

MARLEN HAUSHOFERS ›DIE WAND‹ ALS THIRDSPACE

Von Johanna Chovanec (Wien)

Die Protagonistin in Marlen Haushofers Roman ›Die Wand‹ ist hinter einer durchsichtigen Wand von einer plötzlich erstarrten Zivilisation abgeschlossen. Diese materielle Begrenzung ermöglicht ihr ein neues Leben der innerlichen Grenzüberschreitungen. Vor dem Hintergrund der Theorie des ‚Thirdspace‘ von Edward Soja wird dargelegt, wie im Roman binäre Oppositionspaare dekonstruiert werden: Isolation und Sozialisation, Mann und Frau, Zivilisation und Natur sowie Mensch und Tier.

Cut off from a suddenly frozen, immobile civilization, the protagonist of Marlen Haushofer's novel ›Die Wand‹ finds herself trapped behind an invisible wall. This material boundary allows her to live a life characterized by the transgression of inner limits. Against the background of Edward Soja's 'thirdspace' theory it is argued that various binary oppositions are being deconstructed in the novel: isolation and socialization, man and woman, civilization and nature as well as human and animal.

1. Einleitung

Die Protagonistin in Marlen Haushofers Roman ›Die Wand‹ (1963)¹⁾ ist als vermeintlich einzige Überlebende einer mysteriösen Katastrophe hinter einer durchsichtigen Wand von einer plötzlich erstarrten Zivilisation abgeschlossen. Auf der nicht versteinerten, lebendigen Seite dieser Wand gibt es Natur, aber kein menschliches Gegenüber mehr. Von ihrem früheren Leben und der Menschheit abgetrennt baut sich die Protagonistin in diesem begrenzten Raum ein neues Leben der Selbstversorgung auf, in dem einige Tiere ihre einzigen Gefährten sind.

Der Raum in Haushofers Roman ist zweigeteilt, wobei beide Seiten oppositionell charakterisiert sind. Die Wand, als Voraussetzung dieser streng dichotomen Konstellation, wird für die Protagonistin zur Möglichkeit, ein vollkommen neues Leben der innerlichen Grenzüberschreitungen aufzubauen. Vor dem Hintergrund der Theorie des ‚Thirdspace‘ von Edward Soja wird in der vorliegenden Arbeit dargelegt, wie in Haushofers Roman Grenzen, die zumeist auf vereinfachenden

¹⁾ MARLEN HAUSHOFER, Die Wand, Berlin 2012. (Im Folgenden zit. mit nachstehender Seitenangabe.)

Kategorien beruhen, aufgebrochen werden. Das Konzept des Thirdspace wurzelt in einer radikal offenen Perspektive: Gedanklich konstruierte Grenzen werden aufgelöst. Ziel dieser Arbeit ist es zu zeigen, dass sämtliche binären Oppositionspaare wie Isolation und Sozialisation, Mann und Frau, Zivilisation und Natur sowie Mensch und Tier im Roman dekonstruiert werden.

2. Der Roman: Plot – autobiographische Relationen

Marlen Haushofers Roman ›Die Wand‹ wird von der erzählenden Protagonistin als Bericht bezeichnet, der in Ich-Form abgefasst wird und von ihrem mysteriösen Schicksal handelt. Dabei hält sie sich an „spärliche Notizen“ (7), die sie im Zeitraum von zweieinhalb Jahren verfasst hat, zunächst ohne die Absicht, später einen Bericht zu erstellen. Ihre Schilderungen richten sich an keine menschliche Leserschaft, da sie alleine ist und nicht damit rechnet, „daß diese Aufzeichnungen jemals gefunden werden“ (ebenda). Als Gründe für das Schreiben des Berichts nennt die Verfasserin die „langen dunklen Wintermonate“ (ebenda), die es zu überstehen gelte. Ihre neue Aufgabe soll ihr als Beschäftigung dienen, um sich nicht zu fürchten und um möglichst rasch müde zu werden. Über das Datum, an dem sie zu schreiben beginnt, ist sie sich nicht mehr im Klaren, da ihr „im Lauf des vergangenen Winters einige Tage abhanden gekommen“ (ebenda) sind. Das Ende des Berichts wird vom Ausgehen der Ressource Papier bestimmt.

Die Erzählung setzt damit ein, dass die Protagonistin von einem befreundeten Ehepaar in deren Jagdhaus eingeladen wird, das inmitten eines Waldes nahe einer Schlucht liegt. Nach der ersten im Jagdhaus verbrachten Nacht wundert sie sich morgens, dass das Ehepaar vom Ausflug ins Dorf am Vorabend nicht zurückgekehrt ist. Um das Paar zu suchen, macht sie sich gemeinsam mit dem Hund des Jägers auf den Weg ins Dorf. Beim Ausgang der Schlucht angelangt, stößt sich der Hund namens Luchs an einem unbekanntem Hindernis das Maul blutig. Kurz darauf wird auch seine Begleiterin am Weitergehen gehindert und berührt „etwas Glattes und Kühles: einen glatten, kühlen Widerstand an einer Stelle, an der doch gar nichts sein konnte als Luft“ (15). Beim Abtasten dieser als „Wand“ benannten unsichtbaren Barriere stellt die Verfasserin des Berichts fest, dass das Leben auf der anderen Seite der Wand erstarrt ist: Das regungslose Verharren eines Mannes neben einem Brunnen setzt sie mit dem Tod gleich. Bei ihren Erkundungstouren entlang der Wand findet sie auf ihrer Seite der Wand eine Kuh, die sie zur Hütte mitnimmt und der sie dort einen Stall einrichtet. Mit einigen Lebensmitteln, die der Jäger hinterlassen hatte, ausgerüstet, beginnt die Protagonistin unter anderem Erdäpfel und Bohnen anzubauen.

Im Laufe der nächsten Monate lebt sie zusammen mit einer Katze und deren Nachwuchs, dem Hund Luchs und der Kuh Bella, die alsbald einen Stier zur Welt bringt. Nach über einem Jahr beschließt die Frau gemeinsam mit Bella und dem

Stier auf die Alm zu einer anderen Hütte zu ziehen, da die Waldwiese nicht ausreichend für zwei Rinder sei. Im Anschluss an einen in der Jagdhütte verbrachten Winter kehrt sie im folgenden Jahr wieder mit den Tieren auf die Alm zurück. Als sie von einem Ausflug ins Tal, um Erdäpfel zu jäten, zur Almhütte zurückkehrt, bemerkt die Protagonistin einen Mann, der den Stier umgebracht hat. Kurz darauf tötet der Eindringling ebenfalls Luchs, der bellend auf ihn zuläuft. Ohne zu zögern erschießt die Erzählerin den Mann, stößt ihn in eine Geröllhalde und hebt anschließend Luchs ein Grab aus. Mit Bella verlässt sie die Alm, um das Leben in der Jagdhütte fortzuführen und um den Bericht zu schreiben, dem eine Frage zugrunde liegt: Warum hat der unbekannte Mann ihre Tiere getötet?

Marlen Haushofer bezeichnet ›Die Wand‹ als ihr wesentlichstes und erfolgreichstes Buch.²⁾ Dies beweist auch seine Rezeption: Ab den 1980er-Jahren ist Haushofers Roman mehrfach übersetzt worden, bei unterschiedlichen Umfragen im deutschsprachigen Raum rangiert er unter den „beliebtesten Büchern der Deutschen“ und den „50 Klassikern fürs Leben“.³⁾

So wie in ihrem gesamten schriftstellerischen Werk spielen Haushofers persönliche Erfahrungen eine wesentliche Rolle: „Alle meine Personen sind Teile von mir, sozusagen abgespaltene Persönlichkeiten, die ich recht gut kenne“⁴⁾. Die Autorin selbst litt unter der Belastung, nie genug Zeit für das Schreiben zu haben: „Nebenbei muß natürlich auch der Haushalt weiterlaufen“⁵⁾. Die Protagonistin in Haushofers Roman befindet sich nach dem Erscheinen der Wand in der Situation des permanenten Überlebenskampfes. Ungeachtet dessen wird ihr der neue Lebensraum auch zum Refugium, zu einem Ort, der einen Ausbruch aus den Strukturen des Alltags ermöglicht.⁶⁾

Die natürliche Umgebung der Erzählerin beschreibt Haushofer in Erinnerung an die Schlucht bei Frauenstein, am Fuße des Sengsengebirges in Österreich, wo sie ihre Kindheit verbracht hat. Die Tochter eines Försters erwähnt Alm, Jagdhütte und Tiere als Elemente dieser real existierenden Szenerie.

Die im Roman dargestellte Wand, die Voraussetzung für das abgeschiedene Leben der Protagonistin, ist im zeithistorischen Kontext des Schreibens und der Veröffentlichung des Werkes zu betrachten: „The author had been in her early

²⁾ MARLEN HAUSHOFER im Gespräch mit ELISABETH PABLÉ, in: ANDREAS BRANDTNER und VOLKER KAUKOREIT, Marlen Haushofer. Die Wand. Erläuterungen und Dokumente, Stuttgart 2012, S. 25.

³⁾ Vgl. ebenda, S. 55.

⁴⁾ Ebenda, S. 25.

⁵⁾ Brief an Erna und Rudolf Felmayer, in: BRANDTNER/KAUKOREIT, Haushofer (zit. Anm. 2), S. 25.

⁶⁾ Vgl. DANIELA STRIGL, Diesseits der ›Wand‹ – Schreckensort oder Utopie?, in: KLAUS KASTBERGER und KURT NEUMANN (Hrsgg.), Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945, Wien 2013, S. 207–214, hier: S. 211ff.

twenties during World War II and was perfectly aware of the devastating potential of modern warfare. During the late 1950s and early 1960s, she witnessed the further escalation of a malignant, destructive technology⁷⁾. In der Zeit des nuklearen Wettrüstens im Kalten Krieg vermutet die Erzählerin eine neue Waffe, die zwar alle Lebewesen tötet, aber die Erde unversehrt belässt (vgl. 41). Haushofer betont in einem Interview, dass die Wand eine innerliche Grenze ist, die sich im Roman materiell manifestiert: „Aber, wissen Sie, jene Wand, die ich meine, ist eigentlich ein seelischer Zustand, der nach außen plötzlich sichtbar wird. Haben wir nicht überall Wände aufgerichtet?“⁸⁾

3. Die Wand: eine Grenzbestimmung

Laut der Definition des ›Duden‹ ist eine Wand ein „im Allgemeinen senkrecht aufgeführter Bauteil als seitliche Begrenzung eines Raumes, Gebäudes o. Ä.“⁹⁾ Im ›Deutschen Wörterbuch‹ von Jacob und Wilhelm Grimm wird die Wand ähnlich bestimmt als „seitenfläche eines gebäudes oder eines andern begrenzten raumes“.¹⁰⁾ Wände sind Gebilde, die Räume teilen oder abgrenzen. Zu ihren Eigenschaften gehört es, ein Durchqueren des Raumes zu verhindern und somit ein unüberwindbares oder schwer überwindbares Hindernis darzustellen. Wolfgang Müller-Funk hebt als zweite wesentliche Eigenschaft die Undurchsichtigkeit hervor.¹¹⁾ In ihrer ursprünglichen Form können Wände demnach nicht durchblickt werden und dienen dem Blickschutz.

In Bezug auf die Bezeichnung der materiellen Grenze schreibt die Protagonistin: „Ich habe mir angewöhnt, das Ding die Wand zu nennen, denn irgendeinen Namen musste ich ihm ja geben, da es nun einmal da war“ (16). Die Herkunft der Wand bzw. die Frage, wie sie erschaffen wurde, bleibt im Unklaren. Da sie plötzlich über Nacht auftaucht, entzieht sich ihre Entstehung jeglicher rationaler Erklärung.

Die in Marlen Haushofers Roman charakterisierte Wand besteht aus einem sehr harten Material, welches jedoch durchsichtig ist und deshalb nicht als Wand erkennbar ist. Während auf ihrer einen Seite das Leben gedeiht, nimmt die Erzählerin die andere Seite der Begrenzung wie versteinert wahr und geht davon aus, dass

⁷⁾ GERHARD KNAPP, *Re-Writing the Future. Marlen Haushofer's ›Die Wand‹*, in: GERHARD KNAPP und GERD LABROISSE, *Fünfzig Jahre deutschsprachige Literatur in Aspekten*, Amsterdam und Atlanta 1995, S. 281–305, hier: S. 287.

⁸⁾ MARLEN HAUSHOFER im Gespräch mit RAIMUND LACKENBUCHER, in: BRANDTNER/KAUKOREIT, *Haushofer* (zit. Anm. 2), S. 27.

⁹⁾ <<http://www.duden.de/suchen/dudenonline/wand>> [08.04.2015].

¹⁰⁾ JACOB GRIMM und WILHELM GRIMM, *Deutsches Wörterbuch*. 16 Bde. in 32 Teilbänden, Leipzig: 1854–1961, *Quellenverzeichnis*, Leipzig 1971, hier: Bd. 27, Sp. 1472.

¹¹⁾ WOLFGANG MÜLLER-FUNK, *Poetry of Space between*, Dublin, October 2013. (Unveröffentlichter Vortrag.)

alle Lebewesen dort gestorben sind. Da auf der anderen Seite keine Interaktionen zwischen Menschen mehr stattfinden, kann, beziehungsweise auf Georg Simmel, von einem ‚unerfüllten Raum‘ gesprochen werden.¹²⁾ Die Protagonistin jedoch hat die Möglichkeit, den Raum auf ihrer Seite der Wand zu ‚erfüllen‘.

Die Erzählerin versucht, die Grenze in ihrer Ausdehnung zu bestimmen, indem sie diese mit Stöckchen absteckt. Die Aufgabe bringt ihr „Ordnung in die große, schreckliche Unordnung, die über mich hereingebrochen war“ (29). Die Wand zeichnet sich durch ihre Endlosigkeit aus, die Protagonistin kann das Ende der Längenausdehnung der Wand nicht bestimmen. Damit teilt die Wand keinen ohnehin begrenzten Raum, wie beispielsweise Hausmauern, sondern den (Lebens-)Raum an sich. Da die Erzählerin gar nicht erst versucht, Höhe und Tiefe der Grenze zu bestimmen, bleiben auch diese Parameter unbestimmt. Es ist jedoch davon auszugehen, dass die Wand nicht tief in den Boden reicht. Ein Bach wurde durch die Wand zwar aufgestaut, hatte aber nach kurzer Zeit „seinen gewöhnlichen Spiegel erreicht, offenbar war es für ihn ein leichtes gewesen, sich durch das lockere Gestein zu graben“ (28f.).

Die Protagonistin bezeichnet die Wand als ein Neugierde erregendes Rätsel (vgl. 40f.). Dieses begrenzende Phänomen beschäftigt sie jedoch nur kurz nach seinem Erscheinen, danach ist die Wand „so sehr Teil meines Lebens geworden, daß ich oft wochenlang nicht an sie denke“ (150). Die physische Grenze hat nicht nur eine Rückkehr zur Lebensweise in der Stadt und in der Zivilisation unmöglich gemacht, sondern auch die Anpassung an die festgelegten Zeitintervalle der modernen Gesellschaft ad absurdum geführt. Die als künstlich, homogen und linear betrachtete Menschenzeit, bestimmt durch Messgeräte und das Ticken der Uhren, steht für die Protagonistin nach dem unerklärlichen Auftauchen der Wand still und wird durch ein subjektives Zeitempfinden ersetzt.¹³⁾ Durch die Wand erfährt die Erzählerin eine andere Dimension der Zeit: „Die Wand hat unter anderem die Langeweile getötet“ (110). Während sie ihr Leben zuvor ungeduldig „in nervöser Hast“ (220) verbracht hat, geht sie nun „sogar vom Haus zum Stall in einem geruh-samen Wäldlertrab“ (221). Die Schnellebigkeit ihres früheren Lebens verbindet sie mit Langeweile, während ihre nunmehrige Besonnenheit sie viele Details ihrer Umgebung erblicken lässt: „Einer der rennt, kann nicht schauen“ (ebenda).

Die Langeweile unter der ich oft litt, war die Langeweile eines biederen Rosenzüchters auf einem Kongreß der Autofabrikanten. Fast mein ganzes Leben lang befand ich mich auf einem derartigen Kongreß, und es wundert mich, daß ich nicht eines Tages vor Überdruß tot umgefallen bin. (221)

¹²⁾ Vgl. DERS., Space and Border. Simmel, Waldenfels, Musil, in: JOHAN SCHIMANSKI und STEPHEN WOLFE (Hrsgg.), Border Poetics De-limited, Hannover 2007, S. 75–96, hier: S. 78.

¹³⁾ Vgl. HUGO CAVIOLA, Behind the Transparent Wall. Marlen Haushofer's Novel ›Die Wand‹, in: Modern Austrian Literature 24 (1991), S. 101–112, hier: S. 106.

Ihr früheres Leben ist außerdem gekennzeichnet durch Nachahmung, ihre Lebensweise ist bloß ein „Abklatsch“ (210) dessen gewesen, was andere bereits getan oder gedacht hatten. Das Leben mit der Wand hingegen eröffnet ihr die Möglichkeit, eine originäre Lebensweise zu führen.

Die Protagonistin beginnt in ihrem Leben mit der Wand, ihr wahres Ich herauszubilden, die Grenze ist für sie zur Voraussetzung für die innere Entgrenzung geworden. So kommt es zu einer Loslösung von den Grenzen der Gesellschaft, die sie in der Herausbildung und im Ausleben ihrer Persönlichkeit limitiert hatten. Das uneigentliche Leben von früher wird dem eigentlichen Leben im begrenzten Wald gegenübergestellt. „Die Grenze ist nicht das, wobei etwas aufhört, sondern, wie die Griechen es erkannten, die Grenze ist jenes, von woher etwas sein Wesen beginnt.“¹⁴⁾

4. *Thirdspace*

Bezugnehmend auf den französischen Philosophen Henri Lefebvre setzt die Kritik des amerikanischen Theoretikers Edward Soja bei den dualistischen Konzepten der westlichen Philosophie an, die auf binären Oppositionen beruhen. Letztere konstruieren Grenzen und setzen Fixierungen beispielsweise über das Geschlecht oder die kulturelle Identität. Vor diesem Hintergrund argumentieren Lefebvre sowie Soja für das Recht auf Unterschiedlichkeit („le droit à la différence“)¹⁵⁾, das heißt für das Recht, auf unterschiedliche Art und Weise leben zu dürfen und zu können. Dabei sind sie gegen Homogenisierungsmaßnahmen, gegen Fragmentierungen der Gesellschaft und gegen hierarchische Strukturen von Macht, die charakteristisch für den Kapitalismus sind.

Lefebvre möchte ein drittes Element einführen, eine weitere Möglichkeit, die nicht bloß die Kombination eines bereits bestehenden Begriffspaares bildet oder ein „Dazwischen“ meint. Dieses eingeführte Dritte strebt vielmehr eine Transformation der Logik des „Entweder-Oder“ zu einem „Nicht nur, sondern auch“ an.¹⁶⁾

Then there are the pairs that form the paradigm of Western philosophy: subject-object, continuous-discontinuous, open-closed, etc. Finally, in the modern era, the binary oppositions of signifier and signified, knowledge and non-knowledge, centre and periphery, etc. [...]. Is there ever a two-term relationship, except in representation? There are always Three. There is always the Other.¹⁷⁾

¹⁴⁾ MARTIN HEIDEGGER, *Bauen, Wohnen, Denken*, in: DERS., *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen 1978, S. 149.

¹⁵⁾ EDWARD SOJA, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Malden, Oxford, Carlton 1996, S. 35.

¹⁶⁾ Vgl. ebenda, S. 60 und S. 7.

¹⁷⁾ HENRI LEFEBVRE, *Triads and Dyads*, in: STUART ELDEN, ELIZABETH LEBAS, ELEONORE KOFMAN (Hrsgg.), *Henri Lefebvre. Key Writings*, New York und London 2003. S. 50–56, hier: S. 50.

Laut Soja bricht dieses von Lefebvre charakterisierte Dritte Dichotomien auf, indem es eben anders und nicht Teil des Oppositionspaars ist. Es bringt Unordnung in kategorisches Denken und dekonstruiert die angenommene Absolutheit der dichotomen Bezugselemente durch das Einführen von Brüchen. „Thirthing“ bzw. „Thirthing-as-Othering“ produziert eine so genannte Trialektik, die radikal offen ist für zusätzliche Elemente. Das Ziel ist demnach nicht eine „holy trinity“¹⁸⁾, sondern die Produktion von Wissen weiter zu expandieren und über die Grenzen des bereits bestehenden Wissens hinauszugehen.

Ausgehend davon entwickelt Soja seine Theorie des Thirdspace, die er als radikal postmodern bezeichnet.¹⁹⁾ In der Einleitung zu seinem Werk ›Thirdspace‹ (1996) lädt er seine Leserinnen und Leser ein, sich mit ihm auf die Reise in einen Raum vollkommener Offenheit zu begeben, einen Ort des kritischen Austausches. Dort soll nicht nur die geographische Vorstellungskraft soweit expandiert werden, dass eine Vielheit unterschiedlicher Perspektiven gleichzeitig gelten kann, die bisher als inkompatibel oder nicht kombinierbar gegolten haben. Ziel Sojas ist es auch, „to encourage you to think differently about the meanings and significance of space and those related concepts that compose and comprise the *inherent spatiality of human life* [...]“²⁰⁾. Der Begriff des Thirdspace selbst ist dabei ungenau definiert („a purposefully tentative and flexible term“²¹⁾) und enthält vor allem Denkvorgänge, die binäre Kategorien durch ein drittes Element öffnen. Edward Sojas Theorie ist vor dem Hintergrund des *spatial turns* zu begreifen, der eine allgemeine Hinwendung zu Raumkonzepten in den Sozialwissenschaften ab Ende der 1980er-Jahre umfasst. Von einer solchen topologischen Wende ist gemäß Jörg Dünne und Stephan Günzel²²⁾ vor allem in Anschluss an das von Soja verfasste Werk ›Postmodern Geographies‹ (1989)²³⁾ zu sprechen. Auch die Abhandlung über den dritten Raum bezieht sich auf räumliche Phänomene: Im Mittelpunkt von Sojas theoretischen Überlegungen steht eine ontologische Neuausrichtung der theoretischen Reflexionen über das Dasein: „All excursions into Thirdspace begin with this ontological restructuring“²⁴⁾. Die binäre Vorstellung eines Daseins, bis dato von vielen Philosophen durch soziale und historische Komponenten definiert, wird durch die räumliche Dimension erweitert. Damit gerät die Räumlichkeit von der Peripherie ins Zentrum der Denkvorgänge.²⁵⁾

¹⁸⁾ SOJA, *Thirdspace* (zit. Anm. 15), S. 61.

¹⁹⁾ Vgl. ebenda, S. 3.

²⁰⁾ Ebenda, S. 1.

²¹⁾ Ebenda, S. 2.

²²⁾ JÖRG DÜNNE und STEPHAN GÜNZEL, Vorwort, in: DIES. (Hrsgg.), *Raumtheorie. Grundlagen-texte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt/M. 2012, S. 9–15, hier: S. 12.

²³⁾ EDWARD SOJA, *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London und New York 1989.

²⁴⁾ Ebenda, S. 71.

²⁵⁾ Vgl. ebenda, S. 70ff.

Thinking trialectically is a necessary part of understanding Thirdspace as a limitless composition of lifeworlds that are radically open and openly radicalizable; that are all-inclusive and transdisciplinary in scope yet politically focused and susceptible to strategic choice; that are never completely knowable but whose knowledge none the less guides our search for emancipatory change and freedom from domination.²⁶⁾

Diese drei Momente der ontologischen Trialektik bedingen einander. Menschen sind stets soziale, historische und räumliche Wesen, die aktiv zur Konstruktion oder Produktion von Gesellschaften, Geschichte und Geographie beitragen („trialectics of spatiality-historicity-sociality“²⁷⁾).

Lefebvres folgert paradigmatisch: „(Social) Space is a (social) product“²⁸⁾. Darauf bezugnehmend erläutert Soja, dass sämtliche soziale Beziehungen nur real und sichtbar werden, wenn sie räumlich eingebettet sind, wenn sie also im Raum („social space“) repräsentiert werden. Es gibt folglich keine sozialen Prozesse, die nicht räumlich sind: „There is no unspatialized social reality“²⁹⁾. Im sozialen Raum werden Machtverhältnisse sichtbar. Dabei bezieht sich Soja wiederum auf Foucault, der die inseparable Verbindung zwischen Raum, Wissen und Macht hervorgehoben hat.³⁰⁾ Hegemoniale Macht produziert und reproduziert Unterschiede kultureller Art zwischen Gruppen, da es förderlich für die Machterhaltung ist, die soziale sowie räumliche Trennung derer beizubehalten oder aufzubauen, die von Differenzierungen profitieren.³¹⁾ Räumlich drückt sich das dann in Zentren und Peripherien aus, in denen, je nachdem, die benachteiligten oder die bevorzugten Gruppen leben.

Growing out of this view of power, differences that are ascribed to gender, sexual practice, race, class, region, nation, etc., and their expression in social space and geohistorically uneven developments are appropriately seen as “brute fashionings.”³²⁾

Edward Sojas Konzept des Thirdspace wurzelt in einer Dekonstruktion der Wissensordnungen des ersten und des zweiten Raumes und damit eines weiteren dualen Verhältnisses, das durch die Einführung des dritten Raumes erweitert wird.³³⁾ „Firstspace epistemologies“³⁴⁾ untersuchen die materiellen und messbaren Konfigurationen der Räumlichkeit. Orte der physischen Welt, die Menschen als ihre Lebensrealität wahrnehmen, werden zu „concrete and mappable geographies

²⁶⁾ Ebenda, S. 70.

²⁷⁾ Ebenda, S. 70ff.

²⁸⁾ HENRI LEFEBVRE, *The production of space*, transl. by DONALD NICHOLSON-SMITH, Malden MA, Oxford, Carlton 2007, S. 26.

²⁹⁾ SOJA, *Thirdspace* (zit. Anm. 15), S. 46.

³⁰⁾ Vgl. ebenda, S. 87 und S. 145–162.

³¹⁾ Ebenda, S. 87.

³²⁾ Ebenda, S. 88.

³³⁾ Ebenda, S. 81.

³⁴⁾ Vgl. ebenda, S. 74ff.

of our lifeworlds“³⁵). Studien über den ersten Raum basieren auf mathematischen und quantitativen Beschreibungen räumlicher Aspekte. Das Erfassen von Daten durch Geoinformationssysteme und Photographien von Satelliten stehen in der modernen Wissenschaft im Mittelpunkt des empirischen Zugangs zum Firstspace. Soja kritisiert, dass Firstspace-Analysen zu kurz greifen, um die bereits erwähnte Trialektik des Daseins („trialectics of spatiality-historicity-sociality“³⁶) des Menschen zu beschreiben: „Relatively little attention is given to [...] how material geographies and spatial practices shape and affect subjectivity, consciousness, historicity and sociality“³⁷). Demzufolge bezeichnet Soja die Ordnungen des Wissens über den Firstspace als unvollständig und fragmentarisch. Diese Unzulänglichkeit wird zur Initialzündung für das Aufkommen eines Verständnisses vom so genannten Secondspace.

In the long history of spatial thinking, Secondspace epistemologies have tended to arise in reaction to the excessive closure and enforced objectivity of mainstream Firstspace analysis, pitting the artist versus the scientist or engineer, the idealist versus the materialist, the subjective versus the objective interpretation.³⁸)

Im Mittelpunkt der Anschauungen über den zweiten Raum steht eine imaginierte Geographie, die „reale“ Raumverhältnisse in den Hintergrund rückt und Platz macht für den symbolischen Raum. Repräsentationen sowie Imaginationen des Raumes treten an Stelle der mathematischen Definierbarkeit der physischen Welt. Der dritte Raum erwächst aus dem stetigen Austausch zwischen den beiden genannten Konzepten und soll darüber hinausgehen: „Such thirthing is designed not just to critique Firstspace and Secondspace modes of thought, but also to reinvigorate their approaches to spatial knowledge with new possibilities heretofore unthought of inside the traditional spatial disciplines.“³⁹)

Davon abgeleitet ist der Thirdspace ein Gedankenkonzept, das nicht nur auf geographische Gegebenheiten anwendbar ist. Im Mittelpunkt der Arbeit steht daher nicht der Thirdspace als Instrument der Raumerfassung, sondern als allgemeines Denkmodell. Utopisch im Sinne einer ewigen Approximation ist es Ziel von Thirdspace-Analysen, überkommene, unzulängliche, einschränkende, binäre Denkmuster aufzubrechen. Im folgenden Kapitel wird untersucht, welche Grenzen die Protagonistin in Marlen Haushofers Roman ›Die Wand‹ im Sinne des Thirdspace überwindet.

³⁵) Ebenda, S. 75.

³⁶) Ebenda, S. 70ff.

³⁷) Ebenda, S. 77.

³⁸) Ebenda, S. 78.

³⁹) Ebenda, S. 81.

5. Grenzüberschreitungen in ›Die Wand‹

Nach dem Erscheinen der Wand ist der Raum im gleichnamigen Roman dichotom und von seiner Grenze aus definiert: „A space is characterised by its border“.⁴⁰⁾ Die Wand unterteilt den Raum in zwei Bereiche, wobei jeder oppositiv konnotiert ist. Auf der einen Seite ist alles erstarrt, möglicherweise tot, auf der anderen Seite blüht das Leben. Basierend auf dieser Zweiteilung des Raumes hat die Verfasserin des Berichts die Möglichkeit, ihr Leben neu zu gestalten, es im Einklang mit der Natur zu verbringen. Die versteinert anmutende Realität hinter der Wand erinnert die Erzählerin an die Zivilisation und die Fehler der Menschheit, die sie verantwortlich für das Auftauchen der Wand macht.

Wären alle Menschen von meiner Art gewesen, hätte es nie eine Wand gegeben [...]. 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. (161)

Die Wand als physische Grenze hat die Funktion, die Erzählerin in eine post-zivilisatorische Situation zu führen, in der sie vom sozialen Raum und damit gleichzeitig von Machtstrukturen losgelöst ist. Anhand der persönlichen Entwicklung der Protagonistin zeigt sich, dass Grenzen, die sich in kulturell aufgebauten oder hierarchisch oktroyierten binären Oppositionen manifestieren, nach und nach aufgebrochen werden. Sämtliche im sozialen Miteinander aufgebauten Barrieren werden als unnatürlich und künstlich dechiffriert. Die physische, unverrückbare Grenze der Wand bildet den „Ausgangspunkt einer besonderen Dynamik“⁴¹⁾ und wird zur Bedingung der Möglichkeit eines Dritten Raumes. Aufbauend auf einer räumlichen Dichotomie, kann der Roman als eine Verwirklichung des Thirdspace betrachtet werden. Im Folgenden wird erläutert, welche Oppositionspaare im Roman durch dritte Momente erweitert werden und somit neue Denkräume im Sinne Edward Sojas eröffnen.

Sozialisation und Isolation

Die Isolation von der menschlichen Außenwelt ist nicht nur als Gegenteil zur Sozialisation zu begreifen. Vielmehr eröffnet sie der Protagonistin „eine neue Welt“ (235) des Miteinanders im Kontext einer weiter gefassten Weltordnung, die nicht mehr ausschließlich die Sozialität des Menschen umfasst. Die Isolation bietet ihr sogar Schutz vor dem Leben in der Zivilisation, das sie stets als ungenügsam empfunden hat, in dem sie nie zu sich selbst finden konnte: „Nicht in ihrer Haut, sondern

⁴⁰⁾ MÜLLER-FUNK, Space and Border (zit. Anm. 12), S. 80.

⁴¹⁾ STEPHAN KRAFT, Grenzen, in: RÜDIGER ZYMNER und ACHIM HÖLTER (Hrsgg.), Handbuch Komparatistik. Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis, Stuttgart und Weimar 2013, S. 105–109, hier: S. 109.

in der Natur, die ihr zur schützenden Haut wurde, konnte sie frei sein [...].⁴²⁾ Die Abgeschlossenheit von ihrem früheren Leben funktioniert somit paradoxerweise als Befreiung. Innerhalb dieses Mikrokosmos ist eine neue, gelöste Form der Identität und der Freiheit zu finden. Die Dichotomie zwischen Sozialisation und Abgeschlossenheit ist damit aufgebrochen durch ein drittes Moment. Isolation funktioniert als Instrument der Integration: Als autarkes Lebewesen einerseits, als integriertes, in die Gemeinschaft der Natur eingebettetes Wesen andererseits findet die Protagonistin eine neue Ungebundenheit. Im ersten Jahr ihres Lebens hinter der Wand waren „die Grenzen noch streng gezogen“ (185), doch zum Zeitpunkt des Verfassens des Berichts beschreibt sie ihr neues Ich bereits als eines, das

[...] langsam von einem größeren Wir aufgesogen wird. [...] Es ist 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. (185)

Nach über zwei Jahren im Wald fühlt sich die Protagonistin als Teil des Waldes, in dem sie mit vielen anderen Lebewesen zusammenlebt. Die Dichotomie von Ich und Wir wird aufgelöst. Ihrer eigenen Existenz dabei einen höheren Sinn beizumessen erscheint ihr als Anmaßung (vgl. 209).

Zivilisation und Natur

Henri Lefebvre folgend ist der soziale Raum geprägt vom Kapitalismus und der generellen Kommerzialisierung des Lebens. Dass sozialer Raum ein soziales Produkt ist, begründet nach Lefebvre das sukzessive Verschwinden von natürlichem Raum.⁴³⁾ Natur ist lediglich „background of the picture“⁴⁴⁾ und Dekor geworden, „becoming lost to *thought*“⁴⁵⁾. In Haushofers Roman wird die Natürlichkeit des Waldes durch die Wand von der zerstörerischen und mit dem Kapitalismus in Verbindung gebrachten Zivilisation abgetrennt. Einige Gegenstände erinnern noch an das Wirtschaften der Menschen: „Gasrohre, Kraftwerke und Ölleitungen; jetzt, da die Menschen nicht mehr sind, zeigen sie erst ihr wahres jämmerliches Gesicht“ (222). Die von Lefebvre erwähnten Verhältnisse drehen sich jedoch mit der Zeit um: Einzelne im Wald übrig gebliebene Gebrauchsgegenstände, wie beispielsweise ein Mercedes, rücken in den Hintergrund und werden dem Verfall preisgegeben. Die Natur bemächtigt sich des Autos, das zum „grünüberwucherten

⁴²⁾ KLAUS ANTES, Nachwort, in: HAUSHOFER, Wand (zit. Anm. 1), S. 277–285, hier: S. 278.

⁴³⁾ Vgl. LEFEBVRE, The production of space (zit. Anm. 28), S. 30.

⁴⁴⁾ Ebenda.

⁴⁵⁾ Ebenda, S. 31.

Nest für Mäuse und Vögel“ (222) wird. Die Protagonistin kritisiert in diesem Zusammenhang das übermäßige Konsumverhalten der Menschen, die den Kauf bestimmter Güter vor allem an den Zugewinn von Prestige knüpfen: „Und damals hatte man sie [die Konsumgüter] zu Götzen gemacht anstatt zu Gebrauchsgegenständen“ (222).

Selbst ihre Familienmitglieder hätten sich der Langeweile des Konsumierens hingegeben: „In den letzten Jahren schien es mir allerdings oft, als wären auch meine engsten Angehörigen zum Feind übergelaufen, und das Leben wurde wirklich grau und trübe“ (ebenda). Betäubt konnten selbst ihre Kinder nicht mehr zehn Minuten alleine sein, ohne sich „Dröhnen und Flimmern“ (110) hinzugeben. In dieser Welt hätten die Menschen keine wahre Freude empfunden, sie waren Gefangene einer Weltordnung, aus der sie sich nicht befreien konnten: „Vielleicht war die Wand auch nur der letzte verzweifelte Versuch eines gequälten Menschen, der ausbrechen mußte, ausbrechen oder wahnsinnig werden“ (ebenda). Die Vorherrschaft des Kapitalismus, mit dem die Zivilisation verknüpft wird, ist nun ausgelöscht. Marlen Haushofers implizierte Kritik an den die Umwelt zerstörenden Praktiken der kapitalistischen Wirtschaftsordnung ist in den 1960ern außergewöhnlich. So gab es zu dieser Zeit in Österreich noch keine gesamtgesellschaftlich relevanten Umweltbewegungen bzw. noch kein ausgeprägtes Naturbewusstsein in der Gesellschaft oder Politik. Das von der amerikanischen Autorin Rachel Carson 1962 publizierte Werk ›Silent Spring⁴⁶⁾, das nur ein Jahr vor Haushofers Roman erschienen ist, gilt als Ausgangspunkt eines weltweiten Umweltengagements. Eine systematische Umweltbewegung setzt in Österreich erst ab den 1980er-Jahren ein und ist mit Themen wie der Grundwasserverschmutzung, dem Waldsterben aufgrund von saurem Regen und den Diskussionen rund um den geplanten Bau eines Wasserkraftwerks in der Hainburger Au verbunden.

Die Wand in Haushofers Roman dreht die vormaligen hegemonialen Verhältnisse um, die mit dem Kapitalismus und der Abhängigkeit von materiellen Gütern verbunden sind: Die Protagonistin ist zwar Gefangene, aber autonom in der mikrokosmischen Welt hinter der Wand. Es gibt damit keine ihr übergeordnete Macht außer der Natur, an die sie sich anpasst. Die Frau wird nicht länger beherrscht von sozialen Zwängen oder Einschränkungen, die sie mit einer tiefen Langeweile verknüpft, sondern zur Herrscherin über sich selbst. In Reflektionen über ihr vormaliges Leben drückt sich eine scharfe Kritik an der Zivilisation aus, die sie als begrenzend empfindet. Es kommt jedoch nicht zu einer kompletten Verurteilung der Erzeugnisse und des Lebens der modernen Gesellschaft. Die Erzählerin bereut nämlich ihren Mangel an Allgemeinwissen und sehnt sich nach Büchern, um sich zu bilden. „In einer Welt, die den Frauen feindlich gegenüberstand“ (83), hatte sie jedoch „nie eine Möglichkeit, ihr Leben bewusst zu gestalten“

⁴⁶⁾ RACHEL CARSON, *Silent Spring*, Boston, Mass. 1962.

(82f.). Hier äußert sich eine Kritik an patriarchalen Strukturen der Gesellschaft; als Frau sei sie „immer eingezwängt in eine beklemmende Fülle von Pflichten und Sorgen“ (83) gewesen.

Hinter der Wand ist die Frau vom sozialen Raum und damit gleichzeitig von patriarchalen Machtverhältnissen losgelöst. Das Auftreten des Mannes ist Allegorie der Zivilisation, gegen die sie sich wehrt, indem sie tötet. Während die Protagonistin stets ein problematisches Verhältnis zum Töten von Tieren hatte, eine lästige Notwendigkeit, die sie lieber vermeiden würde (vgl. 141), zögert sie keinen Augenblick, den Mann zu töten, der in ihr Territorium eingedrungen ist und ohne Grund ihre Gefährten erschlägt. Das Verhalten des Mannes zeigt die Irrationalität des Konsumierens und Vernichtens von Leben und Lebensraum in der ehemaligen Gesellschaft. In der menschlichen Isolation hat sie sich ihren eigenen, neuen sozialen Raum aufgebaut, und der Mann tritt nun als Repräsentant der alten hegemonialen Ordnungen auf. Der Mann dringt als willkürlich zerstörerische Instanz in ihren natürlichen Raum ein – seine Tötung bezeichnet nicht nur, dass die Frau an der Spitze ihrer Transformation eine Wiederherstellung der Zivilisation ablehnt, sondern auch, dass das Patriarchat endgültig gesprengt wird.

Mann und Frau

Geschlechterrollen werden im sozialen Raum zugeschrieben und sind auch nur in diesem von Bedeutung. Im begrenzten Lebensraum der Protagonistin gibt es kein menschliches Gegenüber mehr, das diese Zuschreibungen bestätigen könnte. Damit sind sie ad absurdum geführt. Auch von Soja werden diese identitätsstiftenden Attribute kritisiert, die zumeist auf vereinfachenden oppositionellen Begriffen basieren und oftmals patriarchale Macht stärken.

In ihrem früheren Leben hat sich die Protagonistin in ihrer Rolle eingeeignet gefühlt, die innerhalb ihrer Familie eine häusliche, sesshafte und pflegende war. Auch in ihrem neuen Leben mit der Wand behält sie ihr großes Verantwortungsbewusstsein bei, sich um Lebewesen zu kümmern. So widmet sie sich ihren Tieren mütterlich und stellt das Wohl der Tiere sogar über ihr eigenes. Damit reproduziert sie die familiäre Struktur, die sich aus Pflichten und Verantwortung einer Mutter ergibt, und führt eine Gewohnheit weiter: „Die Katastrophe hatte mir eine große Verantwortung abgenommen und, ohne daß ich es sogleich merkte, eine neue Last auferlegt“ (75).

Es kommt jedoch auch zu einer teilweisen Abspaltung von ihrer traditionellen, gewohnten Rolle als Frau. Unter den neuen Konditionen ihres einsiedlerischen Lebens muss die Protagonistin ihre Fähigkeiten auf männlich konnotierte und in der urbanen Zivilisation verlorengegangene Tätigkeiten wie Ackerbau, Holzhacken und Jagd erweitern. Diese Arbeiten verändern sie zum einen innerlich, zum anderen äußerlich. Hier existiert wieder das Moment des Dritten:

Gleichzeitig kam mir das Bewusstsein abhanden, eine Frau zu sein. [...] Ich konnte ruhig vergessen, dass ich eine Frau war. Manchmal war ich ein Kind, das Erdbeeren suchte, dann wieder ein junger Mann, der Holz zersägte, oder [...] ein sehr altes, geschlechtsloses Wesen. (82)

Diese auch körperliche Transformation reflektiert sie in einer Kritik des gesellschaftlichen Schönheitsideals. Es handelt sich nicht nur um die Entfernung von einer rein weiblichen Identität, sondern geht darüber hinaus: „Die Namenlosigkeit dieser Protagonistin, die ausbricht aus einem Leben, das nicht lebendig ist, kann benannt werden: Sie heißt Identitätskrise und kommt unter anderem aus den vorherrschenden Verhältnissen.“⁴⁷⁾

Mensch und Tier

Westliche Zivilisations- und Fortschrittsparadigmata sind eng verknüpft mit der Abgrenzung des Menschen vom Tier: „Die Idee des Menschen in der europäischen Geschichte drückt sich in der Unterscheidung vom Tier aus.“⁴⁸⁾ Horkheimer und Adorno heben hervor, dass in der westlichen Zivilisation Tieren und Frauen gleichermaßen der Subjektstatus abgesprochen wurde. Basierend auf dem Konstrukt, dass Frauen unfähig seien, vernunftgeleitet zu denken, wäre es ihre Aufgabe gewesen, sich um die Tiere zu kümmern. „Die Idee der Menschen in der Männergesellschaft“⁴⁹⁾ habe darauf abgezielt, „grenzenlos Natur zu beherrschen, den Kosmos in ein unendliches Jagdgebiet zu verwandeln“⁵⁰⁾.

Das suggerierte Fehlen von Sprache bei Tieren dient der Zuweisung zum Objektstatus und verschärft die Abgrenzung zum Menschen.⁵¹⁾ Der „pro-animal philosopher“⁵²⁾ Jacques Derrida betont jedoch nicht die Frage nach der Sprache und Vernunft der Tiere, sondern stellt ihre unleugbare Fähigkeit des Leidens in den Mittelpunkt der Argumentation.⁵³⁾ Auch die Fähigkeit zu leiden wird den Tieren von den Menschen oft abgesprochen, da sie die vorherrschende Unterwerfung des Tieres und die damit verbundene Gewalt verbergen wollen; es wird „im Weltmaßstab das Vergessen oder Verkennen dieser Gewalt“⁵⁴⁾ organisiert. Durch das Dementieren ihrer Sprachfähigkeit wird Tieren die Möglichkeit des

⁴⁷⁾ ANTES, Nachwort, in: HAUSHOFER, Wand (zit. Anm. 42), S. 282.

⁴⁸⁾ MAX HORKHEIMER und THEODOR W. ADORNO, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt/M. 1969, S. 262.

⁴⁹⁾ Ebenda, S. 264.

⁵⁰⁾ Ebenda.

⁵¹⁾ Vgl. ALINE STEINBRECHER, *Hunde und Menschen. Ein Grenzen auslotender Blick auf ihr Zusammenleben*, in: *Historische Anthropologie* 19/2 (2011), S. 192–210, hier: S. 192.

⁵²⁾ DONNA JEANNE HARAWAY, *Encounters with Companion Species: Entangling Dogs, Baboons, Philosophers, and Biologists*, in: *Configurations* 14/1 (2008), S. 97–114, hier: S. 97.

⁵³⁾ Vgl. JACQUES DERRIDA, *Das Tier, das ich also bin*, Wien 2010, S. 52ff.

⁵⁴⁾ Ebenda, S. 50.

Antwortens aberkannt, sie könnten ausschließlich reagieren. Derrida stellt im Gegensatz dazu den Blick des Tieres in den Mittelpunkt. Im Anblicken äußert sich ein „Sich-an-jemanden-Richten“, ein „Sich-an-jemanden-Wenden“: „die Philosophie vergisst es vielleicht [...] – es kann auch mich anblicken. Es verfügt einen eigenen Blickpunkt auf mich. Der Blickpunkt des absolut Anderen [...]“⁵⁵⁾

Die Protagonistin in Marlen Haushofers Roman ›Die Wand‹ hebt immer wieder die Augen der mit ihr zusammenlebenden Tiere hervor. Im Mittelpunkt steht der Blick der Tiere, der sich direkt an sie richtet. So sind „ihre [der Kuh] feuchten riesigen Augen auf mein Gesicht gerichtet“ (105) und die Augen der Katze sind „klar wie ein See, auf dessen Grund feinverästelte Pflanzen wachsen“ (109).

Die Grenzen zwischen Mensch und Tier werden im Roman dekonstruiert. Die Protagonistin lässt sich auf den Blick der Tiere ein und akzeptiert gleichzeitig, dass Verstehen nur begrenzt möglich ist. Verstehen muss unvollständig sein, da es sich stets um Prozesse des Verkürzens und damit der Aneignung handelt.⁵⁶⁾ Je polyvalenter sich der Andere zeigt, umso schwieriger ist das „Hineindenken“⁵⁷⁾. Die Aneignung kann zur Machtausübung werden, der Wille zum Verstehen wird ein Wille zur Macht. Fremdverstehen findet in einem Zwischen statt, in einem Thirdspace, der von dem Bewusstsein getragen wird, dass ein vollkommenes Verstehen des Anderen nicht möglich ist. Eine Neupositionierung zum Selbst geht mit einer enthierarchisierenden Dekonstruktion des Bildes vom Anderen, des Tieres, einher.

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

Das Element des Dritten, das aus der Dekonstruktion der Grenze zwischen Mensch und Tier resultiert, umfasst die Gemeinsamkeiten aller Lebewesen bei gleichzeitigem Bewusstsein von Unterschieden.

Das Tier blickt/geht uns an (nous regarde), und wir stehen nackt vor ihm, Denken beginnt vielleicht da.⁵⁸⁾

⁵⁵⁾ Ebenda, S. 30.

⁵⁶⁾ Vgl. EDDA KAPSCH, Verstehen des Anderen. Fremdverstehen im Anschluss an Husserl, Gadamer und Derrida, Berlin 2007, S. 133.

⁵⁷⁾ Ebenda, S. 132.

⁵⁸⁾ DERRIDA, Das Tier (zit. Anm. 53), S. 54.

6. Radikaler Abschluss und radikale Offenheit: eine Konklusion

Im Thirdspace manifestiert sich eine radikale Offenheit, mit der kategorisches Denken und vereinfachende, binäre Begriffspaare aufgebrochen werden. Die Protagonistin in Marlen Haushofers Roman ›Die Wand‹ wählt diesen dritten Weg: Einerseits unterwirft sie sich ihrem aufoktroyierten Schicksal, andererseits ermöglicht die Wand als physische Grenze Selbsterfahrung und ein Leben, das sie nach ihren Vorstellungen frei gestaltet. Die unverrückbare, materielle Grenze wird zur Voraussetzung der persönlichen Grenzüberschreitung. Die Abgeschlossenheit von der Zivilisation führt zu einem teilweisen Abschluss mit ihrem früheren Leben und ermöglicht eine innere Offenheit.

Identitätsstiftende Zuschreibungen basieren auf der Zugehörigkeit von Individuen zu bestimmten Gruppen. Sie werden im sozialen Raum geschaffen und sind nur in diesem von Bedeutung. Ausschließlich dort werden kulturelle und geschlechtsspezifische Unterschiede produziert und reproduziert. Die Protagonistin löst sich von diesen Zuweisungen, die ihre Persönlichkeitsentfaltung in ihrem früheren Leben limitiert haben und überschreitet Grenzen in vielfacher Hinsicht: Sie ist bereit zur Transformation und für ein neues Leben. Die einzige andere Option, ihrem Schicksal zu entgehen, wäre der Selbstmord, an den sie denkt, aber den sie aus Verantwortung den Tieren gegenüber kategorisch ausschließt.

Die Protagonistin ist keine klassisch moderne Heldin, die offensichtliche oder demonstrative Grenzüberschreitungen begeht. Durch ihre steten inneren Grenzübergänge ist sie, im Sinne Edward Sojas, eine postmoderne Heldin. Der Roman ist ein Aufruf zur Verantwortung gegenüber der Natur und gegenüber allen Lebewesen.

Ich kann heute noch nicht sagen, wie sich die Dinge weiterentwickeln werden; sollte ich mich aber unter der Wand durchgraben, werde ich diese letzte Arbeit sehr gründlich erledigen und ein richtiges Tor aus Erde und Steinen bauen. Ich darf meinem Wild diese letzte Möglichkeit nicht vorenthalten. (219)