebenfalls gesellschaftlich auferlegt sind, ohne dass sie unbedingt eine biologische Grundlage haben. Wie Richards erklärt, „Feministinnen argumentieren, dass *Frau* und *Tier*, wie auch andere Begriffe, die unterprivilegierte Gruppen bezeichnen, diffuse, homogenisierte Konstruktionen sind, durchdrungen von Eigenschaften, die das dominante männliche Subjekt zu kontrollieren, zu verleugnen und vom Männlichen oder Menschlichen zu trennen sucht.“⁶ (Richards 2020, S. 8). Das heißt, obwohl der Mensch biologisch gesehen auch ein Tier ist, wurden die Kategorien Mensch und Tier gesellschaftlich geschaffen, um die unterschiedliche Behandlung der beiden zu rechtfertigen, so wie zum Beispiel die Kategorien Geschlecht oder Rasse zur Rechtfertigung von Sexismus, bzw. Rassismus verwendet werden. So verbindet zum Beispiel die feministische Autorin Carol J. Adams den Fleischkonsum mit Männlichkeit, indem sie den Missbrauch und die Schlachtung von Tieren zum Zweck des menschlichen Verzehrs mit dem Missbrauch und der Ausbeutung von Frauen zum Zweck des (sexuellen) Vergnügens von Männern vergleicht. Aus einer solchen Perspektive gesehen, beruht die Fähigkeit von Frauen, sich besser als Männer

⁶ Eigene Übersetzung. Originaltext (Englisch): “Feminists argue that *woman* and *animal*, like other terms denoting underprivileged groups, are diffuse, homogenized constructions, imbued with qualities the dominant male subject seeks to control, disavow, and separate from the male or the human.”

mit Tieren zu verbinden, also nicht auf biologischen Ähnlichkeiten, sondern wird vielmehr durch die gemeinsame Erfahrung der Unterdrückung gefördert (vgl. ebd., S. 5–8).

Es ist jedoch auch wichtig darauf hinzuweisen, dass der Roman *Die Wand*, obwohl er eine ziemlich radikale Neubewertung der Beziehungen zwischen Mensch und Tier darstellt, insbesondere für die Zeit seiner Entstehung (vgl. Richards, S. 2), nicht völlig frei von Speziesismus ist. Erstens ist die Erzählerin den Tieren nicht völlig gleichgestellt, sondern nimmt ihnen gegenüber eine Machtposition ein, indem sie sich als ihre Herrin und Beschützerin betrachtet. Sie bezeichnet sich selbst als „Oberhaupt unserer merkwürdigen Familie“ (Haushofer 2004, S. 47) und trifft alle Entscheidungen, z. B. wo die Tiere leben, wann und was sie fressen, und im Fall von Bella und dem Stier sogar, wann sie sich paaren dürfen. Zweitens unterscheidet sie zwischen den Tieren, die zu ihrer Familie gehören, und den wilden Tieren, die sie tötet, um für sich und ihre Tiere Nahrung zu sichern. Zwar zeigt sie auch ihnen gegenüber Empathie, indem sie sich im Winter um sie kümmert, und einen Teil ihrer kostbaren Nahrungsvorräte mit ihnen teilt, damit sie nicht verhungern, und indem sie nur schwache Böcke erschießt, wobei ihr selbst das schwerfällt, aber dennoch zeigt dies, dass sie nicht alle Tiere als gleichwertig ansieht. Sie bewertet sogar verschiedene Arten von Wildtieren unterschiedlich, denn es fällt ihr zum Beispiel schwerer, Rehe zu töten als Forellen, und die kleinen Tiere, die ihre Katze tötet, tun ihr zwar leid, aber sie leidet nicht unter deren Tod. Und doch tötet die Erzählerin nicht nur nicht gerne, sondern ist sich auch der Tatsache bewusst, dass ihre Anwesenheit die Natur stört: „Ich bin nicht der Gott der Eidechsen und nicht der Gott der Katzen. Ich bin ein Außenseiter, der sich besser gar nicht einmischen sollte“ (Haushofer 2004, S. 184). Während sie also die Idee des menschlichen Exzeptionalismus durchaus aufrechterhält und sogar eine Hierarchie zwischen den nicht-menschlichen Tieren je nach der Bedeutung, die sie für sie haben, aufstellt, kann die Tatsache, dass sie sich ihrer potenziell zerstörerischen Präsenz bewusst ist und nur aus Notwendigkeit tötet, ihre „widerwillige Machtausübung“⁷ (Richards 2020, S. 20), immer noch als Kontrast zu der Art der Jagd gesehen werden, die von Männern betrieben wird, die sich in der Regel aus Vergnügen damit beschäftigen und die größten Tiere töten, um sich mächtiger zu fühlen (vgl. ebd., S. 19f.).

⁷ Eigene Übersetzung. Originaltext (Englisch): “reluctant exercise of power”.

4.2.2 *Die Höhlen Noahs*

Zeigt sich in *Die Wand* die Aufwertung der Tiere bereits auf der Erzählebene, da sie sich mit ihrer individualisierten Darstellung fast dem Status von Figuren im Roman annähern, so lässt sich analog dazu feststellen, dass in *Die Höhlen Noahs* die Tiere bereits auf der Erzählebene abgewertet werden, da sie keine Individualität oder Handlungsfähigkeit besitzen. Stattdessen werden sie in der Regel als eine homogene Gruppe dargestellt, oft einfach als „die Schafe“ oder „die Ziegen“ bezeichnet, die sich immer als Gruppe bewegen und handeln (z.B. wird die Herde einmal als „zu einem tobenden, stampfenden Knäuel verfilzt“ (Valencak 2012, S. 101) beschrieben) und in den seltenen Fällen, in denen nur von einem Tier die Rede ist, sind sie in der Regel immer noch entpersonalisiert, sie werden weder benannt noch werden ihre Handlungsimpulse oder Gefühle geschildert.

In der kargen und harten postkatastrophischen Welt von *Die Höhlen Noahs*, in der es für alle hauptsächlich ums Überleben geht, sind die Tiere vor allem eine Nahrungsquelle. Anders als in *Die Wand*, wo sich die Erzählerin schwer damit tut, Tiere töten zu müssen, wird das Schlachten hier als ein eindeutig positives, sogar festliches Ereignis empfunden. An einem Schlachttag, den sie als „Festtag“ (ebd., S. 15) bezeichnet, ist Luise voller Vorfreude:

Als sie bei den Herden ankam, stellte sie durch Zählen fest, daß eines der Tiere fehlte. Wahrscheinlich hatten der Alte und die Magd es schon zum Schlachten geholt. Der Mund wässerte ihr bei diesem Gedanken. (ebd.)

Hier wird nicht nur deutlich, dass die Tiere völlig entpersonalisiert sind, da Luise das Fehlen eines Tieres nur durch Zählen bemerkt, anstatt jedes einzelne Individuum zu erkennen, sondern man kann auch sehen, dass das Tier bereits zu Lebzeiten, als ein zu konsumierendes Produkt gesehen wird, da ihr beim bloßen Gedanken an die Schlachtung der Mund wässert. Dieses Phänomen, bei dem der Mensch den Zweck, den das Tier für ihn erfüllt, als eine ihm innewohnende und natürliche Eigenschaft des Tieres wahrnimmt, nennt Carol J. Adams (1993, S. 202) die „Ontologisierung von Tieren als natürlich konsumierbar“⁸. Sie erklärt, dass man den Verzehr von Fleisch naturalisiert und gutheißt, indem man die Tiere als ihr *Schicksal* betrachtet, d. h. als (zukünftige) Produkte und nicht als Individuen. Sie sieht darin einen inhärenten Widerspruch zum (Öko-)Feminismus, da die Naturalisierung politischer, bzw. gesellschaftlich konstruierter Kategorien auch zur Unterdrückung anderer Gruppen genutzt werden kann. In der Opposition Mensch/Tier steht der Mensch nämlich in der Regel für den weißen Mann, und so

⁸ Eigene Übersetzung. Originaltext (Englisch): „Ontologizing Animals as 'Naturally' Consumable“.

ist *das Andere* alles, was im Gegensatz zur weißen Männlichkeit ist. Diese Art der Kategorisierung ist somit auf alle verallgemeinerbar, die nicht in dieser dominanten Position sind, und erleichtert die Schichtung der Gesellschaft nicht nur nach Spezies, sondern auch nach Klasse, Rasse und Geschlecht (vgl. ebd., S. 202f.). Im Roman lässt sich Luises objektivierendes Verhältnis zu den Tieren, das sie an keiner Stelle in Frage stellt, auf eine ähnliche Weise mit ihren Ansichten über Geschlechterverhältnisse vergleichen. So wie sie sich nämlich der Unterdrückung, die der Alte durch seine religiöse Kontrolle über sie ausübt, nicht bewusst ist und ihre Verpflichtung, ihm zu gehorchen, als selbstverständlich hinnimmt, oder wie sie Georg selbst nachdem er ihr gegenüber gewalttätig war, weiterhin liebt und unterstützt und nie darüber nachdenkt, dass diese Beziehungen vielleicht nicht gerecht sind, so denkt sie auch nicht darüber nach, ob die Art und Weise, wie sie die Tiere behandeln, gerecht ist. Anders gesagt, wenn man hier die Theorie von Adams anwendet, könnte man feststellen, dass Luise sowohl die Kategorie des Geschlechts als auch die Kategorie der Spezies sowie die hierarchischen Beziehungen zwischen ihnen als natürlich empfindet und nicht als willkürlich eingeteilte und bewertete soziale Konstrukte ansieht.

Tiere werden in *Die Höhlen Noahs* also bei weitem nicht so wertgeschätzt wie in *Die Wand*, und sie haben auch keineswegs den Status eines autonomen Subjekts bzw. einer Figur, aber der Roman scheint dennoch insgesamt von der Idee geprägt zu sein, dass es im Allgemeinen moralisch richtig ist, Tiere mit Respekt zu behandeln. Dies zeigt sich unter anderem darin, dass die Art und Weise, wie die Figuren mit Tieren umgehen, sich meistens mit der Art und Weise, wie sie mit Menschen umgehen, vergleichen lässt, und somit ein ziemlich zuverlässiger Indikator für ihre Moralität ist. So hat z.B. Stefan, der zwar keine eigentliche Figur im Roman ist, über den der Leser aber dennoch viel aus Martinas Erinnerungen erfährt, sogar zwei Szenen, in denen er als einfühlsam gegenüber Tieren gezeigt wird. In der ersten macht er mitten auf der Flucht aus der brennenden Stadt Halt, um einem hilflosen Hund sein Brot zu geben (obwohl er sich letztlich dagegen entscheidet, weil er nicht will, dass der Hund ihnen folgt und sie aufhält), und in der zweiten, ebenfalls auf der Flucht nach der Katastrophe, nimmt er sich die Zeit, einige Kühe zu streicheln:

In einem geschützten Gebirgstal fanden sie Rinder auf einer abgeäunten Weide zusammengedrängt. Einige davon erkannte Stefan und rief sie mit kindlicher Freude herbei. Sie kamen und rieben ihre Häupter an seinen Kleidern, und es war, als suchte eine Kreatur bei der anderen Trost in dieser unerwarteten, ausgesetzten Begegnung. (Valencak 2012, S. 34)

Solche Ereignisse stimmen mit anderen Beschreibungen von Stefan überein, in denen er als ein guter und einfühlsamer Mensch dargestellt wird, und sie tragen zu dem allgemein positiven

Eindruck bei, den der Leser von ihm gewinnt. Im Gegensatz dazu ist Martina, die von Anfang an als egoistisch und gemein dargestellt wird, an mehreren Stellen völlig grundlos und geradezu widerlich brutal gegenüber Tieren. Einmal, nach einem Streit mit dem Alten, richtet sie den Rest ihrer Wut auf die Schafherde:

Sie riß eine Peitsche von der Wand und tat einen Schlag in die Luft. Sie wollte irgendjemand treffen, aber niemand war in der Nähe. So rannte sie in den Stall und schlug auf die Tiere ein, bis ihr Arm lahm wurde. (ebd., S. 61)

Ein anderes Mal zwingt sie ein verletztes Lamm dazu, selbständig zu laufen, anstatt von Georg getragen zu werden:

Die Tiere hatten noch auf den Matten gegrast und drängten nun in dichten Rudeln der Wärme zu. Nur eines davon wurde vermißt, ein junges, schönes Schaf, das für die Aufzucht gedacht war und sorgsam gepflegt wurde. Georg wurde ausgeschickt, es zu suchen, und fand es zwischen den Drei Kleinen Felsen, halb eingeschneit und vor Kälte zitternd. An einem verletzten Bein klebte blutiger Schnee. Er grub das Tier aus und wärmte es mit seinem Körper, dann lud er es auf seine Arme und trug es den weiten Weg nach Hause. Auf halber Strecke sah er Martina warten.

[...]

„Mir ist kalt“, sagte sie, „leg deinen Arm um mich.“

„Ich habe mit beiden Händen zu tragen!“

„Ach, das Lamm! Laß es doch auf seinen drei Beinen laufen.“

Ehe er sich versah, hatte Martina ihm das Tier abgenommen und auf den Boden gestellt. (ebd., S. 166f.)

Die Menschen sind im Roman also zweifellos den Tieren überlegen, aber es bestehen doch Parallelen zwischen der Behandlung von Tieren und der von Menschen, was wenigstens auf ein gewisses Bewusstsein für die Ähnlichkeiten zwischen der menschlichen und der nicht-menschlichen Spezies, sowie auf die Existenz einer impliziten moralischen Verpflichtung, zumindest nicht unnötig grausam zu sein, hindeutet.

Ein weiterer Unterschied zwischen *Die Höhlen Noahs* und *Die Wand*, aber auch den Grundprinzipien des Ökofeminismus, besteht darin, dass hier die Verbindung zu Tieren nicht an Weiblichkeit gebunden ist. Wie in den genannten Beispielen zu sehen ist, zeigen sowohl Luise als auch Martina eine gewisse Indifferenz oder Grausamkeit gegenüber Tieren, während Stefan, ein Mann, Mitgefühl zeigt. Eine weitere männliche Figur im Roman, die manchmal freundlich zu den Tieren ist und eine Art von Verbindung mit ihnen anstrebt, ist der Alte. Er pflegt für die Schafe besondere Gewürzpflanzen zu pflücken, die er dann trocknet und als Leckerbissen an die Tiere verfüttert:

Weit drüben bei den Schotterhalden des Einsamen Königs fand er die Schafe. Er brauchte sie nicht zu rufen. Sie erkannten seinen Schritt und erwachten aus ihrem Nachmittagsschlaf. In einer breiten, weißen Woge stürmten sie heran, umdrängten ihn und hoben ihn beinahe aus dem Stand. Er streute mit großzügiger Geste Kräuterstaub unter sie und zog sich dann zurück, um sie aus angemessener Entfernung zu beobachten. [...] Sobald er sie anrief, fuhren sie in die Höhe und horchten mit einem Ausdruck angespannter Bereitschaft zu ihm hinüber. (ebd., S. 97f.)

Während Luise die Tiere also hauptsächlich als Nahrungsquelle sieht und Martina ihnen gegenüber keinerlei Mitgefühl zeigt, sind es die Männer in der Geschichte, die versuchen, eine Beziehung zu ihnen aufzubauen. Während der Leser jedoch nie etwas über Stefans Beweggründe erfährt, stellt der Alte klar, dass er in seiner Freundlichkeit gegenüber der Herde nicht ganz selbstlos ist: „In solchen Augenblicken fühlte er sich im Besitze unermesslicher Macht. Er genoß es, Lust mit einer einzigen Gebärde ausstreuen oder verweigern zu können.“ (ebd., S. 98). Das heißt, die Verbindung zu Tieren ist in diesem Roman zwar nicht ausschließlich den Frauen vorbehalten, was auf den ersten Blick als eine antiessentialistische Botschaft gegen die traditionelle Verbindung von Frauen und Natur gedeutet werden könnte, aber die Weise auf die diese männlichen Figuren mit ihren Tieren umgehen unterscheidet sich jedoch von der Art der selbstlosen, mütterlichen Fürsorge, die in *Die Wand* präsent ist. Stattdessen ist der Beweggrund des Alten für den Kontakt mit seinen Tieren das „Hochgefühl solcher Macht“ (ebd.), was als ein spezifisch männlicher Blick auf die Beziehungen zwischen den Spezies interpretiert werden könnte.

4.3 Zivilisationskritik

4.3.1 *Die Wand*

Wie in den früheren Kapiteln erwähnt, weist Marlen Haushofers *Die Wand* verschiedene Elemente einer Utopie auf. Dies zeigt sich nicht nur in der Befreiung der Protagonistin von den unterdrückerischen Geschlechterrollen der *vorherigen Welt*, sondern der Roman bietet eine ziemlich umfassende Kritik an der ganzen Gesellschaft, bzw. der westlichen Zivilisation, und bringt sie mit einer möglichen Alternative, nämlich der Art und Weise, wie die Protagonistin innerhalb der Wand lebt, in Kontrast.

Nachdem sie feststellt, dass alle Lebewesen außerhalb der Wand tot sind, nimmt die Erzählerin sofort an, dass es sich um eine Art Massenvernichtungswaffe handelt – denn „[d]amals war immerzu die Rede von Atomkriegen“ (Haushofer 2004, S. 10) – und sie ist von Anfang an nicht besonders beunruhigt über den großen Verlust an Menschenleben:

Über die Wand zerbrach ich mir nicht allzusehr den Kopf. 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. 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. (ebd., S. 41)

Von da an folgt der Leser ihr, wie sie sich in der neuen Welt zurechtfindet, die zwar einige Schwierigkeiten mit sich bringt, die aber von der Protagonistin letztlich als wesentlich besser empfunden wird als die alte. Zum einen braucht sie keine Angst mehr zu haben, da aus ihrer Sicht die einzige eigentliche Gefahr von Menschen kommt:

Ich habe mich nie nachts im Wald gefürchtet, während ich in der Stadt immer ängstlich war. Warum das so war, weiß ich nicht, wahrscheinlich weil ich nie daran gedacht hatte, daß ich auch im Wald auf Menschen treffen könnte. (ebd., S. 57)

Zum zweiten erfährt sie durch die Verbindung mit der Natur eine Art innere Transformation, die man fast als spirituell bezeichnen könnte – sie erzählt von einem früheren und einem neuen Ich, wobei das neue Ich „von einem größeren Wir aufgesogen wird“ (ebd., S. 185). Hier kritisiert sie den selbstbezogenen Lebensstil, den sie und, so lässt sich vermuten, andere Menschen führten, bevor es die Wand gab:

Es war fast unmöglich, in der summenden 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 armselig und lächerlich, ein aufgeblasenes Nichts. (ebd.)

Wie Wolfgang Bunzel (2000, S. 114 f.) erklärt, geschieht diese mentale und emotionale Abkehr der Erzählerin von der Zivilisation, die er „Entsozialisierung“ (ebd., 114) nennt, parallel zum Bedeutungsverlust zivilisatorischer Merkmale wie Technik, Kultur und sogar Zeit. Zum Beispiel bleiben die Armbanduhr und der Wecker der Protagonistin stehen, und sie verpasst ein paar Tage auf dem Kalender, was ihn unbrauchbar macht. Von da an verwendet sie nicht mehr diese von Menschen geschaffenen Geräte, sondern verlässt sich auf die Zyklen der Natur und auf die Krähen („Die Krähen fielen schreiend in die Lichtung ein und ich richtete meine Uhr auf neun. Seither zeigte sie Krähenzeit an.“ (Haushofer 2004, S. 249)), um die Zeit zu messen. Ein weiteres ergreifendes Beispiel für den Bedeutungsverlust von Gegenständen, die früher einen hohen Stellenwert hatten, ist der Mercedes von Hugo, dem Mann ihrer Cousine Luise, der im Wald geblieben ist:

Er war fast neu, als wir damit herkamen. Heute ist er ein grünüberwuchertes Nest für Mäuse und Vögel. [...] Ein herrliches Heim ist Hugos Mercedes geworden, warm und windgeschützt. Man müsste mehr Autos in den Wäldern aufstellen, sie gäben gute Nistplätze ab. (ebd., S. 222)

Dadurch, dass er zu einem Heim für Tiere und Pflanzen wird, „verliert [der Mercedes] seine Funktion sowohl als Fortbewegungsmittel wie als Statussymbol“ (Bunzel 2000, S. 115), was verdeutlicht, wie leichtfertig und sinnlos die Bedeutung ist, die die Gesellschaft bestimmten kulturellen Markierungen zuschreibt (vgl. ebd.).

Es lässt sich also feststellen, dass der Roman eine Zivilisationskritik enthält, und zwar aus einer Perspektive, die als ökokritisch bezeichnet werden könnte, da ein Leben in Harmonie mit der Natur als viel besser dargestellt wird als ein *zivilisiertes* Leben unter Menschen, das seinerseits als gewalttätig und egoistisch dargestellt wird. Um zu prüfen, ob diese Kritik auch als ökofeministisch bezeichnet werden kann, muss jedoch untersucht werden, ob es eine geschlechtsspezifische Komponente in den beiden entgegengesetzten Lebensweisen gibt. Irmgard Roebeling (1989, S. 76–78) ist der Meinung, dass die Welt vor der Erscheinung der Wand eine männliche Welt ist. Für sie sind die von Hugo und anderen Menschen gebliebenen Gegenstände Merkmale einer „hochrationalisierten und technisierten Industriegesellschaft“ (ebd., S. 78), wobei eine solche Wertschätzung von Rationalität und Zweckmäßigkeit eine spezifisch männliche Sichtweise darstellt. Dieser „männlich-patriarchalisch[e] Diskur[s]“ (ebd., S. 76) ist grundsätzlich zerstörerisch, denn „[a]nalytische, auf Exaktheit und Abstraktion gründende und abzielende Prozesse sollten, technologisch angewandt, zur Erweiterung von Macht und Reichtum führen und mündeten im militärischen Desaster.“ (ebd.). Nach der Katastrophe wird also eine Welt geschaffen, in der diese männlichen Eigenschaften wie die Verehrung der Technik, das kalte analytische Denken und das Streben nach Fortschritt und Macht, die immer auch mit Gewalt verbunden sind, durch eine typisch weibliche Lebensweise ersetzt werden, indem sich die Erzählerin nur mit dem Nötigsten versorgt, sich sowohl physisch durch körperliche Arbeit, als auch mental und emotional mit der Natur verbindet und den Tieren gegenüber mitfühlend ist (vgl. ebd.). Aus dieser Sicht könnte der Mann, der am Ende des Romans auftaucht und Stier und Luchs tötet, sowohl als Vertreter des menschlichen, als auch des männlichen Geschlechts interpretiert werden. Michael Hofmann (2000, S. 199) meint, dass diese Figur „in extremer Weise die negativen Eigenschaften dieser Spezies, die Lust am Töten, das destruktive Potential, das in der menschlichen Zivilisation die Oberhand gewonnen hat [verkörpert]“, aber im Roman gibt es auch Anlass zu der Annahme, dass die Erzählerin nicht glaubt, dass alle Menschen so sind:

Wären alle Menschen von meiner Art gewesen, hätte es nie eine Wand gegeben, und der alte Mann müßte nicht versteinert vor seinem Brunnen liegen. Aber ich verstehe, warum die anderen immer in der Übermacht waren. 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. (Haushofer 2004, S. 161)

Sie beschuldigt also nicht die gesamte Menschheit für die Katastrophe, sondern nur einen Teil von ihr, „die anderen“, bzw. anscheinend insbesondere diejenigen, die keine Kinder gebären. Dies könnte dann als im Einklang mit dem kulturellen Ökofeminismus interpretiert werden, da die Erzählerin zu glauben scheint, dass die Welt besser wäre und es nicht zu den Ereignissen gekommen wäre, die das Auftauchen der Wand verursacht haben, wenn alle Menschen so wie sie, d.h. Frauen wären, oder zumindest Eigenschaften hätten, die Frauen üblicherweise zugeschrieben werden, wie z. B. die Fürsorglichkeit, die für das Aufziehen eines Kindes nötig ist.

4.3.2 Die Höhlen Noahs

Um zu bestimmen, wie stark zivilisationskritisch der Roman *Die Höhlen Noahs* ist, ist es hilfreich, sich wiederum der Dichotomie zwischen Utopie und Dystopie zu bedienen. Einerseits wird der Krieg, der das Ende der Zivilisation herbeigeführt hat, als katastrophal dargestellt, und es werden extremes Leid und Zerstörung der Natur beschrieben:

Zuerst kamen das Entsetzen und die Gewalt. Die große Stadt, an deren Rand sie wohnten, war brüllend und steinewerfend aufgebrochen wie ein Vulkan. Sie war keine Stadt mehr, sondern ein Krater voll heißem Schmelzfluß, sie quoll über und überflutete das Land mit kochender Glut. [...] Nach der Gewalt kam die Tücke, die heimliche, schleichende Bedrohung: das Rieseln in der Mauer, das Knistern im Gebälk, der Qualm und die Atemnot. (Valencak 2012, S. 29)

Außerdem wird – obwohl die Frage, wer die Schuld an der Katastrophe trägt, nicht annähernd so oft explizit thematisiert wird wie in *Die Wand* – von einigen Figuren doch ihre Verachtung für die Gewaltbereitschaft der Menschen zum Ausdruck gebracht. Der größte Kritiker in dieser Hinsicht ist der Alte, der es sich zur Lebensaufgabe gemacht hat, Georg und Luise an der Fortpflanzung zu hindern. Zwar begründet er dies meist damit, dass er nicht möchte, dass ihre potenziellen Kinder unter den schwierigen Bedingungen der Welt nach der Katastrophe aufwachsen, doch an einer Stelle äußert er auch seine Befürchtung, dass die Menschheit, wenn sie sich fortpflanzen würden, wieder Gewalt und Leid verursachen würde:

Seht ihr? Das haben nicht die Dämonen getan. Die Geister der Leere gibt es nicht. Das haben Menschen getan. Ihr glaubt, sie seien nicht dazu geschaffen worden, einen ganzen lebendigen

Planeten zu Asche zu verbrennen? Sie haben es dennoch getan. Aber sie sollen keine Gelegenheit haben, es noch einmal zu tun. (ebd., S. 128)

Diese Kritik bleibt jedoch relativ vage und scheint eher dazu zu dienen, die Verwandlung des Alten in eine harte und zynische autoritäre Figur zu erklären, als um die Frage der Schuld wirklich zu erforschen. Außer der Tatsache, dass er durch den Krieg traumatisiert wurde, bleibt nämlich unklar, warum er glaubt, dass geradezu alle Menschen zu dieser Art von Gewalt fähig sind, sogar der Nachwuchs der Kinder, die er großgezogen hat, zumal er sich kurz vor diesem Monolog an das idyllische Leben der Menschen erinnert, die vor der Katastrophe dort lebten, „ein paar Kühe und Ziegen und einen Brunnen mit dem besten Wasser weit und breit [hatten]“ (ebd., S. 127–128) und die „gerne noch gelebt hätten, mit ihren Herden, mit ihrem Brunnen und ihrem Haus“ (ebd., 128). Obwohl der Alte also einige allgemeine Schwächen des menschlichen Geschlechts erkennt, idealisiert er im Gegensatz zu der Protagonistin in *Die Wand* immer noch die alte Gesellschaft. Auch Martina schildert ein idyllisches Bild des Lebens vor dem Krieg:

[...] ein kleines, steinernes Haus, ein Weg von Heliotrop umsäumt, eine Handvoll Rosenblätter und ein Birnbaum mit dichtbelaubter Krone. [...] ihr guter, fröhlicher Vater! Von ihm ging ein Licht aus, das eine versunkene Landschaft in weitem Umkreis hell machte. Sie sah plötzlich alle Wege, die sie mit ihm gegangen war, offen und sonnig. Er hatte alle Blumen zu benennen gewusst. Sie entsann sich noch heute der schönen, niemals entzauberten Namen: Augentrost und Männertreu, Wundklee und geflecktes Knabenkraut. Am meisten hatte er die Blumen geliebt, die Fuchsien und Geranien und die Pechnelken auf den heißen Sommerwiesen. (ebd., S. 27)

An diesen Beispielen wird deutlich, dass das Verhältnis zwischen Utopie und Dystopie in den beiden Romanen umgekehrt ist. Während in *Die Wand* die Gesellschaft vor der Wand als eine naturferne Gesellschaft beschrieben wird, in der Rationalität und Technik herrschen und die Menschen selbstüchtig sind, ist es hier genau andersherum. Vor dem Krieg lebten die Menschen friedlich und glücklich im Einklang mit der Natur, und erst jetzt sind sie egoistisch und grausam zueinander. Anstatt bessere Menschen zu werden und eine Transformation zu erleben, wie sie Haushofers Ich-Erzählerin erlebt, begann mit diesem neuen Leben für sie „eine Zeit, in der sie kaum mehr Menschen waren, [...]. Sie verlernten das Lachen, wurden böse und krank.“ (ebd., S. 45).

Gleichfalls im Unterschied zu Haushofer scheint die Zivilisationskritik bei Valencak keine geschlechtsspezifische Komponente zu haben. Wie bereits in den vorangegangenen Kapiteln besprochen, haben in diesem Roman beide Geschlechter die Fähigkeit, sowohl egoistisch und grausam als auch fürsorglich und gütig zu sein, was sich u.a. auch darin zeigt, dass Martinas schönste Erinnerungen an das Leben vor dem Krieg an ihren Vater gebunden

sind. Dies mag auf den ersten Blick als Grund dafür erscheinen, dem Roman eine feministische Botschaft der Gleichberechtigung zuzuschreiben, aber es gibt auch eine andere Sichtweise. Wie in den vorangegangenen Kapiteln gezeigt wurde, haben die meisten weiblichen Figuren des Romans nämlich weniger Handlungsmacht als ihre männlichen Gegenstücke, und sie führen weniger innere Monologe, was sie als weniger introspektiv und daher vielleicht auch weniger intelligent erscheinen lässt. Die einzige Ausnahme ist die Hauptfigur Martina, deren Gedanken und Emotionen der Leser die meiste Zeit zu erfahren bekommt. Allerdings ist Martina fast immer, wenn sie Autonomie hat, auch traurig und/oder wütend, während die einzigen Zeiten in ihrem Leben, in denen sie glücklich und zufrieden war, die Zeiten waren, in denen sie einem Mann untergeordnet war, nämlich zuerst ihrem Vater und dann ihrem Freund Stefan. Wenn man dies berücksichtigt, sowie die Tatsache, dass Frauen in der Regel nicht diejenigen sind, die viel Macht in der Gesellschaft haben oder Kriege anfangen, könnte man auch behaupten, dass der Roman sich nicht absichtlich weigert, in seiner Zivilisationskritik einen Unterschied zwischen den Geschlechtern zu machen, sondern den weiblichen Teil der Zivilisation einfach ignoriert, weil davon ausgegangen wird, dass die Frauen ohnehin nicht imstande sind, die Gesellschaft zu beeinflussen.

5. Fazit

Der Überblick zur Entstehungsgeschichte und den Postulaten des Ökofeminismus am Anfang dieser Arbeit hat gezeigt, dass sich hinter diesem Begriff eine Bewegung und Theorie verbergen, die sich mit der Verbindung zwischen Frauenrechten und Ökologie beschäftigen. Dabei geht es keineswegs um eine homogene Denkweise, sondern verschiedene Theoretiker*innen und Aktivist*innen nähern sich dem Thema aus unterschiedlichen Perspektiven und gehören verschiedenen Strömungen innerhalb der Bewegung an, unter anderem dem kulturellen und sozialen Ökofeminismus, die in dieser Arbeit etwas ausführlicher betrachtet wurden. Trotz der Vielfalt der Ansätze gibt es jedoch einige Gemeinsamkeiten zwischen allen Erscheinungsformen des Ökofeminismus, nämlich die Überzeugung, dass es einen Zusammenhang zwischen der Unterdrückung der Frauen und der Ausbeutung der Natur gibt und dass diese beiden Probleme gemeinsam bekämpft werden sollten.

Betrachtet man den Roman *Die Wand* von Marlen Haushofer im Lichte dieser Postulate, so wird deutlich, dass es viele Parallelen zwischen ökofeministischem Denken und dem Werk gibt. Zwar gibt es Aspekte des Romans, über deren Beziehung zum Ökofeminismus man

diskutieren kann. Zum Beispiel scheint die Frage, ob die Unterschiede zwischen Männern und Frauen eher als natürlich oder als gesellschaftlich beeinflusst dargestellt werden, und folglich, ob der Roman eher zum kulturellen oder zum sozialen Ökofeminismus tendiert, weitgehend offen zu bleiben, da es für beide Ansichten gute Argumente gibt. Darüber hinaus stellt sich die Frage, ob der Roman aus moderner Sicht überhaupt feministisch ist, da er einige Aspekte enthält, die heute als problematisch bezeichnet werden könnten, wie z. B. die Verherrlichung der Mutterschaft und anderer *weiblicher* Eigenschaften, die klare Trennung der Geschlechter und einige Ansichten über Weiblichkeit, die man als internalisierte Misogynie beschreiben könnte (alle diese Punkte können jedoch auch berechtigt bestritten werden). Nichtsdestotrotz entspricht der Roman mit seiner Thematisierung der eingeschränkten Position, in die die patriarchalische Gesellschaft die Frauen drängt, der Auseinandersetzung mit dem gewalttätigen und zerstörerischen Potenzial einer Zivilisation, die auf *männlichen* Werten wie Rationalismus, Glorifizierung der Technik und Egoismus aufbaut; und mit seiner für die damalige Zeit wirklich radikalen Neukonzeption des Verhältnisses zwischen Menschen und Tieren entspricht er eindeutig einem großen Teil ökofeministischer Vorstellungen.

Valencaks *Die Höhlen Noahs* sind in dieser Hinsicht weniger eindeutig. Zum einen scheint der Roman keine klare Kritik an der Zivilisation zu üben. Einerseits wird die Menschheit sowohl dafür kritisiert, dass sie den katastrophalen Krieg verursacht hat, als auch angedeutet, dass die Menschen nach dem Krieg unter den harten Bedingungen eher ihre schlechtesten als ihre besten Eigenschaften angenommen haben. Andererseits wird aber auch die Zeit vor dem Krieg in hohem Maße idealisiert, und die allgemeine Botschaft des Romans scheint zu sein, dass die Fortsetzung der menschlichen Rasse erwünscht ist. Zum zweiten könnte man die Haltung des Romans in Bezug auf die Geschlechterverhältnisse auch als etwas verschwommen bezeichnen. Es gibt nämlich Aspekte, die als relativ feministisch angesehen werden könnten, wie z. B. die Tatsache, dass Männer im Roman als fürsorglicher dargestellt werden als Frauen, was als Widerspruch zu den bestehenden Geschlechtervorstellungen interpretiert werden könnte, in denen diese Rolle üblicherweise den Frauen vorbehalten ist. Allerdings scheint es – aufgrund der Art und Weise, wie der Roman Frauen entweder als unintelligent und unfähig sowie unwillig, eigene Entscheidungen zu treffen (wie Luise und die Magd) oder als verbitterte und gemeine Bösewichte darstellt, die so geworden sind, nachdem sie ihr *Schicksal*, einen Mann und ein Kind zu haben, nicht erfüllen konnten (wie es bei Martina der Fall ist) – wahrscheinlicher, dass das Vorhandensein von fürsorglichen Eigenschaften bei Männern und ihr Fehlen bei Frauen eine Folge misogynen als feministischer Haltungen ist.

Zudem ist das Thema der Tierrechte zwar kein zentrales Postulat des Ökofeminismus, sondern eher etwas, das nur eine Minderheit von Ökofeministinnen als relevant für die Bewegung ansieht, aber in diesem Zusammenhang kann die Tatsache, dass der Roman die Beziehung des Menschen zu den Tieren überhaupt nicht in Frage stellt, als weiterer Beleg dafür angesehen werden, dass er sich nicht mit den tief verankerten Dualismen der Unterdrückung auseinandersetzt, die für ökofeministisches Denken von entscheidender Bedeutung sind.

Unter Berücksichtigung all dieser Faktoren kann festgestellt werden, dass *Die Wand* und *Die Höhlen Noahs* zwar in vielerlei Hinsicht vergleichbar sind, vom Kontext ihrer Entstehung bis hin zu bestimmten zentralen Handlungsaspekten, dass aber die Themen, die Haushofer in ihrem Roman aufgreift, und die Art und Weise, wie sie sie behandelt, eine viel größere Übereinstimmung mit den Grundsätzen des Ökofeminismus aufweisen. Im Gegensatz dazu entbehrt Valencaks Roman jener Art von klarer und starker Gesellschaftskritik, die es erlauben würde, ihn als feministischen Roman zu bezeichnen, und er setzt sich nicht (ausreichend) mit Themen auseinander, die für den Ökofeminismus relevant sind, um von Proto-Ökofeminismus in Bezug auf diesen Roman sprechen zu können. Dieser Vergleich der beiden Romane hat also gezeigt, dass der Roman *Die Wand* mit seiner komplexeren und tieferen Auseinandersetzung mit verschiedenen Themen, die die Zivilisation im Allgemeinen sowie das Verhältnis zwischen den Geschlechtern und zwischen Mensch und Natur im Besonderen betreffen, ein wertvoller Forschungsgegenstand für eine Vielzahl von literaturwissenschaftlichen Analysen ist und sich besonders für eine ökofeministische Lektüre eignet, während *Die Höhlen Noahs* diese Themen eher vage und schwammig angeht, sodass es schwierig ist, klare Rückschlüsse auf die Aussage(n) des Romans zu ziehen. Daraus folgt, dass die unterschiedliche Rezeption der Werke, sowohl im wissenschaftlichen als auch im populären Kontext, gerechtfertigt ist und sich nicht nur auf äußere Faktoren zurückführen lässt.

6. Literatur

- Adams, Carol J.: The Feminist Traffic in Animals. In: Greta Gaard (Hg.): *Ecofeminism. Women, Animals, Nature*. Philadelphia: Temple University Press 1993. S. 195–218.
- Andreas Brandtner, Volker Kaukoreit (Hgg.): Erläuterungen und Dokumente zu: Marlen Haushofer: *Die Wand*. Stuttgart: Reclam 2012.
- Brün, Elke: Außenstehend, ungelenkt, kopfüber weiblich: psychosexuelle Autorpositionen bei Marlen Haushofer, Marieluise Fleisser und Ingeborg Bachmann. Deutschland: Metzler 1998.
- Bunzel, Wolfgang: „Ich glaube, es hat niemals ein Paradies gegeben“. Zivilisationskritik und anthropologischer Diskurs in Marlen Haushofers Romanen *Die Wand* und *Himmel, der nirgendwo endet*. In: Bosse, A.; Ruthner, C. (Hgg.): „Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...“ Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen: Francke Verlag 2000.
- Gabriele Dürbeck, Urte Stobbe (Hgg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2015.
- Greta Gaard (Hg.): *Ecofeminism. Women, Animals, Nature*. Philadelphia: Temple University Press 1993.
- Grewe-Volpp, Christa: Ökofeminismus und Material Turn. In: Gabriele Dürbeck, Urte Stobbe (Hgg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2015. S. 44–56.
- Hofmann, Michael: Verweigerter Idylle. Weiblichkeitskonzepte im Widerstreit zwischen Robinsonade und Utopie: Marlen Haushofers Roman *Die Wand*. In: Bosse, A.; Ruthner, C. (Hgg.): „Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...“ Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen: Francke Verlag 2000.
- Janis Birkeland: Ecofeminism: Linking Theory and Practice. In: Greta Gaard (Hg.): *Ecofeminism. Women, Animals, Nature*. Philadelphia: Temple University Press 1993. S. 13–59.
- Josephine Donovan: Animal Rights and Feminist Theory. Greta Gaard (Hg.): *Ecofeminism. Women, Animals, Nature*. Philadelphia: Temple University Press 1993. S. 167–194.

- Konrad Ott, Jan Dierks, Lieske Voget-Kleschin (Hgg.): Handbuch Umweltethik Stuttgart: Metzler 2016.
- Lorenz, Dagmar C.G.: Marlen Haushofer – eine Feministin aus Österreich. In: *Modern Austrian Literature* 12 (1979), S. 171–191.
- Lori Gruen: Dismantling Opression: An Analysis of the Connection Between Women and Animals. In: Gabriele Dürbeck, Urte Stobbe (Hgg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2015.
- Marija Geiger: *Kulturalni ekofeminizam. Simboličke i spiritualne veze žene i prirode*. Zagreb: Razvoj i okoliš 2006.
- Polt-Heinzl, Evelyne: Kein Raum zum Schwungholen. Hannelore Valencak – Chronistin der Frauenleben nach 1945. In: E.P.H. / Daniela Strigl (Hrsg.): *Im Keller. Der Untergrund des literarischen Aufbruchs um 1950*. Wien: Sonderzahl, 2006. S. 53–64.
- Polt-Heinzl, Evelyne: Nachwort. In: Valencak, Hannelore: *Die Höhlen Noahs*. St. Pölten – Salzburg – Wien: Residenz Verlag 2012.
- Richards, Anna (2020): „The friendship of our distant relations“: Feminism and Animal Families in Marlen Haushofer’s *Die Wand* (1963). In: *Feminist German Studies* 36(2), S. 75–100. <https://doi.org/10.1353/fgs.2020.0018>.
- Roebing, Irmgard: Arche ohne Noah. Untergangsdiskurs und Diskursuntergang in Marlen Haushofers Roman *Die Wand*. In: Johann Cremerius / Wolfram Mauser / Carl Pietzcker / Frederick Wyatt (Hrsg.): *Untergangsphantasien*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1989. S. 74–91.
- Szymanski, Dawn M., Arpana Gupta, Erika R. Carr, u. Destin Stewart: “Internalized Misogyny as a Moderator of the Link between Sexist Events and Women’s Psychological Distress.” In: *Sex Roles* 61 (2009), S. 101–109. doi:10.1007/S11199-009-9611-Y.
- Tabah, Mireille: Nicht gelebte Weiblichkeit. Töchter und (Ehe-)Frauen in Marlen Haushofers Romanen. In: Bosse, A.; Ruthner, C. (Hgg.): „Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...“ *Marlen Haushofers Werk im Kontext*. Tübingen: Francke Verlag 2000.

Zusammenfassung

Seit seiner Wiederentdeckung in den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts genießt Marlen Haushofers Roman *Die Wand* große Popularität, besonders in einem feministischen Kontext. Der Roman behandelt Fragen, die nicht nur das Verhältnis zwischen Männern und Frauen betreffen, sondern auch die Beziehung zwischen Menschen und Natur, und insbesondere zwischen Menschen und Tieren – Themen, die auch für den Ökofeminismus von Interesse sind. Hannelore Valencaks wesentlich unbekannter Roman *Die Höhlen Noahs* weist viele Gemeinsamkeiten mit Haushofers Roman auf, sowohl hinsichtlich der Themen, die in den Werken aufgegriffen werden, als auch in Bezug auf den äußeren Kontext wie Zeit und Ort der Veröffentlichung der Romane. Ziel dieser Arbeit war es daher, diese Romane in ökofeministischer Perspektive zu analysieren und zu untersuchen, inwieweit jeder der beiden Romane den Postulaten der ökofeministischen Theorie entspricht. Zu diesem Zweck bietet die Arbeit zunächst einen kurzen Überblick zur Geschichte und den Hauptaussagen des Ökofeminismus. Der zweite Teil enthält eine Analyse der Romane, die ihrerseits in drei Teile gegliedert ist, die sich auf drei in den beiden Romanen behandelte Themen beziehen: Geschlechterverhältnisse, Mensch-Tier Verhältnisse und Zivilisationskritik. Die Ergebnisse dieser Analyse zeigen, dass die Romane zwar thematisch ähnlich sind, sich aber in ihren Ansätzen stark unterscheiden, wobei Haushofers Roman weitaus komplexere und tiefere Überlegungen zu den vorliegenden Fragen hervorbringt, während Valencaks Roman weitgehend vage und etwas verschwommen bleibt und ihm die scharfe Gesellschaftskritik fehlt, die *Die Wand* bietet. Dies erklärt und rechtfertigt vielleicht auch die Diskrepanzen zwischen der Rezeption der beiden Autorinnen.

Schlüsselwörter

Ökofeminismus, Geschlechterverhältnisse, Ecocriticism, Tierrechte, Marlen Haushofer, Hannelore Valencak

Abstract

From its rediscovery in the '80s of the last century, Marlen Haushofer's novel *Die Wand* has enjoyed great popularity, especially within a feminist context. Importantly, the novel features questions which regard not only the relationship between men and women, but also the relationship between mankind and nature, and more specifically, between humans and animals, which are also areas of interest for ecofeminism. Hannelore Valencak's significantly less well-known novel *Die Höhlen Noahs* shares many similarities with Haushofer's novel, both in terms of the themes the works approach and in terms of external context such as the time and location of the novels' publication. Thus, the goal of this paper was to analyze these novels through an ecofeminist lense and attempt to determine to which extent each of them aligns with the postulates of ecofeminist theory. For this purpose, the paper first offers a short overview of the history and main claims of ecofeminism. The second part features an analysis of the novels and is itself split into three parts, based on three themes which are explored (to a smaller or larger extent) in both novels: gender relations, the relationship between humans and animals and cultural criticism. The results of this analysis show that, while the novels are indeed similar in themes, their approaches are very different, with Haushofer's novel bringing forth far more complex and deeper reflections on the questions at hand, whereas Valencak's novel remains largely vague and somewhat confusing and lacks the sharp critique of society that *Die Wand* offers. This perhaps also explains and justifies the discrepancies between the reception of the two authors.

Key words

ecofeminism, gender relations, ecocriticism, animal rights, Marlen Haushofer, Hannelore Valencak

Izjava o autentičnosti diplomskoga rada

Ja, Adriana Kovinčić, izjavljujem pod stegovnom odgovornošću (*Pravilnik o stegovnoj odgovornosti studenata*) da sam ovaj diplomski rad izradila samostalno koristeći se isključivo navedenom literaturom i prema uzusima znanstvenoga rada.