



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Vom Leben in der Höhle“

Die Darstellung des Naturzustandes bei Hannelore Valencak „Die Höhlen Noahs“, A. Th. Sonnleitner „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“ und Marlen Haushofer „Die Wand“.

verfasst von / submitted by

Mag. Liesa Roithner

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. phil)

Wien, 2018 / Vienna, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Deutsch und
UF Psychologie und Philosophie

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Michael Rohrwasser

Vorwort

Ich möchte mich an dieser Stelle herzlich für die wissenschaftliche Freiheit bedanken, die mir mein Betreuer Herr Univ.-Prof. Dr. Michael Rohrwasser gewährt hat. Herzlichen Dank für die hilfreichen Impulse im Rahmen der Themenfindung.

Ebenfalls spreche ich meiner Familie großen Dank aus, da sie mich in arbeitsintensiven Zeiten immer motiviert und mich während des Schreibprozesses unterstützt hat. Ich bedanke mich auch bei meinen Freundinnen und Freunden für ihre Hilfsbereitschaft.

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit eidesstattlich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel verfasst habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Ort / Datum:

Unterschrift:

Wien, März 2018

Mag. Liesa Roithner

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	7
2	Gattungstheoretische Abgrenzung	11
2.1	Die Kultur-Erarbeitungs-Robinsonade: A. Th. Sonnleitner „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“.....	11
2.2	Der postapokalyptische Roman: Hannelore Valencak „Die Höhlen Noahs“	13
2.3	Die moderne Robinsonade: Marlen Haushofer „Die Wand“	16
3	Vom Leben in der Höhle.....	18
3.1	Die Höhle als Motiv	18
3.2	Der <i>locus amoenus</i> bei A. Th. Sonnleitners „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“	21
3.2.1	Die Flucht.....	21
3.2.2	Die Höhle als <i>locus amoenus</i>	23
3.2.3	Über das Erfahrungslernen.....	30
3.2.4	Analyse der Motive	32
3.3	Der <i>locus terribilis</i> bei Hannelore Valencaks „Die Höhlen Noahs“	36
3.3.1	Die Katastrophenlandschaft	36
3.3.2	Die Höhle als <i>locus terribilis</i>	37
3.3.3	bellum omnium contra omnes- Der Krieg aller gegen alle	47
3.3.4	Analyse der Motive	50
3.4	Im Einklang mit der Natur bei Marlen Haushofers „Die Wand“	55
3.4.1	Zivilisationskritik bei Marlen Haushofers „Die Wand“	55
3.4.2	Die Wand.....	57
3.4.3	Landschaftsbeschreibungen.....	58
3.4.4	Analyse der Motive	63
4	Der Austritt aus der Höhle	69
4.1	Inzest und Exogamie	69

4.1.1	Eva und Peter	69
4.1.2	Martina und Georg	70
4.1.3	Luise und Georg	72
4.2	Die Abkehr vom Animismus	73
4.2.1	Hexerei, Ahnen- und Bärenkult in A. Th. Sonnleitners „Die Höhlenkinder“	73
4.2.2	Der archaische Animismus in Hannelore Valencaks „Die Höhlen Noahs“	79
4.3	Der Urvatermord in Hannelore Valencaks „Die Höhlen Noahs“	82
5	Der Verbleib in der Isolation bei Marlen Haushofers „Die Wand“	86
5.1	Das Ende der Menschheit	86
5.2	Die letzte Frau	89
5.3	Schreiben gegen den Wahnsinn	91
6	Fazit	93
7	Literaturverzeichnis	97
8	Abbildungsverzeichnis	101
9	Anhang	103
9.1	Abstract	103

1 Einleitung

Das Motiv der Höhle in der Literatur könnte nicht vielfältiger sein. Odysseus bekam nach sieben Jahren die Erlaubnis, von der Grotte der Kalypso auf der Insel Ogygia in seine Heimat aufzubrechen. Während seiner Reise wird er den Phäakern sein Abenteuer von der Flucht aus der Höhle des Zyklopen Polyphem kundtun. Im mittelalterlichen Epos *Tristan und Isolde* von Gottfried von Straßburg finden die Liebenden in der Minnegrotte den Ort der schönsten Liebeserfüllung. Die *Genoveva-Legende* erzählt von einer verstoßenen Frau, die ihr Kind in einer Höhle aufzieht. Ihr steht eine von der Mutter Gottes gesandte Hirschkuh zur Seite. Und die *Legende von den Sieben Schläfern* im Christentum und Islam berichtet von der Flucht von sieben Gläubigen. Sie verstecken sich in einer Höhle, geschützt von Gott, der ihren Schlaf über hunderte Jahre bewacht.

Die Höhle kann Ort der Liebe oder des Schutzes sein, aber auch einen Ort der Isolation oder Flucht darstellen. Wie sich nun das Motiv der Höhle in der Literatur der Gegenwart widerspiegelt, will ich im Rahmen meiner Diplomarbeit untersuchen.

Ich stieß auf den im Jahr 1961 veröffentlichten Roman „Die Höhlen Noahs“ von Hannelore Valencak und war von ihren Schilderungen der Höhle als Zufluchtsort nach der Apokalypse fasziniert. Im Laufe der Recherche stellte sich heraus, dass inhaltliche Parallelen zu dem Meisterwerk der österreichischen Literatur „Die Wand“ von Marlen Haushofer zu entdecken waren. Hannelore Valencaks „Die Höhlen Noahs“ kann folglich als Vorläuferroman von „Die Wand“ von Marlen Haushofer gelesen werden.

Was mich an beiden Werken besonders beeindruckt, ist die Gestaltung der Grundkonflikte des Menschseins aus der Perspektive österreichischer Autorinnen, die sich aufgrund der räumlichen Begrenzung verschärfen. In beiden Werken sind die Überlebenden von der Gesellschaft isoliert, bei Haushofer durch das plötzliche Erscheinen einer Wand, bei Valencak durch eine nicht näher bestimmte atomare Katastrophe, die die Protagonistinnen und Protagonisten zwingt, in einer Höhle Zuflucht zu suchen. Im besonderen Fokus stehen bei Haushofer wie auch bei Valencak zwei starke Protagonistinnen, die den Kampf ums Überleben und um den Ausbruch aus der Fremdbestimmung bestreiten.

Ein weiterer Roman eines Österreicher wird ebenfalls im Zentrum der Betrachtung stehen. A. Th. Sonnleitners Jugendroman-Trilogie „Die Höhlenkinder“ dient als positiver Kontrast zur düsteren Darstellung von Hannelore Valencaks postapokalyptischem Szenario. Es wird aber nur der erste Teil „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“ herangezogen, da in den weiteren Werken die Höhle als Wohnort nicht mehr explizit im Vordergrund steht.

Allen drei Romanen ist gemein, dass die Zivilisation, wie wir sie kennen, nicht mehr existiert. Der menschliche Modernisierungsdrang wird unterbrochen und der Kampf um das Überleben in der Natur beginnt. Die Epoche eines neuen Paläolithikums wird eingeleitet.

Aus diesem Grund stellte ich mir die Frage, wie die Höhle als literarischer Topos in „Die Höhlenkinder“ und „Die Höhlen Noahs“ dargestellt wird. Vergleichend kann auch Haushofers „Die Wand“ herangezogen werden. Denn in Haushofers Meisterwerk ist die Protagonistin ebenfalls räumlich in einem Talkessel isoliert.

Das Höhlengleichnis von Platon dient als Strukturhilfe dieser Arbeit. Sein Gleichnis beginnt mit dem *Leben in der Höhle*, führt weiter zum *Austritt aus der Höhle* und endet mit der *Rückkehr in die Höhle*.

Das zweite Kapitel legt den Schwerpunkt auf die gattungstheoretische Zuordnung. Dabei steht die Frage im Mittelpunkt, ob die angeführten Werke den Merkmalen der Robinsonade, Anti-Utopie beziehungsweise Dystopie oder des postapokalyptischen Romans entsprechen.

Um das *Leben in der Höhle* näher zu betrachten, wird im folgenden Kapitel die Analyse der drei genannten Werke in Hinblick auf deren Leitmotive im Vordergrund stehen. Diese sind das Motiv der *Tierhaltung und Verpflegung*, des *Feuers*, der *Zeitmessung* und der *Erinnerung an die Kultur*.

Es wird die These aufgestellt, dass die Höhle und der Naturzustand in A. Th. Sonnleitners „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“ dem literarischen Motiv des *locus amoenus* gleicht. Die Kinder sind in der Lage, die Schwierigkeiten des Überlebens zu bewältigen und entwickeln sich positiv. Im Rahmen dieser Untersuchung werden die Theorien des Erfahrungslernens in der Natur des in der Reformpädagogik sehr geschätzten, französischen Philosophen Jean- Jacques Rousseau herangezogen.

Im Gegensatz dazu ist Hannelore Valencaks Roman „Die Höhlen Noahs“ zu sehen. Valencak entwirft eine postapokalyptische Welt, in der die Menschen wieder in der Steinzeit leben. Sitten und Moral sind verworfen. Auch die Natur ist im Begriff zu sterben. Dieses Szenario gleicht einem *locus terribilis*, der in der Literaturwissenschaft als das Gegenteil des *locus amoenus* zu betrachten ist. Dieser schreckliche Ort wird von Valencak in einer fast schon expressionistisch anmutenden Sprache entworfen. Auch das Leben miteinander scheint nicht mehr vorhanden zu sein, deshalb entsteht ein Krieg aller gegen alle. In diesem Zusammenhang liegt es also nahe, die philosophische Gesellschaftstheorie von Thomas Hobbes in Hinblick auf das Werk zu erörtern.

„Die Wand“ von Marlen Haushofer weist Teile vom *locus amoenus* und *locus terribilis* auf. Infolgedessen wird exemplarisch die Darstellung der Landschaftsbeschreibungen von Marlen Haushofer analysiert und interpretiert. Fest steht aber, dass der Naturzustand bei Haushofer positiv konnotiert ist. Die Protagonistin lebt im Einklang mit der Natur und wünscht sich die Zivilisation gar nicht mehr zurück.

Das vierte Kapitel beschäftigt sich mit dem *Austritt aus der Höhle*. Sigmund Freuds Theorien in „Totem und Tabu“ dienen als Grundlage für die Analyse. Es wird untersucht, wie sich die Stufen der Entwicklung einer Kultur von der *Exogamie*, der *Abkehr vom Animismus* und der *Urvatermord* auf die Werke von A. Th. Sonnleitner und Hannelore Valencak umlegen lassen. Der *Austritt aus der Höhle* bedeutet also, dass sich die Überlebenden fortpflanzen müssen, um den Erhalt der Zivilisation zu gewährleisten. Ebenso wird ein archaischer Geisterglaube verworfen, was der nächste Schritt in der gesellschaftlichen Entwicklung ist. Die letzte These des Urvatermordes trifft nur auf „Die Höhlen Noahs“ zu, da die Überlebenden den Stammesführer vernichten müssen, um voranzuschreiten.

Die Ich-Erzählerin in „Die Wand“ von Marlen Haushofer entsagt hingegen der Zivilisation endgültig und lebt als letzte Frau im Einklang mit der Natur. Deshalb werden im Rahmen dieses Kapitels die Beweggründe der Protagonistin für den Verbleib hinter der Wand analysiert. Ebenso wird versucht, die Frage zu beantworten, warum sie den einzig überlebenden Mann tötet und somit das Ende der Menschheit besiegelt.

Der Diplomarbeit wird die Methode der hermeneutischen Analyse der erwähnten Primärliteratur zu Grunde liegen. Im weiteren Vorgehen werden die Thesen der bereits angeführten Sekundärliteratur mit den literarischen Werken in Verbindung gebracht.

Zusammenfassend ist das Ziel dieser literarischen Arbeit, die Gattungsfrage der angeführten Romane zu klären, die Naturkulissen in den Werken im Hinblick auf die Theorien des *locus amoenus* und *locus terribilis* zu analysieren und einen möglichen Austritt aus der Höhle zu ergründen. Herangehensweise ist die Analyse der Texte in Hinblick auf literatur- und kulturwissenschaftlicher Theorien von Jean-Jacques Rousseau, Thomas Hobbes und Sigmund Freud.

2 Gattungstheoretische Abgrenzung

2.1 Die Kultur-Erarbeitungs-Robinsonade: A. Th. Sonnleitner „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“

Alois Theodor Tluchor (1869- 1939) veröffentlichte unter seinem Künstlernamen A. Th. Sonnleitner die Trilogie „Die Höhlenkinder“ in den Jahren 1918 bis 1920. Aber nicht nur als Schriftsteller trat Sonnleitner, Sohn einer böhmischen Bauernfamilie, hervor, sondern auch als Pädagoge. Nach der Reifprüfung im Gymnasium Melk studierte er Pädagogik und Philologie in Wien. 1924 promovierte er an der Universität Wien und seine Dissertation über „Potentielle Willensfreiheit und Suggestion des Objekts“ diente als theoretische Grundlage für seinen Jugendroman „Die Höhlenkinder“.¹

Sonnleitner war ebenfalls „Theoretiker und Organisator des Jugendbuchwesens der Ersten Republik“.² Weiters war er „Gründer der Wiener Jugendschriften-Kommission und des ‚Allgemeinen Jugendhortevereins‘, der ersten Elternvereinigung Österreichs“³ und veröffentlichte in den Zeitschriften „Frohes Schaffen“ und „Heimgarten“. 1939 verstarb er in Perchtoldsdorf bei Wien.⁴

Im Zentrum der folgenden Betrachtung steht der erste Teil „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“. Ursprünglich wollte der Autor den Kindern den Nachnamen Sonnleitner geben. Der Name Sonnleitner ist eine Anspielung auf einen Landstrich des Gebirges im Roman. Schließlich nahm aber Tluchor selbst den Namen an und stellt sich „am Ende des Werkes selbst in die Tradition der fiktiven Familie.“⁵

Die Waisenkinder Eva und ihr Pflegebruder Peter müssen, da ihre Großmutter als Hexe bezichtigt wird, in ein abgelegenes Tal fliehen. Während eines Unwetters sterben die Großmutter und ihr Bruder, der für Eva und Peter wie ein Großvater war. Die Kinder sind nun auf sich alleine gestellt und müssen ohne Werkzeug und Verpflegung in einer Höhle, von der ihnen die Großmutter erzählt hat, überleben.

Die Trilogie „Die Höhlenkinder“ wird als „Kultur-Erarbeitungs-Robinsonade“⁶ bezeichnet, einer Subgattung der Robinsonade. Robinsonaden haben in der deutschsprachigen Literatur

¹ Vgl. Gettinger, Daniela Maria: A. Th. Sonnleitner Werk „Die Höhlenkinder“. Themen-Motive-Zeitbezüge. Univ., Dipl.-Arb., 2013, S. 10.

² Seibert, Ernst: A. Th. Sonnleitner. In: Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Band 3. 1995, S. 1.

³ Ebenda, S. 1.

⁴ Vgl. Gettinger 2013, S. 10.

⁵ Gettinger 2013, S. 9.

⁶ Gettinger 2013, S. 12.

eine lange Tradition. Namensgebend ist Daniel Defoes berühmter Roman „The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner“, der die Geschichte eines Schiffbrüchigen auf einer einsamen Insel erzählt. Defoes Werk dient in der Sekundärliteratur als „literaturwissenschaftliches Klassifizierungswerkzeug für Texte der Gattung Robinsonade.“⁷ Grundmerkmale für die Robinsonade sind nach Stuhlfauth die Isolation, die physischen und psychischen Überlebensbemühungen, die Reise ins Innere der Robinsonfigur, die Gefährten der Robinsonfigur und die fiktionale Autobiografie.⁸ In Bezug auf Sonnleitners „Die Höhlenkinder“ kann festgestellt werden, dass das Merkmal der Isolation klar erfüllt ist. Eva und Peter sind im Talkessel, abgeschieden von der Außenwelt, gefangen, da der Zutritt nur durch eine gefährliche Stelle an der Klamm möglich ist. Nach dem Unwetter, in dem die Erwachsenen gestorben sind, sind die Kinder auf sich allein gestellt. Genau wie Robinson das Meer als Begrenzung seines Lebensraums hat, sind die Kinder von Gebirgswänden umgeben und müssen Unterschlupf suchen. Es entwickelt sich ein Überlebenskampf, ob die ProtagonistInnen „eine neue Zivilisation schaffen können oder an der nicht zuletzt psychisch sehr belastenden Vereinsamung zu Grunde gehen?“⁹ In Sonnleitners Jugendromanen wird erfolgreich die Entwicklung aus der Stein- und Bronzezeit in die Eisenzeit vollzogen. Dabei bezieht sich Sonnleitner auf das „Dreiperiodensystem“ aus den 1830er Jahren, das scharf zwischen Stein-, Bronze- und Eisenzeit unterscheidet.“¹⁰ Die physischen und psychischen Überlebensbemühungen, zweites Merkmal einer Robinsonade, stehen im ersten Kapiteln der folgenden Analyse im Vordergrund.

Eine Reise ins Innere der Figuren als Reflexion über die Gesellschaft oder die Kultur kann im Jugendroman Sonnleitners nur minimal festgestellt werden. Das einzige geistige Relikt der alten Kultur sind Gebete, die sie von ihrer Großmutter gelernt haben und in Momenten der Verzweiflung sprechen. Über das Leben in der alten Welt wird im Laufe der Handlung kaum gesprochen. Da der Grundtenor des gesamten Romans äußerst positiv gehalten ist, kommen die ProtagonistInnen schnell aus misslichen Lagen und Sonnleitner betont „das Ideal der Arbeit und die Tugend des Fleißes.“¹¹ Die Selbstständigkeit von Eva und Peter lassen sie viel eher eine kulturelle Entwicklung durchlaufen, die im Sinne der Robinsonade steht. Über ihre

⁷ Stuhlfauth, Mara: Moderne Robinsonaden. Eine gattungstypologische Untersuchung am Beispiel von Marlen Haushofers *Die Wand* und Thomas Glavinics *Die Arbeit der Nacht*. Germanistische Literaturwissenschaft hg. v. Bauschke-Hartung, Ricarda und Herwig, Henriette. Bd.2. Würzburg: Ergon-Verlag 2011, S. 10.

⁸ Ebenda, S. 12-20.

⁹ Ebenda, S. 12-13.

¹⁰<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/tausend-jahre-sind-ein-tag-1731117-p2.html> (2.2.2018).

¹¹ Gettinger 2013, S. 12.

Familiengeschichte ist zwar wenig bekannt, außer dass Eva verwaist ist und ihre Großmutter das Pflegekind Peter aufnimmt, dennoch spielen die Familienbande eine große Rolle. Die Großmutter, als Hexe verfolgt, gibt aufgrund ihrer Flucht nach der Verurteilung Anstoß zum Aufbruch in den Heimlichen Grund.

Fakt ist, dass gerade bei „Die Höhlenkinder“ die innere Entwicklung zu reifen Menschen im Fokus steht. Diese körperliche und psychische Entwicklung ist mit dem Merkmal der Reise in das Innere der Figuren am ehesten vergleichbar. Weiters ist das Kennzeichen der Robinsonade, dass versucht wird, die Natur zu beherrschen, klar ersichtlich. Peter und Eva gründen eine Zivilisation, in der sie lernen, Ackerbau und Viehzucht zu entwickeln. Sie widersetzen sich somit dem wilden Naturzustand.

2.2 Der postapokalyptische Roman: Hannelore Valencak „Die Höhlen Noahs“

Die 1929 im steirischen Donawitz geborene Autorin geriet für lange Zeit in Vergessenheit. Sie studierte Physik und arbeitete als Metallurgin in einem Stahlwerk in Kapfenberg. Nach ihrer Heirat 1962 zog sie nach Wien, wurde Patentsachbearbeiterin und schließlich 1975 freie Schriftstellerin für Lyrik, Romane und Kindererzählungen. Ebenso war sie Vorsitzende des österreichischen Schriftstellerverbandes P.E.N. 2004 verstarb sie in Wien.

Der postapokalyptische Roman „Die Höhlen Noahs“ erschien 1961, drei Jahre später veröffentlichte Marlen Haushofer „Die Wand“. Da Grundmotive beider Romane ähnlich angelegt sind, kann Hannelore Valencaks Werk als Vorgängerroman von „Die Wand“ gesehen werden.

Der Roman - eigentlich sollte er „Feuer auf steinernem Herd“ betitelt werden- handelt von dem Leben von fünf Überlebenden nach der Apokalypse. Martina, ihr Bruder Georg, die Magd Maria, der Alte und dessen Enkelkind Luise fristen ihr Dasein in einem Höhlensystem, *den Höhlen Noahs*. Wie auf der biblischen Arche leben sie zusammen mit Tieren und scharen sich um das Feuer. Der Alte, in einem prophetischen Geisterglauben verhaftet, will die Existenz der Menschen nicht weiterführen und verbietet den jungen Menschen den sexuellen Kontakt. Obwohl es keine Beweise dafür gibt, beschuldigt ihn Martina, ihren Freund, den Soldaten Stefan, erschlagen zu haben. Die Magd Maria stirbt nach einem Angriff des Alten, da er sie mit Martina verwechselt hat. Erst als Martina gegen das Patriarchat des Alten rebelliert und ein Kind von ihrem Bruder zur Welt bringt, wird sie von der Gruppe ausgestoßen und muss in einer

höher gelegenen Höhle hausen. Nach ihrer Rückkehr in den Talkessel kommt es zum blutigem Machtkampf der beiden. Am Ende des Romans erschlägt der Alte Martina und gerade als er das Kind ermorden will, greift Georg ein. Schließlich ziehen Georg und Luise mit dem überlebenden Kind weiter in die Freiheit. Ob sie es schaffen, auf der verwüsteten Erde eine neue Zivilisation aufzubauen, bleibt offen.

„Die Höhlen Noahs“ ist ein klarer Kontrast zu Sonnleitners „Die Höhlenkinder“, denn bei Valencak ist die Kultur durch einen Feuerregen (dazu Kapitel 3.2.2.1 *Die Apokalypse*) ausgelöscht. Es herrschen Rohheit, Gewalt, Betrug und keine Hoffnung auf ein Leben in der neu angebrochenen Steinzeit. Martina rebellierte gegen das alte System, will fliehen, doch die Apokalypse hat die Welt, wie sie diese kannte, zerstört. Hier von einer positiv besetzten Robinsonade zu sprechen, in der Kultur entwickelt wird, wäre töricht. Fest steht, dass der Roman als Anti-Utopie gelesen werden kann. Wenn man das Zusammenleben der fünf Überlebenden als Gesellschaft bezeichnet, kann durchaus von einer „Antiutopie mit apokalyptischen Elementen“¹² gesprochen werden. Denn ein maßgebendes Merkmal einer Utopie bzw. Anti-Utopie ist das Aufzeigen einer gesellschaftlichen Entwicklung oder einer missratenen Staatsform. In der Regel steht eine „Dystopie“ als Warn- oder Schreckbild der Utopie gegenüber. Utopie stammt in ihrer Wortbedeutung aus dem Griechischen und heißt übersetzt *οὐ* für „nein“¹³ und *τόπος* für Ort.¹⁴ Gemeint ist somit ein „Nichtort, Nirgendland oder Nirgendwo.“¹⁵ Da jedoch die griechische Vorsilbe *εὖ-* für „gut, wohl, tüchtig, recht, glücklich“¹⁶ in der englischen Übersetzung verwendet wurde, ist es auch zulässig Utopie als Eutopia zu verstehen und als guten Ort zu deuten. Die Dystopie ist das Gegenteil der Utopie und soll negative gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen aufzeigen, wie es bei George Orwells „1984“, Aldous Huxleys „Brave New World“ oder in der Literatur in der Zeit nach dem 2. Weltkrieg der Fall ist. Fest steht, dass die Anti-Utopie eine Subgattung der Utopie ist und auch als „anti-technische Utopie“¹⁷ verstanden werden kann. Es werden also die negativen Folgen technischer Entwicklungen weitergedacht. Valencaks Roman ist kurz vor der Kubakrise

¹² Wolf, Karin: Meine Stoffe beziehe ich zu einem großen Teil aus meinem Leben und meiner Umwelt. Hauptaspekte ausgewählter Romane Hannelore Valencaks. Wien: Univ., Dipl.-Arbeit 2003, S. 37.

¹³ Gemoll. Griechisch- Deutsches Schul- und Handwörterbuch von Wilhelm Gemoll. 9. Auflage. Durchgesehen und erweitert von Karl Vretska. Mit einer Einführung in die Sprachgeschichte von Heinz Kronasser. Wien: öbv, hpt Verlag 2000, S. 556.

¹⁴ Meyer, Stephan: Die anti-utopische Tradition. Eine ideen- und problemgeschichtliche Darstellung. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2001. (Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; Bd. 1790), S. 22.

¹⁵ Schölderle, Thomas: Geschichte der Utopie. Eine Einführung. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2012, S. 10-11.

¹⁶ Gemoll. Griechisch- Deutsches Schul- und Handwörterbuch 2000, S. 335.

¹⁷ Meyer 2001, S. 22.

entstanden. Ihre Beschreibung des Feuerregens, der die Welt in einen unbewohnbaren Schutthaufen verwandelt hat, lässt den Schluss zu, dass eine atomare Katastrophe eingebrochen ist. Infolgedessen kann „Die Höhlen Noahs“ als negative Illustration einer technischen Entwicklung gelesen werden. Dennoch fehlt, da die Protagonistinnen und Protagonisten in die Steinzeit zurückversetzt wurden, eine weitere Beschäftigung mit den Folgen von Technik in einem gesamtgesellschaftlichen Kontext. Betrachtet man in diesem Zusammenhang George Orwells Anti-Utopie „1984“, kann festgehalten werden, dass Orwell eindeutig Mechanismen des Überwachungsstaates beispielsweise durch Kamerasysteme, Lautsprecher etc. beschreibt. Ebenfalls stellt er eine politisch motivierte Familienpolitik und eine kollektive Manipulation durch Medien dar. Derartige Faktoren einer „Warnutopie“¹⁸ fehlen bei Valencak.

Analysiert man weitere Merkmale der literarischen Anti-Utopie, stellt man fest, dass Valencaks Werk „Die Höhlen Noahs“ diese Kategorien nicht ausreichend erfüllt. In der Anti-Utopie steht die Kritik an den „Idealstaatsplanungen“¹⁹ im Mittelpunkt. Zwar spielt die räumliche Abgeschlossenheit eine große Rolle und diese wird bei Valencak erfüllt, aber Merkmale wie Statik, Kollektivismus, Familienpolitik, Eugenik oder die Regierungsform nicht.²⁰ In „Die Höhlen Noahs“ geht es um das Überleben nach der Katastrophe wie in Cormac McCarthys „The Road“ und „den Versuch des Wiederaufbaus von gesellschaftlichen Strukturen.“²¹ Deshalb handelt es sich um einen postapokalyptischen Roman oder, wie es im englischsprachigen Raum bezeichnet wird, um „Postapocalyptic Fiction.“²² Weitere Subgenres der postapokalyptischen Fiktion sind *Cosy Catastrophe* und *Dying Earth*. *Cosy Catastrophe* ist ebenfalls ein Endzeitszenario, jedoch können sich die Überlebenden eine angenehme, fast schon elitäre, Umgebung schaffen. Ein Wiederaufbau scheint möglich.²³ Deshalb trifft diese Gattungsbezeichnung nicht auf „Die Höhlen Noahs“ zu. Unter *Dying Earth* versteht man „keine katastrophische Zerstörung, sondern die Leere oder den Zustand der Erschöpfung der Erde.“²⁴ Fest steht also, dass in „Die Höhlen Noahs“ nur eine Gruppe von Menschen überlebt hat und diese ihr Dasein in einer leeren und zerstörten Welt fristet. Um von einer Dystopie oder Anti-

¹⁸ Schossböck, Judith: Letzte Menschen. Postapokalyptische Narrative und Identitäten in der neuen Literatur nach 1945. Hg. v. Hoffstadt, Christian und Höltgen, Stefan. Post-apocalyptic Studies. Bd. 2. Bochum, Freiburg: Projektverlag 2012, S. 62.

¹⁹ Ebenda, S. 33.

²⁰ Ebenda, S. 39- 57.

²¹ Pommer, Alexander: Der dystopische Adoleszenzroman. Wien: Univ., Master-Arbeit 2015, S. 8.

²² Schossböck 2012, S. 65.

²³ Vgl. Ebenda, S. 66.

²⁴ Ebenda, S. 66.

Utopie zu sprechen, müsste die Katastrophe schon länger vergangen und die Gesellschaft wieder neu gegründet worden sein, so Alexander Pommer.²⁵

Zusammenfassend kann also festgehalten werden, dass Hannelore Valencaks Roman „Die Höhlen Noahs“ durchaus anti-utopische Züge aufweist. Da aber die Kriterien des Kollektivs nicht erfüllt sind, muss infolgedessen von einem postapokalyptischen Roman gesprochen werden.

2.3 Die moderne Robinsonade: Marlen Haushofer „Die Wand“

Marlen Haushofers „Die Wand“ handelt ebenfalls von einer Überlebenden nach dem Einbruch einer Katastrophe. Jedoch ist bei Haushofer das plötzliche Erscheinen einer unsichtbaren Wand, die sie in einem Gebirgstal von der Außenwelt trennt, unerklärlich und unbestimmt. Kein natürlicher Vorgang eines Erdbebens, Gewitters oder Sturms ist zu vermerken. Die Menschen außerhalb der Wand scheinen gestorben zu sein. Die Ich-Erzählerin beschließt, ihre Erlebnisse beginnend mit dem fünften November aufzuschreiben, um ihre Menschlichkeit aufrechtzuerhalten. Am 25. Februar hören ihre Aufzeichnungen auf, da ihr Papiervorrat zu Ende gegangen ist. Der Roman handelt also von dem psychischen und physischen Überlebenskampf der Ich-Erzählerin. Sie kümmert sich um Tiere, legt Gärten an und reflektiert über ihre Vergangenheit in der Zivilisation. Erst am Ende des Romans kommt es zum Schnitt. Ein unbekannter Mann tötet ihr Stierkalb mit dem Namen Stier und ihren Hund Luchs. Daraufhin benutzt die Ich-Erzählerin zum ersten Mal das Jagdgewehr und erschießt den Mann. Somit sind alle männlichen Mitglieder hinter der Wand getötet worden. Dennoch ist sie sich sicher, dass die Kuh Bella und vielleicht ihre Katze weitere Jungen gebären werden.

Marlen Haushofer (1920-1970) veröffentlichte den Roman 1963 und auch er wird vor dem Hintergrund einer möglichen atomaren Katastrophe gelesen. Haushofers Werk wurde erst nach ihrem Tod 1970 langsam wiederentdeckt. Vor allem für die feministische Literaturbetrachtung wurde ihr Schaffen bedeutend. 1997 wurde der Roman sogar ins Japanische übersetzt und er gilt als einer der „erfolgreichsten Romane der österreichischen Nachkriegsliteratur.“²⁶

²⁵ Vgl. Pommer 2015, S. 8.

²⁶ Brandtner, Andrea; Kaukoreit, Volker: Marlen Haushofer. Die Wand. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart: Reclam 2012, S. 55.

Da der Roman „Die Wand“ sich wie ein „Märchen vom Urzustand der Menschheit, wie eine Geschichte vom nahen Ende der Welt, wie ein Tagebuch des Wahn- und Widersinns oder wie eine Robinsonade der Seele“²⁷ liest, wird er in der Sekundärliteratur auch als *Moderne Robinsonade* bei Mara Stuhlfauth oder *Neue Robinsonade* in der Diplomarbeit von Paul Martzak- Görike bezeichnet. Betrachtet man die Grundmotive der Abgrenzung von der Außenwelt, die bei Robinson Crusoe durch das Meer stattfindet, geschieht dies im Roman durch eine unsichtbare Wand, die die Frau in einer Gebirgslandschaft einsperrt. Nun beginnt der physische und psychische Überlebenskampf der weiblichen Figur. Genau wie bei Robinson vollzieht sich ein Prozess der Selbstreflexion, der durch die Isolation und Einsamkeit bedingt ist. Bei Haushofer ist dies aber nicht negativ besetzt. Der Roman wird immer wieder als Zivilisationskritik gelesen, da das erste Zusammentreffen mit einem anderen Überlebenden sofort tödlich endet. Ihre Gefährten sind der Hund Luchs, die Katze, ihre überlebenden Katzenjungen und die Kuh Bella, die einen Stier auf die Welt bringt. Die Tiere werden zu einer Familie für sie. Die Ich-Erzählerin findet sich also in dem Naturzustand besser zurecht als in der Zivilisation. Da man ihren Namen nicht erfährt, kann angenommen werden, dass ihre Identität demontiert wird.²⁸

Celia Torke befasst sich ebenfalls in „Die Robinsonin. Repräsentationen von Weiblichkeit in deutsch- und englischsprachigen Robinsonaden des 20. Jahrhunderts“ mit Haushofers Roman und definiert ihn als weibliche Robinsonade mit einer „introspektiven Verlagerung des Sujets.“²⁹ Haushofer legt ihre Figur im Gegensatz zu Robinson Crusoe als Frau, die sich nicht als Herrscherin über die Natur sieht und sich keinen „Akt der Selbstüberschätzung“³⁰ hingibt, an.

Ein weiteres Motiv, das für die Gattung der Robinsonade spricht, ist die Angst. Paul Martzak- Görike stellt fest:

„Marlen Haushofer lässt keinen Zweifel daran, dass außerhalb der unsichtbaren Wand etwas Lebensbedrohendes passiert ist [...]. Sie wird von einer Angst hinter der unsichtbaren Wand zurück gehalten [sic], auch wenn sie später behauptet, sie würde es ihren Haustieren zu liebe tun. Doch die Art, wie die Frau beschreibt, wie sie 'das Ausbleiben der Retter, das Schweigen der Stimmen im Radio' wahrnimmt, lässt doch mehr vermuten, dass sie lieber leben möchte, als selbst in den möglichen Tod zu gehen, nur um der Gefangenschaft entfliehen zu können.“³¹

²⁷ Ebenda, S. 54.

²⁸ Vgl. Stuhlfauth 2011, S. 34-35.

²⁹ Torke, Celia: Die Robinsonin. Repräsentationen von Weiblichkeit in deutsch- und englischsprachigen Robinsonaden des 20. Jahrhunderts. Göttingen: V&R unipress. 2011, S. 194.

³⁰ Ebenda, S. 244.

³¹ Martzak- Görike, Paul: Neue Robinsonaden. Isolation und Verwandlung in der deutschsprachigen Literatur bei Marlen Haushofer „Die Wand“, Franz Kafka „Die Verwandlung“ und Christian Kracht „Imperium“. Wien: Univ., Dipl.-Arbeit 2013, S. 20.

Marlen Haushofers „Die Wand“ ist eine moderne Robinsonade, die auch einen feministischen Gehalt in sich trägt. Der vielleicht letzte überlebende Mann ist von der Ich-Erzählerin ermordet worden. Die Aufzeichnungen brechen ab und es ist dem Leser beziehungsweise der Leserin bekannt, dass ihr die Streichhölzer ausgehen werden. Die Rückkehr in die Zivilisation ist ebenfalls ausgeschlossen und eine Fortpflanzung ohne männliche Lebewesen unmöglich. Aus diesem Grund wird der Roman speziell als „weibliche Robinsonade“³² titulierte.

Die Abwesenheit von Kultur und Zivilisation ist bei Haushofer positiv besetzt, genau wie das Leben im Naturzustand. Die Ich-Erzählerin ist sich bewusst, dass „die Menschen immer wieder den falschen Weg einschlagen würden“³³, deshalb kippt auch das utopische Leben zur „Anti-Utopie, zum Endzeitgedanken.“³⁴

3 Vom Leben in der Höhle

3.1 Die Höhle als Motiv

Historisch betrachtet lebten *Neandertaler* und der *Homo sapiens sapiens* im Paläolithikum in Höhlensystemen oder unter Felsvorsprüngen, die vor Kälte und Regen Zufluchtsort waren. In der Urgeschichte entdeckte der Mensch das Feuer, stellte Werkzeuge aus Steinen her und es formten sich erste Gemeinschaften. Dem Alt- und Mittelpaläolithikum werden die ersten Höhlenmalereien zugeschrieben, als der *Homo sapiens sapiens* von Afrika nach Europa vorgedrungen ist. Die Motive der Wandmalereien waren Tiere wie Rinder, Bären oder Pferde und menschenartige Wesen. Fest steht, dass in der Altsteinzeit der Animismus vorherrschte. In weiterer Folge entwickelte sich der Totemismus, der Tierzauber oder andere Riten, die Tiere zu ehren.³⁵ Die Forschung ist sich bis heute noch darüber nicht einig, ob die abgebildeten Tiere Bildnisse des Gesehenen sind oder symbolhaften Charakter haben. Gründe für die zweite These sind, dass in der Grotte Chauvet (30.000 oder 32.000 v. Chr.) auch Bilder von Lebewesen wie Löwen, Nashörnern oder Panther gefunden wurden. Darstellungen von Menschen in diesem Zusammenhang gelten als Hinweis, dass der Mensch des „Jungpaläolithikums religiöse Vorstellungen hatte, in denen ein Zauberer oder aber der >Herr der Tiere< eine bedeutende

³² Schossböck 2012, S. 67.

³³ Stuhlfauth 2011, S. 45.

³⁴ Ebenda, S. 47.

³⁵ Wörterbuch der Symbolik. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachwissenschaftler. Hg. v. Manfred Lurker. 5. durchg. und erweiterte Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1991, S. 202.

Rolle spielte.“³⁶ Dieser Ansatz, Herrschaft über die Natur zu gewinnen, wird im Zusammenhang mit dem Tod des Bären durch den Protagonisten in Sonnleitners „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“ noch von Bedeutung sein. Weitere Bildnisse, die in der Höhle von Lascaux gefunden wurden, sind abstrakte Malereien von Waffen, Werkzeugen oder Linien, die für einen Code stehen.³⁷

Ebenso wurden einfache Zeichen oder Handabdrücke auf Felsen oder in Höhlen gefunden. Da aber die Menschen in der Steinzeit eine Jäger- und Sammlerkultur waren, wurden vor allem Jägerszenen abgebildet. Felsbildkunst hingegen entdeckte man auf freiliegenden Felswänden oder Steinen. Die Fels- und Höhlenmalereien beschränkten sich nicht nur auf Europa, sondern sind weltweit erforscht worden.³⁸

Die Höhle wird als Innenraum eines Berges „mit der Symbolik von Geburt und Tod“³⁹ in Verbindung gebracht. Die Symbolik der Geburt veranschaulichen die antiken Göttermythen. Zum Beispiel soll Zeus in einer Höhle auf Kreta geboren sein. In der ägyptischen Kultur glaubte man, dass das Leben bringende Wasser des Nils aus der Höhle kommt. Die Höhle ist vor allem weiblich konnotiert und auch in frühen biblischen Kunstwerken wird die Geburt Christi durch einen Erdsplatt dargestellt, eine Metapher für den „Mutterschoß der Erde, die [sic] vom Himmel befruchtet wurde.“⁴⁰ Mit dem Bild der Grotte bei Homer wird sogar noch deutlicher, dass die Höhle auch mit (weibl.) Sexualität in Verbindung gebracht wird. Odysseus verbringt in der Grotte der Kalypso sieben Jahre und führt eine Liebesbeziehung mit ihr. Auch in der mittelalterlichen Literatur ist die Mittlegrotte ein Motiv wie in Gottfried von Straßburgs „Tristan“. Die Minnegrotte bei Gottfried von Straßburg ist als *locus amoenus* zu betrachten. In der Psychoanalyse und Traumdeutung nach Freud und Jung ist die Höhle auch ein Symbol für das weibliche Geschlechtsorgan.⁴¹ Grotten und Höhlen sind auch in christlichen Legenden zu finden, da sie Ort von Madonnenerscheinungen sind. Die Höhle steht in diesem Zusammenhang für Weiblichkeit und Mütterlichkeit.⁴²

Die Symbolik der Höhle für den Tod wird in der christlichen Kultur mit der Grablegung Christi ersichtlich. In der Antike ist die Höhle der Eingang zum Totenreich wie in der Odyssee. Bei Homer ist die Unterwelt ein unterirdisches Höhlensystem, den Göttern der Unterwelt wird ein

³⁶ Wunn 2000, S. 196.

³⁷ Vgl. Ebenda, S. 199.

³⁸ Vgl. Wörterbuch der Symbolik 1991, S. 201-203.

³⁹ Wörterbuch der Symbolik, S. 320.

⁴⁰ Ebenda, S. 321.

⁴¹ Vgl. Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Günther Butzer und Joachim Jacob. 2., erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler Verlag 2012, S. 189.

⁴² Vgl. Ebenda, S. 189 ff.

chthonischer- der Erde zugehöriger- Charakter zugeschrieben. Die christliche Hölle ist der Sitz der Dunkelheit und Verdammnis. Gläubige stellen sich diesen Ort als Unterwelt vor. In der Hölle werden Sünder bestraft, im Paradies kann die Erlösung gefunden werden. Bis in die Gegenwart sind Katakomben Bestattungsstätten und können mit dem Motiv der Höhle in Verbindung gebracht werden.⁴³

In der antiken Philosophie ist das wohl bekannteste Beispiel für die Höhle als Metapher das Höhlengleichnis, niedergeschrieben von Platon in seinem Werk „Politeia“. Platon, der Schüler Sokrates', schrieb den Dialog zwischen Sokrates und Glaukon nieder. Im Dialog verwendet Platon das Bild des Aufstieges aus einer finsternen Höhle in das Reich der Sonne, der Ideenwelt, als Metapher für die menschliche Erkenntnis. Dabei wird von dem *Leben in der Höhle*, dem *Austritt aus der Höhle* und der *Rückkehr in die Höhle* gesprochen. Platon beschreibt darin das Szenario von Menschen, die im Inneren einer Höhle festgebunden sind und somit gezwungen werden, nur Schattenumrisse der Gegenstände der Welt zu sehen. Eine Ebene höher ist eine Mauer, hinter der ein Feuer brennt und Menschen mit Figuren weltlicher Dinge, die Schatten an die Wand werfen. Erst mit dem Austritt aus der Höhle kann aufgrund der Sonnenstrahlen die Welt der Ideen vollständig und hell erleuchtet erkannt werden. Das Gleichnis Platons besagt also, dass der Mensch streben soll, aus der Höhle austreten, um zur Erkenntnis zu kommen. Die Welt außerhalb der Höhle ist die Ideenwelt. Diese ist mit dem abstrakten Denken gleichzusetzen, das Leben in der Höhle ist dabei nur sinnlich Erfahrbares. Der Austritt aus der Höhle ist für den Menschen schmerzhaft, dennoch soll er diesen Weg für sich gehen und schließlich den anderen Gefangenen in der Höhle auch die Erkenntnis bringen. Die Rückkehr ist aber gefährlich, da die Gefangenen den erkennenden Menschen nicht glauben werden.

Das Höhlengleichnis dient als Grundlage der Analyse der Werke von Marlen Haushofer, Hannelore Valencak und A. Th. Sonnleitner. Weiters sind folgende Thesen für die Interpretation der Höhle als Motiv relevant:

„(a) die Abgeschiedenheit von der Außenwelt, die [...] sich bei der H. durch deren weit in eine undurchsichtige Tiefe hineinreichende Schlauchform ergibt. (b) die dämmerige Atmosphäre durch den geringen oder nicht vorhandenen Lichteinfall, (c) die darin vorherrschenden Stille bzw. Unwirklichkeit hohl hallender Akustik, (d) die feuchte Enge.“⁴⁴

Die antiken Mythen tragen dazu bei, dass die Höhle auch als Ort des Geheimnisvollen gesehen wird, da sie Wohnstätte von göttlichen Wesen ist. In Folge dessen wird im Laufe dieser Untersuchung die Frage nach dem geheimnisvollen Gehalt der Höhlen in den besprochenen

⁴³ Vgl. Wörterbuch der Symbolik 1991, S. 320- 321.

⁴⁴ Metzler Lexikon literarischer Symbole 2012, S. 188.

Werken geklärt. Die zweite These basiert auf der „Bedrohung und Erkenntnisferne“⁴⁵, wenn die Protagonisten in der Finsternis der Höhle ihr Dasein fristen. Drittens ist die Höhle auch Schutz vor der Außenwelt und ein Ort des Rückzugs.⁴⁶ Im Rahmen der vierten Annahme wird die symbolhafte Bedeutung der Höhle in Bezug auf Weiblichkeit und Sexualität erörtert.

3.2 Der *locus amoenus* bei A. Th. Sonnleitners „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“

3.2.1 Die Flucht

Eva und der verwaiste Peter leben bei Evas Großmutter, der alten Stoderin. Da die Stoderin dreimalig der Hexerei beschuldigt wird, muss ihre gesamte Familie in den „heimlichen Grund“⁴⁷ fliehen, der schon Jahre zuvor der Stoderin als Versteck gedient hat. Der Heimliche Grund ist ein Talkessel, der nur durch eine enge Klamm, auch Teufelsschlucht genannt, erreichbar ist.

Das erste Kriterium einer Robinsonade ist die *Isolation*. Die erste Phase der Abgeschiedenheit beginnt mit der Vorgeschichte Evas, die in einer gesellschaftlichen Isolation⁴⁸ aufwächst. Die zweite Phase beginnt mit der räumlichen Isolation.⁴⁹ Im namensgebenden Roman dieser Gattung, Daniel Defoes „Robinson Crusoe“, gerät der Protagonist in ein Schiffsunglück und strandet auf einer Insel. Eva und Peter kommen ebenfalls in Todesgefahr, bevor sie den Heimlichen Grund erreichen. Von Kalkwänden umgeben, klafft die Teufelsschlucht vor ihnen auf. Der Abstieg in den Talkessel ist allein schon durch das leicht abstürzende Geröll lebensgefährlich. Erschwerend hinzu kommt, dass sich ein Gewitter anbahnt. Der Großonkel weiß,

„Ginge[sic] das Gewitter vor der Nacht nieder, dann verwandelte sich der Klammbach in ein gischendes Wildwasser, das die schmale Schlucht hoch anfüllte; kam es in der Nacht, während sie in der Klamm waren, so brachte es ihnen den sicheren Tod. Im offenen Gelände aber durften sie nicht vordringen. Jeder, der ihnen auf die Spur kam, konnte sie dem Gerichte ausliefern. Erst im Dunklen konnten sie den Abstieg wagen.“⁵⁰

In der Klamm leitet der Alte die Kinder und seine Schwester. Aus dem Gebirgsbach wird ein immer heftig werdender Strom. Blitze und Donner kommen näher, das Gewitter erreicht die Teufelsklamm. Der ansteigende Wasserpegel bringt sie in Gefahr. Im Steinschlag stirbt der

⁴⁵ Ebenda, S. 189.

⁴⁶ Vgl. Ebenda, S. 189.

⁴⁷ Sonnleitner: Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund 1985, S. 8-9.

⁴⁸ Vgl. Gettinger 2013, S. 56.

⁴⁹ Vgl. Ebenda, S. 56.

⁵⁰ Sonnleitner: Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund 1985, S. 12.

Großonkel und die Stoderin zieht die Kinder aus den Wassermassen und bringt sie zu einer Lichtung, dem Heimlichen Grund. Die räumliche Isolation beginnt also mit dem Abstieg in den Talkessel, die familiäre mit dem Tod des Alten und der Großmutter. Nach den Anstrengungen des Marsches legt sich die alte Frau unter einen überhängenden Felsen, ihre „Augen sahen ausdruckslos ins Leere“⁵¹, denn durch einen Fieberschub stirbt sie. Die Kinder sind nun vollkommen auf sich allein gestellt, vor allem da auch „Werkzeuge und Gerät, das ihnen hätte zur Lebenserhaltung dienen sollen: Beil und Handsäge, Meißel, Bohrer, Messer, Kochpfanne und Feuerzeug“⁵² im Gebirgsstrom begraben waren. Die Kulturentwicklung muss somit einen neuen Anfang finden. Da Robinsonaden nicht nur auf einer Insel spielen müssen, sondern abgegrenzte fiktive Räume inkludieren, sind „es die Umstände, die dazu führen, dass eine Geschichte einer Robinsonade gleicht. Ausschlaggebend dafür sind die Grenzen, die Isolation und die Verwandlung.“⁵³ Diese drei Grundkomponenten stellt Paul Martzak- Görike in seiner Diplomarbeit „Neue Robinsonaden: Isolation und Verwandlung in der deutschsprachigen Literatur bei Marlen Haushofer ‘Die Wand’, Franz Kafka ‘Die Verwandlung’ und Christian Kracht ‘Imperium’“ fest. Übertragen auf Sonnleitners „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“ bedeutet dies, dass der Talkessel von Gebirgswänden umgeben ist und die einzige Zutrittsmöglichkeit, die Teufelsklamm, ist nun durch das Unwetter verschüttet. Der Heimliche Grund ist isoliert von der Außenwelt. Die Isolation ist familiär und räumlich zu verstehen. Die Verwandlung der Kinder findet durch ihr Heranreifen zu jungen Erwachsenen statt. Im Gegensatz zu Robinson Crusoe sind aber die Kinder nicht vollkommen einsam, sondern können gemeinsam die physischen und psychischen Strapazen⁵⁴ auf sich nehmen. Dennoch erweisen sich die Überlebensstrategien anfänglich als schwer, durch logisches Denken und Geschicklichkeit entwickeln sich die beiden in einem rasenden Tempo. Die Kinder konstruieren, allen voran Peter, im ersten Teil der Trilogie beispielsweise Besen aus Reisig und Laub, Nähnadeln aus dünnen Knochenfragmenten, Hacken aus Steinsplintern und Schwemmholz. Psychisch geben die Kinder einander Halt. Die Rollenverteilung scheint klar aufgeteilt zu sein: „Peter zieht hinaus, und Eva schafft zu Haus“⁵⁵. Dabei muss sich Peter am Ende des ersten Teiles der großen Bürde stellen, den Bären zu töten. Im Bluttausch muss ihn Eva beruhigen, dass er vom getöteten Tier ablässt. Im Gegensatz zu Robinson Crusoe sind die Kinder zu zweit, dennoch muss Eva, während Peter auf der Jagd ist, gegen ihr Gefühl der

⁵¹ Ebenda, S. 14.

⁵² Ebenda, S. 14.

⁵³ Martzak- Görike 2013, S. 13.

⁵⁴ Stuhlfauth 2011, S. 13-15.

⁵⁵ Sonnleitner: Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund 1985, S. 30.

Einsamkeit kämpfen. Dabei wird aber die Isolation und die Sehnsucht nach Zivilisation durch die „Hinwendung zu Gott gedämpft.“⁵⁶

3.2.2 Die Höhle als *locus amoenus*

Der *locus amoenus* bedeutet „lieblicher Ort“⁵⁷. Er ist ein bekannter

„[...] Topos der Natur- und Idyllendichtung: eine fiktive Liebl. Landschaft aus festen stereotypen Elementen (Wiese, Blume, Bach/Quelle, Vögel) nicht individuellen Naturgefühls, sondern traditioneller Versatzstücke; gelangte aus antiker Bukolik (Theokrit, Vergil) und christl. Paradiesvorstellungen in die ma. Dichtung (Minnesang, Pastourelle, Minnegrotte in Gottfrieds Tristan) in die barocke Landleben- u. Schäferdichtung, Anakreontik u. Romantik. Ggs. ist der >locus terribilis< (schreckl. Ort).“⁵⁸

Fest steht, dass der *locus amoenus* nicht einer einzigen Textsorte zugeschrieben ist, sondern sich in der jeweiligen literarischen Epoche verändert. Ein epochenübergreifendes Merkmal ist, dass der *locus amoenus* als *Teilstruktur* in einem Werk verstanden werden kann. Er ist ein Zufluchtsort und im Gegensatz zur *Idylle* kein Wunschbild, das „in größeren Zusammenhängen ein Oppositionscharakter gegenüber anderen erzählten Räumen [...] ist.“⁵⁹ In der mittelalterlichen Literatur ist der *locus amoenus* als idealtypischer Ort in der Natur zu sehen und erweitert die Vorstellungen der höfischen Welt. Denn an diesem Platz ist die Liebeserfüllung gestattet. Er birgt aber auch Gefahr für den Protagonisten, da er an der Ausführung seiner höfischen Aufgaben gehindert wird oder der Muße verfällt.

Im Laufe der literaturhistorischen Entwicklung ändern sich jedoch einige Grundelemente. Merkmale für den *locus amoenus*, die für die folgende Analyse relevant sind, sind:

- Der Platz muss räumlich abgeschlossen sein. Meist wird der *locus amoenus* „mit Bach, Bäumen und eingrenzenden Felsen [...] dargestellt.“⁶⁰ Die Ausstattung des Ortes variiert.
- Drei Bestandteile nach Klaus Garber sind: Lagerplatz, Bäume und Wiese. Diese werden durch eine bequeme Rast, Schatten, Geräusche und Bewegungen erweitert.⁶¹

⁵⁶ Stuhlfauth 2011, S. 15.

⁵⁷ Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Begründet v. Günther und Irmgard Schweikle. Hg. v. Dieter Burgdof, Christoph Fasbender und Burkhard Moenninghoff. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar. Metzler Verlag. 2007, S. 459.

⁵⁸ Sachwörterbuch der Literatur. Hg. v. Gero von Wilpert. Sonderausgabe der 8., verbesserte und erweiterte. Auflage. Stuttgart: Kröner 2013, S. 484-485.

⁵⁹ Thonhauser- Jursnick, Ingo: Tourismus-Diskurse. Locus amoenus und Abenteuer als Textmuster der Werbung, der Trivial- und Hochliteratur. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1997. (Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; Bd. 1636), S. 55.

⁶⁰ Ebenda, S. 58.

⁶¹ Vgl. Ebenda, S. 48.

- Das Tempe-Motiv gibt an, dass der Ort schwer zugänglich ist.⁶²
- Die Zeit verläuft ruhig oder wird ausgeblendet.⁶³
- Der Platz unterliegt nicht dem Jahreszeitenwechsel.⁶⁴
- Der *locus amoenus* ist ein Ort der Ruhe. Leid und Krieg werden ausgeschlossen. Vor allem in der Schäferdichtung ist er als Rastplatz für die arbeitenden Bauern oder Hirten zu verstehen.⁶⁵
- Der *locus amoenus* nimmt variable Formen an. Er ist als Gegenentwurf zur geschilderten Welt zu sehen. So kann er als Utopie, als Rückzug in die Familie oder eben als Naturschilderung einer Ideallandschaft realisiert werden.⁶⁶
- Zeitgenössisch ist der *locus amoenus* für die Kritik am ökologischen System relevant.⁶⁷
- Im *locus amoenus* kommen eine geringe Anzahl an Individuen vor.⁶⁸

Um sich der Beschreibung des *locus amoenus* anzunähern, soll nun geklärt werden, wie Landschaftskonstruktionen im Allgemeinen in Texten konzipiert werden. Die Frage, nach welchen Prinzipien Räume und im weitesten Sinne Landschaften schriftlich dargestellt werden können, ist nicht vollständig zu beantworten. Dennoch ist festzuhalten, dass der Blick des Beschreibenden von einem Punkt aus möglichst ohne Sprünge der räumlichen Struktur eine Gewichtung zuschreibt. Ein weiterer Faktor ist, um das Verständnis beim Rezipienten zu erhöhen, die Linearität der Beschreibung.⁶⁹

Naturbeschreibungen sind also von einem subjektiven Wahrnehmungsstandpunkt aus zu verstehen, die Dichtung und Malerei will den Gesamteindruck des Raumes zum Ausdruck bringen. Die gesamte Darstellung des Raumes wird nicht gelingen, deshalb wählt der Künstler bzw. die Künstlerin einen bestimmten Blickwinkel.

Der zweite Aspekt dabei ist auch die emotionale Komponente, die „Ausdrucksfärbung der gegenständlichen Welt, die als handgreifliche Gegebenheit erscheint, in Wahrheit aber aus der Interaktion von natürlich-gegenständlicher Umwelt und Wahrnehmungsdisposition des

⁶² Vgl. Ebenda, S. 46.

⁶³ Vgl. Ebenda, S. 58.

⁶⁴ Vgl. Ebenda, S. 48.

⁶⁵ Vgl. Ebenda, S. 49.

⁶⁶ Vgl. Ebenda, S. 57.

⁶⁷ Vgl. Ebenda, S. 53.

⁶⁸ Vgl. Ebenda, S. 59.

⁶⁹ Vgl. Cambi, Fabrizio; Hackl, Wolfgang: Topographie und Raum in der deutschen Sprache und Literatur. Wien: Praesens Verlag 2013, S. 364 – 366.

Betrachters hervorgeht.“⁷⁰ Die Landschaft dient primär als Metaphorik für den ersten Zugang zum Szenario.

Für die literarische Gestaltung einer Landschaft müssen jedoch neue Kriterien aufgestellt werden:

1. Die Landschaft wird in der Literatur sprachlich und anschaulich beschrieben.
2. Sie dient der Selbstreflexion des Schriftstellers/der Schriftstellerin bzw. einer Figur bezüglich der Landschaftsbetrachtung. Die Landschaft wird dabei „poetisch inszeniert.“⁷¹
3. Sie wird funktionalisiert für einen philosophischen, ethischen, politischen Zweck.⁷²

⁷⁰ Ästhetische Grundbegriffe. Band 3. Harmonie-Material. Hg. v. Karlheinz Barck, Martin Fontius, Schlenstedt Dieter [u.a.]. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler Verlag 2001, S. 620.

⁷¹ Ebenda, S. 647.

⁷² Vgl. Ebenda, S. 647.

3.2.2.1 Das Tagelied

Das Erwachen nach dem Unwetter auf der Flucht wird von einer positiven Landschaftsbeschreibung eingeleitet. Die Sonne scheint hell und

*„die geklärte Luft ließ den vielstimmigen Gesang der Ringamseln, Bergfinken, Girlitze, Wasseramseln und Grünfinken laut und lauter erschallen. Peter rieb sich die Augen und sah die Sonnenpracht um sich her. Dann fiel sein Blick auf Eva, die noch in tiefem Schläfe hörbar atmete [...]“*⁷³

Das Szenario, das Sonnleitner am Anfang des Kapitels „Verwaist“ zeigt, erinnert an die mittelalterlichen Tagelieder.⁷⁴ Peter erwacht durch den Gesang der Vögel vor seiner Geliebten, die noch bei ihrer Beschützerin, ihrer Großmutter, schläft. Auch in mittelalterlichen Tageliedern wird die Zweisamkeit von einer Amme, einem Wächter oder einer Wächterin gestört.

Eine weitere Gemeinsamkeit ist der Aufbruch des Mannes. Vom Hunger angetrieben, verlässt Peter die Schlafenden und versucht seinen aufblühenden Jagdinstinkt zu stillen. Seine Beute, ein Reh, ist ihm aber noch überlegen und er kehrt mit gesammelten Heidelbeeren zurück. Plötzlich wird das idyllisch wirkende Eingangsszenario von dem Tod der Großmutter überschattet. Sie ist friedlich entschlafen und die Situation wird vom Trennungsschmerz überschattet, nur dass sich diesmal nicht die Liebenden voneinander trennen, sondern von ihrer elterlichen Bezugsperson, der Großmutter. Nun müssen sie die Wohnhöhle, von der die Stoderin erzählt hat, alleine finden.

Am nächsten Morgen bedient sich Sonnleitner wieder eines Tagelied-Szenarios. Diesmal liegt aber der Fokus auf Evas „rotbackiges Köpfchen, von flachsfarbenen Locken umwallt“⁷⁵. Wieder ist es Peter, der weggeht, um Beeren zu sammeln und überrascht sie mit einem Frühstück. Die Höhle erblicken sie erst später, als sie am Bach entlangwandern. Der dunkle Eingang der Höhle liegt oberhalb des Ursprungs des Gebirgsbaches. Die Höhle ist somit nicht nur Rettung vor der Wildnis, sondern entwickelt sich im Laufe des Romans zu einem *locus amoenus*. Durch die schwere Zugänglichkeit ist das Tempe-Motiv ebenfalls zutreffend.

⁷³ Sonnleitner: Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund 1985, S. 14.

⁷⁴ Vgl. Sachwörterbuch der Literatur 2013, S. 809- 810.

⁷⁵ Sonnleitner: Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund 1985, S. 18.

3.2.2.2 Die Wohnhöhle

„Everl!“, jubelte er, „das Kammerl ist lieb!“⁷⁶ - Peter

Die erste Erwähnung der Höhle wird durch das eben beschriebene Tagelied vorbereitet. Nachdem die Großmutter gestorben ist, finden sie ihre Wohnhöhle. Peter ist der Erste, der die Höhle betreten darf. Um zum Eingang zu gelangen, zeigt er Geschick und macht aus einem Fichtenast einen Steigbaum. Seine Angst, dass Bären in der Höhle hausen könnten, verflüchtigt sich bald, da keine Pfotenabdrücke am Lehm Boden sichtbar sind. Langsam gewöhnen sich auch „Seine [sic] Augen [...] an die Dämmerung. Er vermochte bald Einzelheiten zu unterscheiden.“⁷⁷ Auch bei Sonnleitner ist die Dunkelheit in der Höhle mit Unsicherheit und Angst verbunden. Doch nach der Anpassung an die Lichtumstände fühlt sich Peter wohl. Somit ist festzuhalten, dass im ersten Moment die Höhle als Symbol der Unsicherheit zu sehen ist. Unheimliche Wesen, die auch zum Symbolgehalt des Geheimnisvollen beitragen, sind primär die Tiere, denn er muss auch Fledermäuse und Tauben bei seiner Erkundungstour hinaustreiben.

Die erste Höhle führt durch einen Schaft auf der linken Felswand zu einer weiteren höher gelegenen Höhle. Rechts nach unten ist ein Gang, der zum Quellsee reicht. Der zweite Raum ist besonders hell und hat ein Lichtloch, durch das er die wunderschöne Landschaft sehen kann:

„Peter war geblendet von der Fernsicht. Zwischen den Wipfelzweigen der Bäume sah er hinüber zu den blaß [sic] rosig angehauchten Klammwänden und auf ferne Hochgipfel, die im Alpenglühen prangten. Der Knabe neigte sich über die steile Wand hinab zu Eva, die mit Spannung unverwandt zur Höhle schaute. >Everl!< , jubelte er, >das Kammerl ist lieb!<“⁷⁸

Peters Aussage deutet schon auf die Merkmale eines *locus amoenus* hin und macht verständlich, dass die Naturkulisse, die durch die Wörter *lieb*, *Alpenglühen* und *rosig* positiv verstärkt wird, Ausdruck seiner beschwingten Gefühlsregung ist. Der Talkessel ist räumlich von der Gesellschaft abgeschlossen, es gibt eine begrenzte Anzahl an Personen, nämlich Eva und Peter, und Peter selbst bezeichnet den Ort als *lieb*. Ein weiteres Kennzeichen ist die Verbindung durch



Abb.1: Buchcover: A. Th. Sonnleitner: Die Höhlenkinder im heimlichen Grund.

⁷⁶ Ebenda, S. 20.

⁷⁷ Ebenda, S. 20.

⁷⁸ Ebenda, S. 20.

einen Gang zum Quellsee, aus dem der Bach entspringt. Dieser Bach war es auch, der Eva und Peter zu den Einstiegslöchern der Höhle geleitet hat. Aber als ein Ort der Rast oder Ruhe kann die Wohnhöhle nicht gelten, denn Evas erster Gedanke, nachdem sie die Höhle betreten hat, betrifft das Kehren des Bodens. Arbeit ist aber bei A. Th. Sonnleitner positiv besetzt. Peters Eifer, die Betten für die Höhlen aus Moos, Laub und Reisig zu bauen, wird mit einem „herzhaften Kuß auf die Wange“⁷⁹ von Eva belohnt.

Die Atmosphäre in der Höhle ist, wenn die Sonne am höchsten steht, nicht düster, sondern erleuchtet. Der Duft ist im Gegensatz zum modrigen Gestank, der die „Höhlen Noachs“ heimsucht, wohlwollend, da die Kinder Kräuter trocknen und aufhängen. Das Zwitschern der Vögel ist zu hören und auch bei Regen ist die Höhle behaglich. All dies sind ebenfalls Elemente in der Tradition der literarischen Beschreibung des *locus amoenus*.

Im weiteren Verlauf des Romans richten die beiden sich einen Trockenboden aus Holz an der Höhlendecke ein. Dort lagern sie Pilze und Beeren, die Eva zuvor in der Sonne trocknen ließ. Die liebliche Beschreibung der Höhle wird aber durch Peters Trophäensammlung gestört. Einen Geier, den die Kinder mit Steinen erschlagen haben, stopft er mit Moos und Reisig aus, und spannt das Tier auf zwei Stäbe. Neben ihm spießt er den Kopf eines Steinbocks auf. Mit diesen zwei Tieren „war der Eingang der Menschenhöhle geschmückt mit dem Zeichen seiner Oberhoheit über die Tierwelt des Heimlichen Grundes.“⁸⁰ Der Geier, dem eine bedrohliche Symbolik zugeschrieben wird, da er Aasfresser ist, trägt auch die Bedeutung „bejahter (Lebens-) Kraft“⁸¹. Peter will damit seine Männlichkeit unter Beweis stellen und die Bären abschrecken. Er schläft auch immer in der unteren Höhle, um Eva vor der Gefahr zu beschützen.

Die Wohnhöhle ist Ort des Schutzes und Rückzugs. Gegen den Schnee im herannahenden Winter errichtet Peter eine Schutzmauer und einen Vorhang aus Tierfellen. Den Steigbaum, der zum Höhleneingang führt, zieht er täglich zur Nachtruhe ein. Im weiteren Verlauf der Handlung ist die Höhle sogar Platz der aufkeimenden Liebe, im Gegensatz dazu ist die Höhle der Bären Ort der Gefahr. Schutz und Gefahr sind beides Symbole, die sich mit dem Motiv der Höhle realisieren lassen.

Als die Kinder eines Tages die Bergwand oberhalb ihrer Wohnhöhle besteigen, fällt ihr Blick aufs gesamte Tal. Sonnleitner entwirft damit einen Panoramablick, um dem Rezipienten bzw. der Rezipientin ein klares Bild vom Talkessel zu zeigen. Die Farbmeteraphorik, die der Autor

⁷⁹ Ebenda, S. 21.

⁸⁰ Ebenda, S. 31.

⁸¹ Metzler Lexikon literarischer Symbole 2012, S. 146.

benutzt, ist hell und positiv. Die Landschaft ist nicht wie bei Darstellungen eines *locus terribilis* verwildert oder öde, sondern ist fruchtbar:

„Die helle Pracht des Talgrundes tief unten fesselte die Blicke der Rastenden. Mitten durch die grüne Fläche des Steinfeldes, dessen Ecken stumpf abgeschrägt waren, schlängelte sich, in der Sonne blinkend, von Buschwerk umsäumt, der schmale Klammbach. Wo der Urwald aufhörte, umfloß [sic] die Wasserader in enger Gabelung den turmartigen Sonnstein, dessen Abbruchstellen in der Sonne glitzerten.“⁸²

Die Kinder entfernen sich also nicht weit von ihrer Wohnstätte und machen eine Rast. Das Motiv der Rast ist ebenfalls Merkmal des *locus amoenus*. Der Blick von der Aussichtsplattform verdeutlicht die Abgrenzung von der Außenwelt, aber auch die Nähe zur Natur. Der Sonnstein, den sie erblicken, ist seit Beginn ihres Marsches durch den Heimlichen Grund Orientierungspunkt. Peter taufte den Felsen, dessen „grobkörniges, mit Glimmerplättchen durchsetztes Gestein [...] im vollen Widerschein der untergehenden Sonne“⁸³ glitzert, auf diesen Namen. Der Fels ist auch Quelle ihrer Nahrung, denn an seinem Fuße wachsen Brombeeren, Himbeeren und Kornelkirschen.

Landschafts- und Naturbeschreibungen verfolgen bei A. Th. Sonnleitner die Verstärkung seines pädagogischen Zieles. Er will die Erziehung in Natur und durch die Natur, die von Rousseau postuliert und im Sinne der Reformpädagogik weitergeführt wird, illustrieren. Beispielsweise erzwingt der Wechsel der Jahreszeiten eine Reaktion unmittelbar zu handeln. Nach jeder Erfindung, die sie machen, folgt auch eine bauliche Erweiterung in der Wohnhöhle. Die Feuerstelle, die sie nach der Entdeckung des Feuers anlegen, umranden sie mit Mergelplatten und positionieren Hocker ringsum. Eva als Hausfrau kann nun eine Küche errichten. Sie hängt getrocknete Kräuter auf und legt im Sandboden Schwarzwurzeln ein. Die Betten werden immer wieder mit trockenem Moos befüllt und die Decken haben sie aus Eichhörnchenfellen zusammengenäht. Für den Winter lagert Peter Holz bis an die Decke und er schneidert sich Felldecken als Vorhänge, um seinen Schlafplatz abzuschotten.

Die Flucht aus der Höhle findet im zweiten Teil „Die Höhlenkinder. Im Pfahlbau“ statt. Nachdem Peter den Bären getötet hat, beginnt ein prächtiger Tag. Sonnleitner beschreibt die Gebirgslandschaft mit kräftigen Farbmetaphern. Der Alltag in der Höhle nimmt also seinen Lauf. Eva und Peter sind keine Höhlenkinder mehr, sondern werden zu Höhlensiedlern. Die Höhle ist lediglich vom Gestank des Bärenfelles, das Peter abgezogen hat, durchflutet.

⁸² Sonnleitner: Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund 1985, S. 43.

⁸³ Ebenda, S. 17.

Mit dem Frühling beginnt auch die Schneeschmelze und ihre Höhle wird überschwemmt. Nach einer Überflutung konstruieren sie ein Baumhaus, schließlich einen Pfahlbau. Der letzte Teil „Die Höhlenkinder. Im Steinhaus“ handelt vom Errichten eines Steinhauses auf einer Anhöhe. Erst am Ende der Trilogie kann der Sohn Hans den Talkessel verlassen und sich eine Frau suchen. Der Heimliche Grund steht in der Tradition des *locus amoenus*, da dieser Ort den wohlthuenden Rückzug in die Familie oder in eine Ideallandschaft symbolisiert.

3.2.3 Über das Erfahrungslernen

Da die Kinder Eva und Peter ab dem Alter von 10 beziehungsweise 12 Jahren in einer vollkommen natürlichen Umgebung aufwachsen, liegt die Frage nahe, ob sich das von Jean-Jacques Rousseau in „Émile oder über die Erziehung“ (1762) konstatierte Lernen in der Natur in „Die Höhlenkinder“ wiederfindet. Sein pädagogisches Hauptwerk ist „eine Mischung aus Traktat, Abhandlung und Roman und Rousseau entwickelt in ihm seine pädagogische Utopie.“⁸⁴ „Die Höhlenkinder“ werden in der Sekundärliteratur auch oft im Sinne der Arbeitspädagogik interpretiert. Arbeitspädagogik meint, dass Kindern viel eher praktische Arbeit gelehrt werden sollte, als reine Theorie. Dieser Ansatz würde aber bei näherer Betrachtung des Romans zu kurz greifen.⁸⁵ A. Th. Sonnleitner war selbst Reformpädagoge und führte als Schuldirektor Elternkonferenzen ein. Die Zusammenarbeit von Schule, Eltern und Kind war ihm ein großes Anliegen, deshalb begann mit ihm die Tradition des Elternvereins in Österreich. Da Rousseau wie auch Pestalozzi als Vorgänger der Reformpädagogik gelten, wird im nachstehenden Kapitel das Erfahrungslernen des Protagonisten bzw. der Protagonistin analysiert.

Die Trilogie „Die Höhlenkinder“ ist vor dem Hintergrund der Reformpädagogik zu verstehen. Die Thesen der Reformpädagogik, wieder in die Natur zurückzukehren und die Freiheit in der Erziehung zu fördern, wird auch in der Handlung der Romane ersichtlich. Denn der Drang, selbstständig zu handeln und zu erforschen, ist auch Hauptthema der Trilogie. Die Natur ist dabei der entscheidende Faktor für Rousseau. Die Natur ist gut, im Gegensatz zur Gesellschaft, die den Menschen verdirbt. Sein berühmtes Postulat „Zurück zur Natur“⁸⁶ verdeutlicht diesen

⁸⁴ Ripperger, Bénédicte: Jean-Jacques Rousseau – Émile ou de l'éducation (1762). Humboldt-Universität zu Berlin. PS Natur und Landschaft in der französischen Literatur der Spätaufklärung WS2002/2003. Berlin 2002, S.6.

⁸⁵ Vgl. Gettinger 2013, S. 8.

⁸⁶ Rohbeck, Johannes; Steinbrügge Lieselotte: Jean-Jacques Rousseau: Die beiden Diskurse zur Zivilisationskritik Erster Diskurs über die Wissenschaften und die Künste (1750) Zweiter Diskurs über die Ungleichheit (1755). Hg. v. Johannes Rohbeck und Lieselotte Steinbrügge. Berlin, München, Boston: Walter de Gruyter 2015, S. 5.

Gedanken. Der Naturzustand ist aber nicht wie bei Thomas Hobbes ein gewalttätiger Kampf jedes Einzelnen, sondern dient der Entwicklung seiner authentischen und natürlichen Bedürfnisse. Es ist verboten, während der Erziehung in der Natur, Bücher zu lesen. Das einzige Werk, dass Rousseau erlaubt, ist Daniel Defoes „Robinson Crusoe“, da man daraus Überlebentechniken lernen kann.⁸⁷ Der Mensch ist dann glücklich, wenn er in der Natur ist. Bei Sonnleitner trifft dies vollkommen zu.

Primär erzieht die Natur die Kinder. Zwar ist das Kind primär mit einem Erzieher in Kontakt, aber „das Kind lernt in erster Linie durch die Natur, dann durch die Menschen, dann durch die Dinge.“⁸⁸ Bei näherer Betrachtung der Trilogie von Sonnleitner wird ersichtlich, dass Peter und Eva nicht vollkommen frei von ihren Erfahrungen aus der Vergangenheit leben.⁸⁹ Denn Eva und Peter rufen sich die Arbeitsweisen und Ratschläge der Großmutter und des Großonkels immer wieder ins Gedächtnis. Die Natur zwingt sie zu handeln, anschließend erinnern sie sich an die Gewohnheiten der Zieheltern und schließlich kommen sie zu einer Erkenntnis über die Dinge. Für Émile in Rousseaus Werk ist es von Bedeutung, ein Handwerk zu lernen. So beschäftigen sich auch Eva und Peter mit den Versuchen, Werkzeuge, Kleidung, Körbe, Feuerstellen etc. herzustellen. Wichtig ist, dass das Erlernte einen Nutzen hat und diesen besitzt es in „Die Höhlenkinder“ mit Sicherheit.

In „Émile oder über die Erziehung“ ist diese Lernmethode im Alter von 12 bis 15 sehr wichtig.⁹⁰ Genau in diese Phase fallen Eva und Peter, als sie in den Heimlichen Grund kommen. Denn „Rousseau sieht die Zeit zwischen der Geburt und dem 12. Lebensjahr als am Gefährlichsten.“⁹¹ Der Erzieher soll während dieser Zeitspanne keine Vorschriften machen. Da Peter und Eva von der Erwachsenenwelt abgeschieden sind, ist diese Grundannahme Rousseaus erfüllt.

In der nächsten Entwicklungsphase tritt das Kind in die Pubertät ein. Es soll nun Empfindsamkeit und Moral lernen. Émile trifft auf Sophie. Die Rollenverteilung ist klar. Sophie ist dazu da, Kinder zu bekommen und das Heim zu pflegen. In diesem Punkt ist Rousseau nicht für die Gleichberechtigung von Mann und Frau, genau wie A. Th. Sonnleitner. Eva wird eine Sammlerexistenz zugeschrieben und Peter ist Jäger, der letztendlich auch den Bären erlegt.

Die Menschen besitzen einen Gemeinsinn und er ist von Grund auf gut. Erst die Gesellschaft nimmt in der Erziehung eine negative Position ein. Der Mensch verdirbt ihn ihr, so wie es auch Hobbes in „Leviathan“ konstatiert. Rousseau „vertritt vielmehr die These, dass die

⁸⁷ Vgl. Ripperger 2002, S. 9.

⁸⁸ Ebenda, S. 7.

⁸⁹ Vgl. Gettinger 2013, S. 14-15.

⁹⁰ Vgl. Ripperger 2002, S. 9.

⁹¹ Angermann, Mira: Sophie-Eine kritische Auseinandersetzung mit der Rousseauschen Darstellung der Weiblichkeit. Wien: Univ.-Dipl.-Arbeit 2012, S.15.

wissenschaftlichen und technischen Fortschritte die Sitten der Menschen und der Gesellschaft verderben. [...] Auf diese Weise deutet er den Fortschritt in einen Verfallsprozess um.“⁹² Nicht umsonst fühlten sich viele Zeitgenossen von seiner Veröffentlichung angegriffen.

Die behandelten Werke dieser Forschungsarbeit knüpfen aber direkt an diese These an. In „Die Höhlen Noahs“ von Hannelore Valencak ist augenscheinlich, dass die Menschheit ihren eigenen Untergang herbeigeführt hat. Auch Marlen Haushofer schreibt mit „Die Wand“ ein Plädoyer für den Naturzustand, in dem um den Untergang der Zivilisation nicht getrauert wird. A. Th. Sonnenleitner sieht aber in seinem Werk die Abkapselung von der Außenwelt, sozusagen der Welt der Erwachsenen, positiv. Denn nun bekommen die Kinder den Raum für ihre authentische Verwirklichung.

Wenn Rousseau den Naturzustand postuliert, ist damit nicht gemeint, dass dieser anarchistische Züge annimmt. Auch in „Die Höhlenkinder“ ist unzweifelhaft zu erkennen, dass Eva und Peter nicht verrohen, sondern kultiviert bleiben. Leidglich in einer Situation, als Peter den Bären im Blutrausch tötet, verliert er die Kontrolle über sein menschliches Wesen. Eva kann ihn aber wieder beruhigen.

3.2.4 Analyse der Motive

Tiere und Verpflegung

Peter wird direkt nach den Geschehnissen der Flucht vom Hunger übermannt. Er weiß, dass er lernen muss zu jagen. Bis er geeignetes Werkzeug und Waffen dafür erzeugt hat, fristen die beiden eine Sammlerexistenz und ernähren sich von Fallobst, Beeren, Bienenwaben oder Vogeleiern. Die Ressourcen, die den Kindern zur Verfügung stehen, stammen aus der näheren Umgebung. So experimentieren sie mit Steinspitzen, trocknen das Gedärm der Tiere oder weben aus Weidenruten Körbe. Die Arbeitsteilung dabei ist streng nach den Geschlechterklischees aufgeteilt. Eva ist für das Sammeln, Weben, Kochen, Aufräumen der Höhle und Nähen zuständig. Peter hingegen experimentiert mit Methoden, Waffen herzustellen, und ist von der Leidenschaft, Tieren aufzulauern und zu töten, besessen. Doch erst als Peter Pfeil und Bogen hergestellt hat, kann er erfolgreich Wild zur Strecke bringen.

Je nach Jagderfolg haben die Kinder zu essen oder müssen hungern. Dennoch wird beschrieben, dass Eva und Peter trotz zunehmender Bewegung, weniger Nahrung zu sich nehmen. Nachdem

⁹² Rohbeck; Steinbrügge 2015, S.1.

sie das Feuer entdeckt haben, nimmt Peter einen selbst gemachten Feuerkorb auf die Jagd mit, um sich darin Maroni zu braten.

Das große Bedürfnis, Salz zu gewinnen, ist ähnlich wie bei Marlen Haushofers Ich-Erzählerin vorhanden. Im Kapitel „Salz“ finden sie während eines Streifzuges auf einer Felswand Salzkrusten. Sie schaben es mit der Spitze ihres Speers ab und können dadurch Fleisch haltbar machen.

Zeitmessung und Höhlenmalerei

Peter will seine Erlebnisse dokumentieren, da er dieses Verhalten aus der vergangenen Lebenswelt kennt. Peter kommt auf die Idee, täglich einen Strich auf die Höhlenwand einzuritzen. An jedem siebten Tag malt er eine längere Linie, um Ende einer Woche zu signalisieren.

An einem Freitag sind ihre Zieheltern gestorben und Peter beginnt seine Kalenderraufzeichnungen am Samstag. Jeden Sonntag sollen sie von nun an, das Grab der Großmutter besuchen und einen Ruhetag einlegen. Dass Peter einen Kalender führt, ist ein Relikt aus alten Zeiten. In weiterer Folge ergänzt Peter sogar die Einträge mit Bildern, die er auf Merksteine aus „dünnen Mergelplatten, deren glatte Fläche förmlich zum Einritzen von Zeichnungen einluden [...]“⁹³, zeichnet. Mit feinen Steinsplittern graviert er Bilder ein, dies ist eine Handlung, die er schon während der Zeit bei Ähnl gelernt hat. Seine Symbolsprache dient dem Zweck der Erinnerungshilfe und stellt eine Verbindung zu den Wand- und Höhlenmalereien im Jungpaläolithikum her. Historisch betrachtet ist der Sinn der Wand- und Höhlenmalerei bis heute unklar. Man vermutet dahinter entweder rituale Praktiken, Jagdzauberformeln oder eine symbolhafte Sprache. Bei „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“ kann angenommen werden, dass Peter eine Symbolsprache erfindet, die sich explizit zur Kommunikation eignet, so wie es auch über die Höhlenmalerei des Jungpaläolithikums angenommen wird.⁹⁴ Denn die Kinder scheinen zu diesem Zeitpunkt noch nicht alphabetisiert zu sein und können sich nur mit einer Bildsprache verständigen.

In der zeitgenössischen Forschung des Paläolithikums werden auch Untersuchungen angestellt, die beweisen wollen, dass die Entwicklung des Bewusstseins mit dem Beginn der Höhlenmalerei einhergeht. Gründe dafür sind vor allem die Abstraktionsfähigkeit, die der

⁹³ Sonnleitner: Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund 1985, S. 37.

⁹⁴ Vgl. Wunn 2000, S. 210.

Homo sapiens durch das Zeichnen von Linien, Codes, menschenähnlichen Wesen erlangen haben müsste. Dieser Forschungsansatz ist aber bis heute ungeklärt.⁹⁵

Ein weiterer Ansatz ist, dass mit der Höhlenmalerei auch ein archaischer Glaube beginnt. Ina Wunn stellt aber fest, dass diese These nicht gehalten werden kann. Viel eher beruhen diese Annahmen nicht auf der Auslegung der archäologischen Fakten, sondern „auf traditionellen Vorstellungen von vorgeschichtlicher Religion, die heute als überholt gelten müssen.“⁹⁶ Im Zusammenhang mit Peter in „Die Höhlenkinder“ kann aber festgehalten werden, dass sein Kalender vor allem für religiöse Zwecke dient, da er wie im katholischen Glauben, den Sonntag als Ruhetag einträgt und seine Zeitrechnung nach dem Tod der Stoderin einsetzt. Somit ist sind seine Aufzeichnungen Ausdruck einer ursprünglichen Religion.

Feuer

Der Entdeckung des Feuers und deren Umgang mit der Quelle des Überlebens erstreckt sich über drei Kapitel und deutet schon auf die Wichtigkeit dieses Grundelements hin. Peter wird während seiner Jagd von einem Blitzeinschlag überrascht. Ein Blitz schlägt in einen morschen Baum vor dem Sonnstein ein und das Geäst entflammt. Diese Gelegenheit nützt Peter, um einen brennenden Ast in die Höhle zu bringen. Als er die Höhle erhellt, sehen die Kinder erst, dass „die Höhle größer ist, als sie geahnt hatten. Im Hintergrund, wo sie die Decke geschlossen wähten, gähnt ein schwarzes Loch herab, und weiter rechts vor der schrägen Rinne, die zum Quellsee sich senkt, führt schal und hoch ein anderer Gang ins Freie.“⁹⁷ Ein Problem, das aber durch die Feuerstelle in der Höhle auftritt, ist der Qualm. Seit Eva und Peter das Feuer nähren, sind sie von Durst geplagt. Diese Unannehmlichkeit ruft die nächste Erfindung hervor: ein Wassergefäß. Sie lernen von nun an, Krüge aus Lehm in der Glut zu brennen. In weiterer Folge erzeugen sie einen Feuerkorb. Anhand dieses Beispiels wird ersichtlich, dass Feuer auch die Kreativität⁹⁸ und den Erfindergeist des Menschen antreibt. Ein darauffolgender Akt der Kreativität der Kinder ist das Erzeugen von Lehmfiguren, die die Gestalt der Ahnen haben sollen.

Der Winter kann ihnen auch, nachdem sie eine Feuerstelle in der Wohnhöhle haben, nicht mehr viel anhaben, vor allem, da Peter auch in der Lage ist, eine Räucherkerker zu bauen, in der er Fleisch haltbar macht.

⁹⁵ Vgl. Ebenda, S. 206.

⁹⁶ Ebenda, S. 210.

⁹⁷ Sonnleitner: Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund 1985, S. 59.

⁹⁸ Metzler Lexikon literarischer Symbole 2012, S. 120.

Folglich ist in Sonnleitners „Die Höhlenkinder“ Feuer ein Symbol des Lebens, des Erfindergeistes und der Erkenntnis, also „lebenschaffender Mächte“⁹⁹. Durch die neue Lichtquelle, die den Raum erhellt, erlangen sie auch Kenntnis über das Höhlensystem.

Das Feuer dient ebenfalls als Waffe und ist somit auch Sinnbild „lebenszerstörender Mächte“¹⁰⁰.

Als Peter und Eva nochmals zum brennenden Baum gehen, um die toten Tiere, die unter den Ästen begraben sind, zu holen, sieht Eva zum ersten Mal den Bären. Geistesgegenwärtig steckt Peter einen seiner Pfeile in Flammen und zwingt die Bären in die Flucht in den Urwald.

Dennoch bedeutet es auch, Verantwortung zu übernehmen, denn das Feuer darf nicht erlöschen. Nun ist es an der Zeit Feuerholz einzulagern, ein weiterer Schritt in ihrer kulturellen Entwicklung ist vollzogen.

Erinnerung an die Kultur

Die Kinder erinnern sich an die alte Kultur und es gibt keine Anzeichen, dass sie mit der Gesellschaft, die sie vertrieben hat, hart ins Gericht gehen würden. Die Kulturtechniken, an die sie sich erinnern, setzen sie auf kreative Weise im Naturzustand ein. Sie lernen am praktischen Beispiel, sich zu verpflegen. Eva schafft es, Nadeln mit einem Öhr aus Hasenknochen herzustellen. Faden und Zwirn hat sie aus den Gedärmen von Eichhörnchen gesponnen. In Folge dessen ist sie in der Lage, sich aus Vogelbälgen einen Rock zu nähen. Die Fähigkeit zu nähen, hat sie aus der vergangenen Zeit. Weiter erzeugen sie aus Lederfetzen Schuhe, Gürtel, Äxte oder einen Kamm. Auch wie er die Glut des Feuers wieder entfachen kann, hat Peter beim Ähnl einst gesehen und wendet nun diese Methode an.

Eva und Peter vermissen ihr altes Dorf nicht. Sie sehnen sich viel eher nach ihrer Großmutter, für die sie eine Grabstätte einrichten. Am Ende des ersten Teils gestalten sie Gedenkfiguren für ihre Zieheltern. Religiöse Rituale, die die Stoderin vorgelebt hat, werden also von den beiden Kindern übernommen.

⁹⁹ Wörterbuch der Symbolik 1991, S. 205.

¹⁰⁰ Ebenda, S. 205.

3.3 Der *locus terribilis* bei Hannelore Valencak „Die Höhlen Noahs“

3.3.1 Die Katastrophenlandschaft

„Die Höhlen Noahs“ ist als Kontrast zu „Die Höhlenkinder“ zu lesen. Der Roman ist im Jahr 1961 erschienen. Hannelore Valencak schildert ein Bild der Postapokalypse und zeigt, wie das Leben von fünf Menschen nach dem Weltuntergang aussieht. Die große Frage, ob die Apokalypse ein Neuanfang oder Rückschritt ist, bleibt aber offen. Um sich der Thematik der postapokalyptischen Landschaftsbeschreibungen zu nähern, wird ein theoretischer Vergleich mit der bildenden Kunst angestellt.

In der modernen Kunst kommt im Gegensatz zur romantisierenden Naturbeschreibung der Faktor der Naturzerstörung hinzu. Bilder von Kriegslandschaften nach dem 1. Weltkrieg wie durch Otto Dix dienen als Metaphorik für die Zerstörung und Brutalität der Menschheit. Landschaften in der postapokalyptischen Literatur sind nicht mehr als Naturschönes zu verstehen. Demgemäß beschäftigt sich auch das Subgenre der Science- Fiction, *Dying Earth*, mit dem „Zustand der Erschöpfung der Erde.“¹⁰¹

Die Kriegs- oder Katastrophenlandschaft in der bildenden Kunst kann als gezielte „Antithese gelesen [werden], als eine Verlusterfahrung, nicht geringer als die des ebenso wenig wiederzuerkennenden Menschen [...]“.¹⁰² So werden bei Ausstellungen Bilder von Kriegsszenarien neben idealtypischen gehängt, um den Kontrast zu verdeutlichen. Dieser Kunstgriff kann für die postapokalyptische Literatur übernommen werden, wo ebenfalls Natur und Lebendigkeit im Gegensatz zur vernichteten Landschaft vorherrschen. In „Die Höhlen Noahs“ ist dieser Kontrast auf dreifache Weise herauszulesen. Erstens ist die Erde nach der atomaren Katastrophe erschöpft, ebenso die menschliche Moral und Gesellschaft. Zweitens wird durch das Gebirge die alte Welt, nach der sich Martina sehnt, von der neuen im Talkessel räumlich getrennt. Martina sieht im alten System die Hoffnung auf ein Wiederbeleben der Kultur, sie wird aber im Laufe der Handlung bitter enttäuscht werden. Dieser Gegensatz wird also durch Schilderungen Martinas aufrechterhalten. Sie berichtet über die Welt auf der anderen Seite, als würde diese ein Schlaraffenland sein. Drittens beschreibt Hannelore Valencak die Landschaften im Talkessel nicht ausschließlich negativ. Die verseuchte Erde mag zwar nicht mehr für den Ackerbau geeignet sein, doch reicht es aus, um Gras und wilde Blumen wachsen zu lassen.

¹⁰¹ Schossböck 2012, S. 66.

¹⁰² Ästhetische Grundbegriffe. Band 3. Harmonie-Material. 2001, S. 640.

3.3.2 Die Höhle als *locus terribilis*

Der *locus terribilis* ist der Gegensatz zum *locus amoenus*. Klaus Garber stellt bei der Untersuchung der deutschen Schäfer- und Landschaftsdichtung des 17. Jahrhunderts fest, dass ein derartiger Platz „abseits der von Menschen gern aufgesuchten Naturregionen liegt.“¹⁰³

- Erstes Merkmal des *locus terribilis* ist daher die Abgeschiedenheit. Weitere Kennzeichen sind Einsamkeit und Dunkelheit, die durch dichte Wälder erzeugt werden können. Der *locus terribilis* ist auch Ort der Klage und verzweifelter Liebender. Gerber konstatiert: „Gebirge und alleinstehende Felsen, Höhle und Abgrund, Insel, Meer und Meeresstrand sind neben dem öden und wüsten Wald weitere Naturbezirke, die wegen ihrer Abgelegenheit von der Gesellschaft vom Klagenden als Aufenthaltsorte bevorzugt werden.“¹⁰⁴
- Der *locus terribilis*, sofern er nicht in der Nähe des Meeres zu finden ist, hat keine Wasserquelle. Dies bedeutet in weiterer Folge, dass das Land unfruchtbar und unkultiviert ist.¹⁰⁵
- Eine folgende Eigenschaft des *locus terribilis* ist die Stille. Es sind keine Vogelgesänge oder andere Naturgeräusche zu hören.¹⁰⁶
- Im Gegensatz zum *locus amoenus* ist dieser Ort von Gefährlichkeit und Ekelhaftigkeit.¹⁰⁷
- Der *locus terribilis* ist in der Regel von Dunkelheit und Unheimlichkeit beherrscht.¹⁰⁸

Die Funktion des *locus terribilis* ist laut Gerber entweder in der Abkehr von der Welt, in der Bewährung oder Bestrafung, in der Sympathie zur Natur oder allegorisch als Chiffre für Verlassenheit, Qual, Pein, Trauer, Irrtum und Sünde zu sehen.¹⁰⁹

Um Hannelore Valencaks Roman „Die Höhlen Noachs“ näher zu betrachten, wird nun das erste Hauptmerkmal, die Abgeschiedenheit, näher analysiert. Der Untergang der Welt, die Apokalypse, ist Auslöser für die Flucht in den *locus terribilis*.

¹⁰³ Garber, Klaus: Der *locus amoenus* und der *locus terribilis*. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts. Böhlau Verlag: Köln, Wien 1974. (= Literatur und Leben; herausgegeben von Richard Alewyn und Horst Rüdiger; neue Folge; Bd 16), S. 240.

¹⁰⁴ Vgl. Ebenda, S. 246.

¹⁰⁵ Vgl. Ebenda, S. 255.

¹⁰⁶ Vgl. Ebenda, S. 256.

¹⁰⁷ Vgl. Ebenda, S. 257.

¹⁰⁸ Vgl. Ebenda, S. 258- 264.

¹⁰⁹ Vgl. Ebenda, S.264- 298.

3.3.2.1 Die Apokalypse

„Das jüngste Gericht ist vorbei und hat uns übersehen.“¹¹⁰ - Martina.

Das altgriechische Wort *ἀποκάλυψις* (= apokalypsis)¹¹¹ wird mit „Enthüllung, Offenbarung“¹¹² übersetzt und wird meist im theologischen Kontext betrachtet. Die bekanntesten Werke sind die christliche Offenbarung Johannes' oder die jüdische Daniels, die im Kanon aufgenommen sind. Die Offenbarung im theologischen Sinn berichtet vom Ende der Welt. Sie gibt die Enthüllung des Grundes für den Weltuntergang bekannt. Nach der Apokalypse bricht das Reich Gottes an. Die Prophezeiung Johannes verkündet im Neuen Testament das Weltende und den Untergang des Menschenreiches. Gott wird über die Menschen richten und er ist Anfang und Ende. Die Erlösten, die den Weg Gottes gewählt haben, leben nun in einer „Synthese von Himmel und Erde“¹¹³, dem göttlichen Reich, das ihnen durch die Apokalypse offenbart wird. Gottes endgültiger Sieg beginnt für Johannes schon mit der Auferstehung Christi. Die Wende zu einer Zeit, in der die Schöpfung ihre Weltvollkommenheit findet, wird in der Theologie Eschatologie genannt. Die Apokalyptik ist als „Literaturströmung der [...] Apokalypsen; im weiteren Sinne literarische [...] und Endzeitverkündungen überhaupt“¹¹⁴ zu verstehen. In der vorchristlichen Apokalyptik wird das Ende der Menschheit erst in ferner Zukunft gesehen.¹¹⁵

Die Beschäftigung mit dem Stoff der Apokalypse reicht bis in die Antike zurück und hat bis in die Gegenwart nicht an Aktualität verloren. Texte im Mittelalter oder der frühen Neuzeit waren „heilgeschichtlich orientiert“¹¹⁶. In der Aufklärung sah man Katastrophen „als kosmische, in jedem Fall empirisch begründbare Ereignisse.“¹¹⁷ Im Kontext der Entstehungsgeschichte des Romans ist anzumerken, dass nach der Entwicklung der Atomwaffen und der Kern-Energie die Angst vor dem Missbrauch dieser Waffen präsent war. In weiterer Folge waren auch Proteste für den Umweltschutz in den 70er und 80er Jahren ein Hauptthema, das in Form von

¹¹⁰ Valencak, Hannelore: Die Höhlen Noahs. Roman. St. Pölten, Salzburg, Wien: Residenz Verlag 2012, S. 59.

¹¹¹ Gemoll. Griechisch- Deutsches Schul- und Handwörterbuch 2000, S. 101.

¹¹² Sachwörterbuch der Literatur. Hg. v. Gero von Wilpert. Sonderausgabe der 8., verbesserten und erweiterten Auflage 2001. Stuttgart: Alfred Körner Verlag 2001, S. 38.

¹¹³ Vgl. Grimm, Gunter E.; Faulstich, Werner; Kuon, Peter: Apokalypse. Weltuntergangsvisionen in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986.(=suhrkamp taschenbuch 2067), S. 22.

¹¹⁴ Sachwörterbuch der Literatur 2001, S.39.

¹¹⁵ Vgl. Die Bibel in der Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Vollständige Schulausgabe. Hg. v. Interdiözesanen Katechetischen Fond. Stuttgart, Klosterneuburg: Verlag Österr. Kathol. Bibelwerk 1986, S. 1374-1375.

¹¹⁶ Grimm, Gunter E. [u.a.] 1986, S. 7.

¹¹⁷ Ebenda, S. 7.

Endzeitvisionen literarisch umgesetzt wurde.¹¹⁸ Die Geschehnisse des Kalten Krieges werden ebenfalls in apokalyptischen Texten verarbeitet, nur mit dem Unterschied, dass nun der Mensch alleine für den Weltuntergang verantwortlich ist.¹¹⁹ Zeitgenössisch betrachtet, bedient sich vor allem die Science-Fiction-Literatur dieses Motivs und die Kritik am rasant steigenden technischen und digitalen Fortschritt steht im Mittelpunkt der Texte im 21. Jahrhundert. Ein weiterer Interpretationsansatz zur literarischen Apokalypse stammt von Vondung. Er bezeichnet diese neue Bedeutung der Apokalypse ohne Errettung „kupierte Apokalypse“¹²⁰. Im Mittelpunkt steht das Überleben einer kleinen Menschengruppe, die sich in einer primitiven Gesellschaftsordnung wiederfindet.¹²¹

Eva Horn unterscheidet in ihrer Vorlesung zu „Zukunftsvisionen: Prophezeiung, Prognose, Poesie“ vier Motive der *alten Apokalypsen*: 1. Die Zerstörung durch Naturkatastrophen. 2. Die Zerstörung der großen Stadt. 3. Der Kampf zwischen den Mächten des Bösen und des Guten. 4. Die Selektion. Das Endgericht über die Toten.¹²²

Betrachtet man nun die Schilderung des Weltuntergangs im Valencaks Roman „Die Höhlen Noahs“ werden nur in einem geringen Ausmaß Parallelen zur Offenbarung Johannes' deutlich. In der Offenbarung „[...] fiel Feuer von Gott aus dem Himmel und verzehret sie“¹²³. Auch in Martinas Erzählungen über die Vergangenheit kam „großer glühender Regen. Sie flohen erdwärts, weil der Himmel brannte, sie hockten im Keller ihres Hauses wie Tiere in der Fallgrube und hörten, fühlten, witterten den Tod.“¹²⁴ Martina berichtet als traumatisierte Überlebende, in einer Binnenerzählung ihrem jüngeren Bruder Georg und der Enkelin des Alten, Luise, über die Gründe ihres Lebens in der Höhle. Obwohl sie dem Alten versprechen musste, über ihre Vorgeschichte zu schweigen, erzählt sie über ihre Flucht vor dem Weltuntergang in das Höhlensystem. Martina musste unerwartet Abschied von ihrem Vater nehmen, der in den Krieg zieht. Es ist für ihn klar, dass er seine Kinder nie wiedersehen wird. Martina bleibt mit ihrer Mutter und ihrem Bruder Georg zurück und sie spüren, wie das Feuer immer näher an ihr Haus rückt. Als sie das Haus verlassen, lassen sie ihre Mutter zurück. Martina flieht, da sie denkt so überleben zu können. Durch den Qualm und die glühende Hitze fängt sie Feuer und wird von einem unbekannten Mann gerettet. Der Soldat Stefan nimmt sie

¹¹⁸ Vgl. Gezer, Ebru: Die Postapokalypse. Am Beispiel von Marlen Haushofer „Die Wand“ (1963) und Herbert Rosenhofer „Großes Solo für Anton“ (1976). Wien: Univ., Dipl.-Arbeit 2011, S. 33-38.

¹¹⁹ Vgl. Grimm, Gunter E. [u.a.] 1986, S. 8-9.

¹²⁰ Schössbock 2012, S. 31

¹²¹ Vgl. Gezer 2011, S. 31.

¹²² Ebenda, S. 24.

¹²³ Grimm, Gunter E. [u.a.] 1986, S. 9.

¹²⁴ Valencak: Die Höhlen Noahs 2012, S. 28.

mit einem Auto aus dem Krisengebiet mit. Die Landschaft „bot [...] ihnen ein grauenvolles Bild. Ein Himmel, von grau-roten Wolken verhüllt, hing über einem zu Tode versengten Land. Brandspuren waren hier nicht mehr zu sehen, doch mußte [...] alles Leben von einem gewaltigen, heißen Atemstoß getroffen worden sein. [...] In den Baumkronen kräuselten sich die Blätter und lösten sich beim leisesten Wind.“¹²⁵ Scheinbar hat ein Bombenangriff die Stadt zerstört. Die verwüstete Landschaft zeigt Parallelen zur Beschreibung der sieben letzten Plagen in der Offenbarung Johannes'. Die Engel gießen die Schalen des Zorns über das Land, um die letzten Sünder zu vernichten. Die dritte Schale verwandelt Flüsse und Quellen in Blutströme. In Hannelore Valencaks Roman überflutet ein heißer „Schmelzfluss [...] das Land mit kochender Glut.“¹²⁶ Es brechen Straßen entzwei und die Erde sieht wie ein Vulkankrater aus. Auch der siebte Engel teilt die Stadt durch ein Erdbeben auseinander. Die Metaphorik der Farbe Rot während der Apokalypse steht in Neuen Testament und im Roman im Zentrum. Rot ist als Signalfarbe ein Hinweis auf Gefahr und im biblischen Kontext steht sie für die Sünde.¹²⁷ Martinas Vater hat alles Rote geliebt: Martinas rotes Haar, das Blut und das Feuer.¹²⁸ Seine Vorahnung sollte sich bewahrheiten, die rothaarige Martina begeht die Sünde des Inzests. Rot steht nicht nur für die Vernichtung der Welt durch Feuer, sondern auch für die Abwertung Martinas als Dirne.¹²⁹

Der vierte Engel gießt eine Schale über die Sonne. Vor allem an dieser Stelle kann eine Parallele zum Roman festgestellt werden. Bei einem nuklearen Angriff vernichtet eine große Hitzewelle das Land. Valencak beschreibt diese katastrophale Druckwelle mit einer „Welt, die im Feuer zerrann. [...] Das Ende kam als großer, glühender Regen.“¹³⁰ So treibt auch Gott die ungläubigen Könige und Heerführer in die Höhlen zurück, dort sagten sie zu den „Bergen und Felsen: Fallt auf uns und verbergt uns vor dem Blick dessen, der auf dem Thron sitzt, und vor dem Zorn des Lammes; denn der große Tag ihres Zornes ist gekommen. Wer kann da bestehen?“¹³¹ Auch Martina und die anderen Überlebenden fliehen in ein Höhlensystem und fristen ihr Dasein in Pein und Qual.

Finsternis, Hagelstürme, Blitze, Donner zerstören die Städte in der Offenbarung. Dies sind auch die Naturphänomene, die die Welt in „Die Höhlen Noahs“ aufsuchen. Die Sonne wird nicht

¹²⁵ Valencak: Die Höhlen Noahs 2012, S. 30.

¹²⁶ Ebenda, S. 28.

¹²⁷ Vgl. Wörterbuch der Symbolik 1991, S. 634.

¹²⁸ Vgl. Ebenda, S. 27.

¹²⁹ Edinger, Alexandra: Frauengestalten in ausgewählten Romanen Hannelore Valencaks. Wien: Dipl.-Arbeit. 2011, S. 24.

¹³⁰ Valencak: Die Höhlen Noahs 2012, S. 28.

¹³¹ Offenbarung 6,15-6, 17.

mehr ihre vollständige Strahlkraft zurückerlangen. Nach der Katastrophe scheint ein Licht durch „den aschegrauen Morgenhimmel. [...] Es entfächerte sich in furchtbarer Schönheit, glühend im Kern und zartleuchtend an den Rändern.“¹³² Die Sonne gibt noch Hoffnung und Stärke aufgrund ihrer Wärme, die heilend auf die Protagonisten wirkt. Dies ändert sich aber am Ende des Romans, als Georg und Luise beschließen die Höhle zu verlassen. Obwohl sie eine „Flucht in die Sonne“¹³³ beginnen wollen, „sahen sie die Sonne nicht mehr. Sie war von dichten, rotbraunen Schleiern verhüllt. Nur ein paar kraftlose Schatten deuteten noch ihren Stand an.“¹³⁴ Asche und Staubwolken liegen über dem Land. Die Hoffnung, dass Regen kommt, der den Staub wieder wegschwemmt, war nur „diesmal schwerer [...] zu glauben“¹³⁵ Zuvor hat der Alte sie gewarnt, dass die Wüste aus Asche über das Land einher zieht und der Regen ausbleiben kann, so wie es auch auf der anderen Seite des Gebirges geschehen ist. Es bleibt ihnen die Freiheit alle Wege zu beschreiten, ob dieser neue Pfad „Wagnis oder Verzicht“¹³⁶ ist, bleibt unbeantwortet.

Die von Eva Horn aufgestellte These, dass die Apokalypse durch eine Naturkatastrophe ausgelöst wird, tritt bei „Die Höhlen Noahs“ nicht ein. Die Katastrophe wird durch Menschenhand initiiert. Da aber auf der Flucht nach Rettung die Überlebenden auf zerstörte Städte und Dörfer treffen, kann These zwei bestätigt werden. Der Kampf gegen Gut und Böse, der im biblischen Kontext zwischen Gott und dem Teufel ausgetragen wird, kann nicht eindeutig auf den Roman übertragen werden.

Ein Selektionsprozess ist in „Die Höhlen Noahs“ zu erkennen. Denn die Überlebenden Stefan, Georg und Martina können aus dem Gefahrengebiet flüchten. In einem Höhlensystem finden sie Schutz vor einem weiteren Bombenangriff. Der Alte will die neuen Schutzsuchenden aber zum Aufbruch animieren. Ein weiterer Selektionsprozess wird durch die Rivalität zwischen Martina und dem Alten, welche die gesamte Handlung durchzieht, deutlich. Den Charakteren ist dabei keine klare Sympathie bzw. Antipathie zugeordnet. Denn aufgrund der personalen Erzählperspektive von Valencak ist das Verständnis für beide Charaktere vorhanden. Eva Horns letzter Punkt der Selektion kann im entferntesten Sinne so verstanden werden, dass Georg und Luise mit dem Kind überleben, während Martina für ihren Egoismus und der Alte für sein autoritäres Regime büßen müssen.

¹³² Valencak: Die Höhlen Noahs 2012, S. 33.

¹³³ Ebenda, S. 240.

¹³⁴ Ebenda, S. 240.

¹³⁵ Ebenda, S. 240.

¹³⁶ Ebenda, S. 241.

Einen weiteren Ansatz liefern Gunter Grimm und Werner Faustich [u.a.] in ihrem Sammelband „Apokalypse. Weltuntergangsvisionen in der Literatur des 20. Jahrhunderts“. Das erste Motiv apokalyptischer Texte ist die Totalität¹³⁷, denn es kann sich niemand des Untergangs entziehen. Das zweite ist die Entropie, die Auflösung gesellschaftlicher und politischer Ordnung. Die „Sitte und Moral, Religion und Weltanschauungen, also die intellektuellen, ethischen und religiösen Gesetzte, verlieren an Geltung.“¹³⁸ Letzter Punkt ist die Irreversibilität¹³⁹, die unumkehrbare Zerstörung der Welt. Alle drei Thesen treffen auf Valencaks Roman zu. Vor allem der Gedanke der Entropie wird noch im Laufe dieser Untersuchung Betrachtung finden (vgl. Kapitel 4: Der Austritt aus der Höhle)

Im Roman von Hannelore Valencak bleibt ein harmonisches oder gar paradiesisches Ende aus. Ob die letzten Erdenbewohner fruchtbares Land finden, bleibt offen. Fest steht aber, dass die menschliche Rasse vorerst weiterbestehen wird.

3.3.2.2 Das Überleben in der Höhle

Die Flucht

Nachdem Stefan, Martina und Georg gerettet hat, führt er sie in seinen ehemaligen Wohnort. Auch dort ist alles zerstört, sie beschließen weiter in das Gebirge zu gehen, um andere Überlebende zu finden. Einen angeketteten Hund, den sie auf dem Weg begegnen, lassen sie zurück. Denn der Hund ist im Gegensatz zu dem Roman „Die Wand“ für die Protagonisten eine Last, da sie ihn nicht versorgen könnten. Mitgefühl für andere Lebewesen ist im Momentum des blanken Überlebenskampfes nicht möglich. Auf der Flucht sind sie ähnlich gefährlichen Zuständen ausgeliefert wie Eva und Peter in „Die Höhlenkinder“, nur dass kein „Vogel oder Stück Wild“¹⁴⁰ zu sehen ist. Das Merkmal der Stille im *locus terribilis* ist hier erfüllt. Sie durchqueren bis zur Erschöpfung das Gebirge, ebenfalls stürzte Geröll hernieder und sie müssen reißenden Bächen ausweichen. Es wird deutlich, dass der *locus amoenus* nicht mehr vorhanden ist. Die Natur ist kein Rückzugsort, der romantisierend dargestellt wird, sondern todbringend. Die Hoffnung auf Lebendiges schwindet. Eine sterbende Welt wird zum Schreckensort für Martina, Stefan und Georg. Auch die Rettung durch die Gruppe von

¹³⁷ Vgl. Grimm, Gunter E. [u.a.] 1986, S. 9.

¹³⁸ Ebenda, S. 10.

¹³⁹ Ebenda, S. 10.

¹⁴⁰ Valencak: Die Höhlen Noahs 2010, S. 34.

Überlebenden, deren Anführer der Alte ist, bietet keinen Trost. Die Welt nach der Apokalypse ist trostlos und durch ihr Leben in der Höhle sind sie abgeschnitten von der Außenwelt. Auch erfüllt dieser *locus terribilis* als Wohn- und Zufluchtsort, das Kriterium des abgelegenen Ortes. Diesmal ist die Abgeschlossenheit aber durch eine atomare Katastrophe nicht freiwillig gewählt.

Nach einem Erschöpfungsanfall wachen die drei in einer Höhle auf. Ein Mann begegnet ihnen mit einer Laterne, es ist der Alte. Die Höhle wird als dunkel wie eine Gruft beschrieben, die Luft ist „stickig und voll Modergeruch, und der Boden, auf dem sie lag, war so kalt, als hätte ihn noch nie die Sonne beschienen.“¹⁴¹ Die Höhle in ihrer Beschaffenheit wird ekelhaft und unangenehm beschrieben, wie es für den *locus terribilis* üblich ist. Bereits nach der ersten Begegnung wird Martinas Ehrfurcht vor dem Alten ersichtlich. Seine Augen symbolisieren „unerhörte, kühle, Überlegenheit.“¹⁴² Der Alte will die Menschen, die in der Höhle Zuflucht gefunden haben, nicht aufnehmen. Nach einem weiteren Bombenangriff werden die Überlebenden nochmals verschüttet und müssen sich den Weg nach draußen freiräumen. Die Welt außerhalb ist aber nur noch verwüstet und „schwefelfarbener Nebel“¹⁴³ wehte durch die verschüttete Landschaft. Sie suchen also Schutz vor der „tödlichen Wirkungen der Staubteilchen“¹⁴⁴ Da die Erde anscheinend verseucht ist, schicken sie erst nach einem Jahr im Berginneren, Tiere nach draußen, um zu sehen, ob die Strahlung abgenommen hat. Martina erzählt Luise und Georg von ihrer Vorgeschichte. Erwähnenswert ist, dass Valencak die personale Erzählperspektive gewählt hat und nicht eine homodiegetische Ich-Erzählerin. Diese Erzähltechnik ist im Gesamtzusammenhang des Romans zu betrachten. Valencak nimmt abwechselnd die Perspektive einer Protagonistin oder eines Protagonisten ein. Martinas Binnenerzählung leitet die Autorin mit den Worten: „Während [sic] sie zu erzählen begann, schlug eine Flut über ihr zusammen, helle und dunkle Bilder einer formlosen Erinnerung [...]“¹⁴⁵, ein. Martinas Erlebnisse werden durch das Auge ihres „inneren Blick[s]“¹⁴⁶ von der Autorin geschildert. Diese Technik „ermöglicht einen etwas distanzierteren Blick auf alles, gleichzeitig hat jedoch der Er-Erzähler [Anmerk. d. Verfasserin: Sie-Erzählerin] eine Ich-nahe Perspektive, tritt also nicht als auktorialer Erzähler auf.“¹⁴⁷

¹⁴¹ Ebenda, S. 35.

¹⁴² Ebenda, S. 46.

¹⁴³ Ebenda, S. 42.

¹⁴⁴ Ebenda, S. 44.

¹⁴⁵ Ebenda, S. 27.

¹⁴⁶ Ebenda, S. 27.

¹⁴⁷ Wolf 2003, S. 23.

Die Wohnhöhle

Die Höhle auf der anderen Seite des Gebirges wird nach der Flucht ihr Wohnort. Der Weg zur Höhle zeigt ein trostloses Landschaftsszenario, der *locus terribilis* wird als ausgestorbene und öde Landschaft realisiert. Die „Verkrüppelte[n] [sic] Bäume“¹⁴⁸, die die Überlebenden sehen, können auch mit der Tradition der bildenden Kunst verglichen werden. In der Darstellung der Kriegslandschaften deuten ebenfalls „nackte Baumstämme nur noch die Reste der Natur“¹⁴⁹ an. Giftkräuter wuchern und verwandeln manche Ebenen in eine undurchdringbare Wildnis. Der Eingang zu dem Höhlensystem ist „ein schräger, mannsbreiter Spalt“¹⁵⁰ und der Lichteinfall innerhalb des Felsens ist minimal. Eine dunkle oder dämmrige Atmosphäre steht im Zeichen des Motivs der Höhle. Der Wohnort ist schwer zugänglich, was auch ein Merkmal des *locus amoenus* sein kann. Jedoch ist die Abgeschiedenheit im *locus amoenus* Symbol der Ruhe und Rast. Im *locus terribilis* hingegen geht es vielmehr um eine Abkehr von der Welt, wie sie war. In der Nacht „brannte das Feuer auf dem grob aus Steinplatten aufgebauten Herd, und durch eine Öffnung in der Felswand zog der Rauch ab, so daß [sic] die Luft zwar stickig, doch erträglich war.“¹⁵¹ Der Wohnbereich wurde von den fünf Siedlern so gut wie möglich eingerichtet. Sie besitzen einen Kessel, der über dem Steinherd hängt. Der Boden ist mit Fellen ausgelegt und „längs der Wand waren plumpe Gestelle aufgebaut, darauf lagen grobwollene, mit Heu gefüllte Bettdecken.“¹⁵² An einem Tisch wird zu Abend gegessen, in einem abgeschiedenen Teil befinden sich die übrig gebliebenen Werkzeuge wie ein Spaten oder eine Sichel. Der Alte schläft in seinem Seitenstollen, ein weiterer Stollen ist der Stall für die Ziegen und Schafe. Die Wände sind feucht und tropfen. Dass der Alte einen eigenen Schlafplatz in einem Seitenstollen hat, deutet auch auf dessen Status eines Geistlichen hin. Schon in der Antike waren Höhlen Wohnstätten der Götter. Dieser Rückzugsort wird ihm erst geraubt, als Martina während einer handgreiflichen Auseinandersetzung merkt, ihm körperlich überlegen zu sein. Die triumphierende Martina legt sich zur Nachtruhe in sein Bett.

Betrachtet man den Glauben, den der Alte vermittelt, kann die Höhle ebenfalls als Ort der Dunkelheit der Gedanken bezeichnet werden. In einem Dialog mit Georg spricht der Alte: „Noch mehr wissen, hieße noch mehr leiden müssen. Sei froh, daß [sic] die Berge dir die Sicht verstellen.“¹⁵³ Gemeint ist damit, dass es gut für Georg gut ist, nicht viel über die alte Welt zu

¹⁴⁸ Valencak: Die Höhlen Noahs 2012, S. 12.

¹⁴⁹ Ästhetische Grundbegriffe 2011, S. 640.

¹⁵⁰ Valencak: Die Höhlen Noahs 2012, S. 12.

¹⁵¹ Ebenda, S. 12.

¹⁵² Ebenda, S. 12.

¹⁵³ Ebenda, S. 72.

wissen, da sonst die Qualen des Lebens zu groß wären. Wie im antiken Höhlengleichnis kann erst Erkenntnis über die Welt erfolgen, wenn der Austritt aus der Höhle gelingt. In „Die Höhlen Noahs“ bedeutet dies auch den möglichen Austritt aus dem Talkessel. Die Herrschaft des Alten ist gebrochen, als Georg und Luise die Freiheit haben, „in alle Richtungen und überallhin, zum See hinunter oder in das Kar hinauf, in die Höhle zurück oder hinaus in den Staub“¹⁵⁴ zu gehen.

Das Merkmal der Gefährlichkeit des *locus terribilis* wird während ihrer täglichen Arbeit ersichtlich. Als junger Mann muss Georg hart arbeiten und ist mit der ständigen Gefahr von Steinschlägen oder schnell aufziehenden Gewitterfronten konfrontiert. Der Talkessel ist kein Ort der Rast und fernab des Krieges. Viel eher ist er Resultat eines Krieges, der seine Opfer forderte. Dennoch ist die Höhle ein Zufluchtsort und somit überlebenswichtig.

Die Stille als Kennzeichen des *locus terribilis* ist teilweise erfüllt. Vor allem in Momenten der Trostlosigkeit wird vom Fehlen von Umgebungsgeräuschen berichtet. Der gefährliche Staubregen setzt ein und es war nichts zu hören, „nicht einmal ein Windstoß oder ein Geräusch, wie es ein Rieselregen im Gras verursachen würde.“¹⁵⁵ Im restlichen Verlauf der Handlung werden aber durchaus Geräusche der Vögel, des Windes oder der Tiere beschrieben. Ebenso gibt es einen See, in dem gebadet wird und Fische gefangen werden.

Der Talkessel unterliegt dem brutalen Wechsel der Jahreszeiten und vor allem die Winter sind lang und hart. Somit steht dies im Kontrast zur scheinbar stillstehenden Zeit im *locus amoenus*. Von einem immerwährenden Frühling eines lieblichen Ortes ist man weit entfernt. Ebenso sind die Wiesen des Talkessels fast unfruchtbar. Es wird von Gräsern und Kräutern berichtet, die an manchen Stellen wachsen. Eine üppige Vegetation ist ausgeschlossen. Gräser werden getrocknet und als Heu eingelagert. Ackerbau ist nicht nur aufgrund fehlender Setzlinge, sondern auch wegen unfruchtbarer Erde unmöglich. Der Alte gibt nämlich zu, nicht das Wissen zu besitzen, die Erde für die Landwirtschaft geeignet zu machen.

Die Höhle als Ort der Geburt und des Todes

Die Höhle ist auch als Ort der Geburt und des Todes zu verstehen. Die Geburt setzt einen Zeugungsakt voraus. So ist die Höhle auch eine sexuelle Metapher. Es ist festzuhalten, dass Georg und Luise Gefühle füreinander entwickeln. Ihre Liebe will der Alte unterdrücken, jedoch ist es durch den eingeschränkten Lebensraum unmöglich, den Kontakt beider zu verhindern.

¹⁵⁴ Ebenda, S. 240.

¹⁵⁵ Ebenda, S. 73.

Annäherungsversuche finden innerhalb und außerhalb der Höhle statt. Martina betrachtet die aufkeimende Liebe der beiden und entfacht ihre Leidenschaft. Es ist aber Martina, die sich der Sünde des Inzests schuldig macht. Der sexuelle Kontakt findet jedoch nicht in der Höhle statt. Vor der Geburt des Kindes muss Martina nach einem Mordversuch des Alten in einer anderen Höhle im Gebirgsmassiv des *Einsamen Königs* Zuflucht finden. Die Höhle ist ähnlich wie ihre alte, doch hat sie „muschelartige Nischen [...], deren jede einem kleinen Erkerraum glich.“¹⁵⁶ Georg versorgt sie täglich mit Milch und Holz, um das Feuer zu nähren. In diesem Zusammenhang kann das Feuer auch als Symbol der Rebellion und Emanzipation¹⁵⁷ betrachtet werden, da Georg trotz des Widerstandes von Luise und des Alten, Martina Brennmaterial bringt. Somit kann sein Handeln auch mit der Sage des Prometheus', der den Menschen das Feuer brachte, verglichen werden. Die Höhle als Geburtsort ist im Roman ein *locus terribilis*, da die Felsen kalt sind, der Wind heftig zu spüren ist und keine Vegetation vorhanden ist. Lediglich „Flechten in einem fahlen, kränklichen Grün“¹⁵⁸ wachsen aus den Rissen. Martina und ihr Kind kämpfen täglich um ihr Überleben.

Die Höhle wird in der Literatur des 17. Jahrhunderts als Klageorte gewählt. Die Höhle liegt im Verborgenen und ist somit auch Ort des Exils für Martina, nachdem sie ihr Kind auf die Welt gebracht hat. Sie muss für ihre Sünden büßen und lebt unter noch schrecklicheren Umständen als zuvor. In diesem Zusammenhang werden Parallelen zur Genoveva-Legende deutlich. Die Frau wird unschuldig wegen Ehebruch zum Tode verurteilt. Doch der Henker bringt es nicht übers Herz, sie zu töten. Von nun an lebt sie mit ihrem Kinde sechs Jahre lang in der Höhle im Wald und wird von der Mutter Gottes beschützt. Diese schickt ihr eine Hirschkuh zum Schutze. Als sie ihr Gatte wiederfindet, kommt die Wahrheit ans Tageslicht und er lässt zum Dank eine Kirche errichten. Zwei Vergleiche können nun gezogen werden. Erstens ist Martina genau wie in der Legende dem Tode geweiht, da ein Leben abseits der Gruppe gefährlich ist und der Alte sie erschlagen will. Und zweitens werden die Kinder gerettet. Für Martina endet die Rückkehr in die *Höhle Noahs* tödlich.

Die Funktion des *locus terribilis* ist, ihre Qual und Verlassenheit nicht nur räumlich, sondern auch emotional zu verstärken. Bereits der Weg zur höher gelegenen Höhle ist lebensgefährlich. Die eisigen Felswände, die sie bezwingen muss, können ebenfalls als *locus terribilis* betrachtet werden, da sie im Roman eine permanente Gefahrenzone sind.

¹⁵⁶ Ebenda, S. 217.

¹⁵⁷ Vgl. Metzler Lexikon literarischer Symbole 2012, S. 120.

¹⁵⁸ Valencak: Die Höhlen Noahs 2012, S. 232.

Das Höhlensystem in „Die Höhlen Noahs“ dient auch als Begräbnisstätte. Martina berichtet davon, dass der Alte die Verstorbenen in den Felsen hineinträgt und anschließend die Berge die Namen der Toten erhalten. Die Mutter von Luise ist im Felsen *Tote Frau* begraben, das Massiv *Letzter Krieger* erhält seinen Namen in Erinnerung an Stefan. Dass die Felsen nach den Toten benannt werden, erhöht deren Unheimlichkeit. Der *Einsame König* „soll wohl ein Denkmal für ihn selber sein.“¹⁵⁹ Letztendlich kommen Martina und der Alte in der Wohnhöhle um. Das Bestattungsritual wird von Luise und Georg weitergeführt. Sie tragen Martina tief in den Berg hinein und den Alten in eine Grotte. Aus Ehrfurcht ihm gegenüber blieben sie noch so lange bei ihm stehen, bis „nicht mehr zu erkennen war, wo sein Körper endete und der Stein begann. Die Grenzen verwischten sich. [...] Da gingen sie hastig und ließen ihn allein, der sie immer noch anschaute, als ob er nicht aufhören wollte, ihr Wächter zu sein.“¹⁶⁰

3.3.3 bellum omnium contra omnes- Der Krieg aller gegen alle

Der Roman „Die Höhlen Noahs“ beginnt direkt mit einem Diebstahl. Die Protagonistin Martina wird von ihrem Hunger übermannt und stiehlt ein Stück Räucherfleisch, das für das Abendmahl der Gruppe gedacht war. Ihre Tat ist egoistisch, ihr ist klar, dass sie keine Rücksicht auf die anderen nehmen muss. Dass es in postapokalyptischen Texten zu einem „Krieg der Arten“¹⁶¹ kommt, stellt auch schon Eva Horn fest. Dennoch ist es nicht möglich, diese These vollkommen auf Valencaks Roman umzulegen, da es sich im „Krieg der Arten“ viel eher um politische und rassenideologische Vernichtungspläne handelt. Es wird aber in diesem Zusammenhang schon ersichtlich, dass es in postapokalyptischen Szenarien zu kämpferischen Aktionen kommt, so auch zwischen Martina, Stefan und dem Alten. Der Krieg aller gegen alle hat mit der Apokalypse begonnen. Es liegt nahe, einen Vergleich mit den von Thomas Hobbes in „Leviathan“ aufgestellten Thesen aufzustellen.

Thomas Hobbes gilt als Rechtsphilosoph und Gesellschaftstheoretiker. „Leviathan or the Matter, Forme and Power of a Commonwealth Ecclesiasticall and Civil“ wurde 1651 veröffentlicht und gilt als erste „bürgerliche Staatstheorie“¹⁶². In seinem Hauptwerk stellt er fest, dass der Mensch von Natur aus von seinen Trieben nach „Selbsterhaltung und Streben

¹⁵⁹ Ebenda, S. 161.

¹⁶⁰ Ebenda, S. 239.

¹⁶¹ Gezer 2011, S. 29.

¹⁶² Kindler. Neues Literaturlexikon. Band 7, Gs-Ho. Hg. v. Walter Jens. München: Kindler Verlag 1990, S. 907.

nach Lust“¹⁶³ geleitet wird. Daraus folgt die Annahme „Der Mensch ist dem Menschen ein Wolf (homo homini lupus)“¹⁶⁴, dieser Zustand erzeugt aber ein Leben, das „>einsam, arm, häßlich [sic] brutal und kurz <“¹⁶⁵ ist. Erst wenn die animalischen Triebe des Menschen kontrolliert werden, kann ein Gesellschaftsvertrag abgeschlossen werden. Dazu benötigt man einen *Souverän* als Staatsoberhaupt, der für die Beachtung der Gesetze sorgt. Für die Analyse von Hannelore Valencaks Roman ist Hobbes Annahme, dass „außerhalb von Staatswesen [...] immer ein Krieg eines jeden gegen jeden“¹⁶⁶ herrscht, wichtig. Martina, Maria und der Alte sind die einzigen Überlebenden, die vor der Katastrophe ein gesellschaftliches Leben, mit rechtlichen und moralischen Sitten erlebt haben. Nun da die Zerstörung eingetreten ist, kommt es „zwischen ihr und den anderen allmählich zu einem regelrechten Kleinkrieg.“¹⁶⁷ Der Diebstahl des getrockneten Fleisches ist für Martina keine Sünde, sie kämpft um ihr Überleben und fordert somit ihr Recht auf Selbsterhaltung ein. Auch Hobbes schreibt, dass in einem gesetzlosen Zustand, Recht und Unrecht bzw. Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit nicht existieren. Denn „wo keine öffentliche Macht ist, gibt es kein Gesetz, wo kein Gesetz ist, gibt es keine Ungerechtigkeit. Gewalt und Betrug sind in einem Krieg die beiden Kardinaltugenden.“¹⁶⁸ Diese ständige Angst vor Gewalt und Betrug lässt die Figuren im Roman verrohen. Während der Unterkunft im Höhlensystem direkt nach dem atomaren Angriff leben noch weitere Menschen mit Martina und Stefan. Ihr Zustand in der Höhle wird unerträglich. Martina berichtet darüber ihrem Bruder und Luise:

*„Jeder wurde eines jeden Feind, sosehr sie auch einander brauchten. Ein einzelner wäre in dieser unaufhörlichen Nacht dem Irrsinn verfallen. Trotzdem war jedes Wort ein Nadelstich, jede Berührung eine Qual, als trügen sie Nesselkapseln auf ihrer Haut. [...] In jeder Gebärde war Tücke und in jedem Blick Feindseligkeit.“*¹⁶⁹

Die anderen Überlebenden starben oder entschlossen sich, allein aufzubrechen. Martina wusste aber, dass sie mit Stefan und Georg nicht fliehen kann. Sie brauchen den Alten und seine Gefolgschaft, um zu überleben. Seit diesem Zeitpunkt hat Martina sich der Herrschaft unterworfen. Denn die Menschen sind von Natur aus gleich, was dazu führt, dass sie sich unsicher fühlen.¹⁷⁰ Jeder könnte jeden wegen seiner Besitztümer bekämpfen. Deshalb

¹⁶³ Ebenda, S. 907.

¹⁶⁴ Ebenda, S. 907.

¹⁶⁵ Ebenda, S. 907.

¹⁶⁶ Hobbes, Thomas: *Leviathan*. Aus dem Engl. Übertr. v. Jutta Schlösser. Mit einer Einf. und hg. v. Hermann Klenner. Hamburg: Meiner 1996, S. 104.

¹⁶⁷ Valencak: *Die Höhlen Noahs* 2012, S. 5.

¹⁶⁸ Hobbes: *Leviathan* 1996, S. 106.

¹⁶⁹ Valencak: *Die Höhlen Noahs* 2012 S. 45.

¹⁷⁰ Vgl. Hobbes: *Leviathan* 1996, S. 102-103.

übernimmt ein Anführer die Herrschaft. Der Alte ist der *Souverän*, der die anderen Mitglieder der Gruppe nach seinen Geboten leben lässt.

Ein weiteres Theorem von Hobbes ist der Stillstand der Kultivierung im Kriegszustand. Deshalb ist es auch für Martina und Georg zweckdienlich, sich der Herrschaft des Alten anzuschließen, um zusammen Nahrungs- und Überlebensbeschaffungen aufzubauen. Erst als Martina körperlich stärker wird, kann sie ihre Fähigkeiten nutzen, um den Alten zu unterwerfen. Langsam verliert sie ihre Angst vor seiner Überlegenheit. Auch psychisch erkennt sie seinen Schwachpunkt. Die Begierde seiner Enkelin Luise zu ihrem Bruder Georg zu entfachen, ist die Möglichkeit Macht über ihn zu erlangen. Martina will seine „neue ‘Gesellschaft’ zerstören.“¹⁷¹ Sie strebt die Unabhängigkeit von dem Regime des Alten an und will von ihrem Naturrecht Gebrauch machen. Das bedeutet, die eigene Freiheit, „die jeder Mensch besitzt, seine eigene Macht nach Belieben und Erhaltung seiner eigenen Natur, das heißt seines eigenen Lebens, zu gebrauchen.“¹⁷² Martina will auf ihr Recht des Weiterbestehens der Menschheit beharren, die Verwirklichung ihrer Interessen wird von dem Alten gehindert. Ihr Verlangen reicht so weit, sich des Inzests schuldig zu machen. Für diese Sünde nimmt sie sogar den Tod in Kauf.

Macht über andere zu erlangen, ist die Gefahr der Gesellschaft, so kann auch interpretiert werden, dass deshalb der Alte den Fortbestand der Menschheit nicht anstrebt. Er weiß, die Menschen folgen primär ihren Trieben, er möchte aber dem Geist folgen. Die von Hobbes aufgestellten menschlichen Hauptkonflikte Konkurrenz, Unsicherheit und Ruhmsucht¹⁷³ erwähnt er nicht explizit, aber er weiß, dass die Menschen einander schaden und sich bekämpfen, ihre Nachkommen würden „schon in der ersten Generation mit Steinen übereinander“¹⁷⁴ herfallen. Sein pessimistisches Menschenbild stimmt mit Hobbes Beschreibung des Naturzustandes überein. Nur meint Hobbes weiterführend in seiner Argumentation, der Mensch strebe im Grunde nach Frieden.¹⁷⁵ Deshalb soll ein Gesellschaftsvertrag die Menschen aus dem Naturzustand führen. Man gibt seine Rechte an einen Herrscher ab, der die Macht hat, Sicherheit zu gewähren und vor Ungerechtigkeiten zu schützen. Dieser Zustand wird aber aufgrund des tödlichen Machtkampfes zwischen Martina und dem Alten nicht erreicht.

¹⁷¹ Wolf 2003, S. 26.

¹⁷² Hobbes: Leviathan 1996, S. 107.

¹⁷³ Vgl. Ebenda, S. 104.

¹⁷⁴ Valencak: Die Höhlen Noahs 2012, S. 97.

¹⁷⁵ Vgl. Hobbes: Leviathan 1996, S. 107.

3.3.4 Analyse der Motive

Tierzucht und Verpflegung

Die Nahrungsversorgung in Roman besteht primär aus Fleisch und Tierprodukten. Da die Erde verwüstet ist, kann keine Sammlerexistenz gelebt werden. Tiere, die die Katastrophe überlebt haben, befinden sich in Stallungen in der Höhle. Das Fleisch der geschlachteten Tiere wird getrocknet und verkocht. Milch, Kräutermus und Käse sind ebenfalls vorhanden. Am Anfang des Romans erzählt Luise, dass in der Regel weibliche Ziegen geschlachtet werden, männliche Ziegenböcke nicht. Wenn aber der Wurf der Geiß ein „Kümmerer wird, [...] heißt es drei Tage lang fasten.“¹⁷⁶ Was genau mit *Kümmerer* gemeint ist, wird nicht näher beschrieben. Aber vor dem Hintergrund, dass die Welt durch eine Atomkatastrophe verseucht wurde, kann angenommen werden, dass es sich dabei um ein missgebildetes Tier handelt. Dieses wird auch in der Notlage nicht verspeist. Die Ziege ist im Allgemeinen eine Nahrungsspenderin und durch ihre Fähigkeit zu klettern fähig in der Ödnis zu überleben.

Martina versucht den Hunger der anderen auszunutzen, um ihren Willen durchzusetzen, auf die andere Seite des Gebirges zu gelangen. Denn dort soll es noch Früchte, Honig und Brot geben. Sie können also nicht, wie die Ich-Erzählerin in „Die Wand“ auf einen Nahrungsvorrat zurückgreifen und die Erde bebauen, um Schattengewächse anzubauen. Luise hat ein Gärtchen, in dem sie Pflanzen und Kräuter anbaut. Aber eine großflächigere Ackerbebauung ist nicht möglich, da der Alte nicht weiß, wie man Erde urbar macht. Von Zeit zu Zeit fangen sie Fische aus dem See, was einem Festmahl gleichkommt.

Für das Überleben muss gearbeitet werden, jede Höhlenbewohnerin und jeder Höhlenbewohner hat seine Funktion im Gemeinschaftssystem. Arbeiten, die Martina verrichtet, sind die Heumahd, das Ausmisten des Stalles, Baumfällen, das Melken der Ziege. So auch der Alte, der bei der Viehzucht hilft. Er treibt die Schafherde auf die Hügel und macht sie sich mit speziellen Kräutern gehorsam. Die Figuren leiden ständig Hunger und sind unterernährt. Diesen Zustand nutzt der Alte aus, um sich die anderen gefügig zu halten und um ihre Triebe zu unterdrücken.

Feuer als Überlebensgrundlage

Mittelpunkt der Höhle ist der Herd. Der Roman „Die Höhlen Noahs“ sollte eigentlich „Feuer auf steinernem Herd“ benannt werden. Feuer ist in der postapokalyptischen Welt die Überlebensgrundlage. Mit Schafdung wird es genährt und den Holzvorrat aufzustocken, ist

¹⁷⁶ Valencak: Die Höhlen Noahs 2012, S. 9.

wichtigste Arbeit der Gruppenmitglieder. Die Magd Maria ist, während die anderen arbeiten, für das Feuer zuständig. Als es an einem Frühlingstag zu ersticken droht, können die anderen es noch einmal mit Heu wiederbeleben. Der Alte klärt sie über die Wichtigkeit des Feuers auf, denn er ist nicht in der Lage, Feuer zu machen. Ist es einmal erloschen, können sie es nicht wieder entfachen. Deshalb überträgt er die Aufgabe, das Feuer zu hüten, auf Georg. Das Feuer ist Symbol der religiösen Macht,¹⁷⁷ denn Georg ist der Nachfolger des Alten, da der Alte ihm seine Weltanschauung gelehrt hat.

Der Herd als Zentrum des Hauses ist ein bekanntes Motiv, die „bewegte Flamme ist Symbol des Lebens (Lebenskerze, Lebenslicht)“¹⁷⁸ und „als [...] Herd-, Stamm- oder Staatsfeuer [...] Garant für das Leben von Familie und Volk.“¹⁷⁹ So ist auch der Herd in der sonst kühl und lieblos beschriebenen Höhle ein letzter Ort der Geborgenheit, wenn ein Sturm aufzieht. Georg und Luise kommen einander näher, als sie ihre „Sitzbänke zum Herd gerückt“¹⁸⁰ haben, sie malen währenddessen Umrisse von einem Haus in die Asche, obwohl sie die Form eines Hauses noch nie gesehen haben. Die Anziehung zwischen den beiden ist sanft und nicht mehr lange aufzuhalten. Auch nachdem der Alte beschlossen hatte, den Jungen die andere Seite des Gebirges zu zeigen, kehren sie enttäuscht durch das Höhlensystem zurück. Das Erste, was sie erblicken, ist der

„[...] Feuerschein ihrer Wohnstätte. Sie waren wieder in Sicherheit. Es war Nacht, und die Magd lag schlafend neben dem Feuer. Es brannte hoch und hell und strahlte eine starke Wärme aus, der man sich nicht entziehen konnte. Man mußte einfach darauf zueilen und dafür dankbar sein.“¹⁸¹

Das Feuer ist ihre Quelle des Lebens und Zentrum ihrer Gemeinschaft, denn dieses „Feuer auf dem steinernen Herd war eine Verlockung zum Leben, mehr noch, es verpflichtete dazu.“¹⁸²

Das Feuer, das am Himmel brannte, ist in der biblischen Metaphorik Symbol für die Reinigung¹⁸³ und soll die Welt von der sündhaften Menschheit befreien.

¹⁷⁷ Vgl. Metzler Lexikon literarischer Symbole. S. 119.

¹⁷⁸ Wörterbuch der Symbolik 1991, S. 206.

¹⁷⁹ Ebenda, S. 206.

¹⁸⁰ Valencak: Die Höhlen Noahs 2012, S. 106.

¹⁸¹ Ebenda, S. 129.

¹⁸² Ebenda, S. 129.

¹⁸³ Vgl. Wörterbuch der Symbolik 1991, S. 206.

Zeitstruktur

Die Zeitmessung in „Die Höhlen Noahs“ ist nicht vorhanden. An zwei Stellen wird in der fiktionalen Welt anhand des Sonnenstandes die Uhrzeit ermittelt. Der Alte kann am Schattenwurf seines Stabes am freien Feld feststellen, wie spät es sein kann. Ebenso wird geschrieben, dass sich die „Schatten [...] drehten wie Zeiger.“¹⁸⁴ Die Messung der Zeit geschieht willkürlich durch den Alten. Er schafft es aber nicht aufzuhören, die Zeit in Wochen, Monate oder Jahre einzuteilen, denn „solange Zeit war, mußte [sic] man wachsam sein.“¹⁸⁵

Weiters werden die Jahreszeiten im Werk unverkennbar beschrieben und die Figuren leben mit dem natürlichen Rhythmus mit, wie auch die Protagonisten und Protagonistinnen in „Die Höhlenkinder“ und „Die Wand“. Valencak beschreibt in der Darstellung der Jahreszeiten antithetisch. Die Winter werden hart und lebensbedrohlich beschrieben. Im warmen Sommer bleibt Zeit, um sich auf die düsteren und kalten Monate vorzubereiten. Die Landschaft Metaphorik der Sommertage steht für die aufkeimende Sexualität Georgs. Georg, der nach dem Ausflug in die alte Welt, dem Alten streng gehorcht, muss die Heumahd machen. Der Landstrich wird dabei positiv dargestellt:

*Schafe und Ziegen kamen zur Welt. Die Kiefern rings um den See schüttelten sich im Wind und setzten neue Jahresringe an. Das Gras war wieder aus dem Boden gekommen, und die Aurikeln hatten geblüht. Nun war abermals Sommer. [...] Die Hügel schliefen im heißen, summenden Mittag, die Schafe lagen im Schatten der Bäume, und durch die Luft trieb ein Raubvogel, ohne Flügelschlag, als sei er an unsichtbaren Fäden unter den Himmel gespannt.“*¹⁸⁶

Die gelb blühenden Aurikeln sind auch für Martina und ihr Kind Symbol des Lebens. Im harten Winter leben sie in einer anderen höher gelegenen Höhle und sind dem Tod nahe. Beide überstehen die Strapazen und Martina wünscht sich nichts mehr, als ihrem Sohn die goldgelben Aurikeln auf der Wiese zu zeigen. Als sie in der Ferne ihre alte Heimat betrachtet „sah sie den Garten Eden in ihm.“¹⁸⁷ Gelb steht in diesem Zusammenhang für das Symbol „des Licht und Lebens, aber auch des Neides, Leidens und der Vergänglichkeit.“¹⁸⁸ So ist die Farbe Gelb nicht nur positiv konnotiert, sondern deutet auch auf das Leid und die Erschöpfung der ProtagonistInnen hin. Valencak bedient sich also nicht nur der düsteren, postapokalyptischen Landschaftsmetaphorik, sondern illustriert auch mit Hilfe der Farbmethaphorik Antithesen, um die Wirkung der Landschaftsdarstellungen zu verstärken.

¹⁸⁴ Valencak: Die Höhlen Noahs 2012, S. 142.

¹⁸⁵ Ebenda, S. 142.

¹⁸⁶ Ebenda, S. 137.

¹⁸⁷ Ebenda, S. 229.

¹⁸⁸ Vgl. Metzler Lexikon literarischer Symbole 2012, S. 147.

Ein weiterer Faktor kommt aber in „Die Höhlen Noahs“ hinzu, nämlich dass der Alte in seiner düsteren Vorhersage behauptet, über das Tal wird sich allmählich eine Sand- bzw. Staubschicht legen. Die würde schließlich die Fruchtbarkeit der Erde hemmen und die landwirtschaftliche Lebensgrundlagen vernichten. Das Leben scheint folglich einem Ende zuzulaufen, wie die Prophezeiung des Alten andeutet.

Erinnerung an die Kultur

Utensilien aus der alten Welt bleiben der Gruppe kaum erhalten, nur Spaten, Sichel oder ein Kessel sind die Gegenstände in ihrer Wohnhöhle. Ebenso wird von einem Webstuhl berichtet, der zum Erzeugen von Kleidung eingesetzt wird. Genau an diesem Webstuhl wird Martina ein großgewebtes Kleid aus gelblicher Schafwolle herstellen. Der roten Saum, den sich Martina für das Kleid wünschen würde, kann als aufkeimendes sexuelles Verlangen interpretiert werden, denn ihre „Wangen brannten, und ihre Augen hatten einen beinahe süchtigen Glanz“¹⁸⁹ beim Gedanken an das geschmückte Kleid. Eine weitere Interpretationsmöglichkeit ist, dass Rot in diesem Zusammenhang auch Farbe der Macht und Leidenschaft¹⁹⁰ ist, denn Martina wird gegen das Patriarchat des Alten ankämpfen. Als schließlich Luise und Georg eines Tages ein Stück Papier finden, hat Martina die Stärke, über die Vergangenheit zu reden. Sie will den Unwissenden die Kultur und das Leben näherbringen. Martinas „Sehnsucht nach der alten Welt“¹⁹¹ ist groß. Sie berichtet ihnen über saftiges Essen, Häuser, Glas oder Bücher der Zivilisation. Für sie war es eine gute Welt, obwohl sie immer wieder an das Trauma des Angriffs erinnert wird. Wie schmerzhaft diese seelische Verletzung ist, wird deutlich, als der Alte beschließt, die Jungen durch das Höhlensystem auf die andere Seite zu bringen. An der Stelle, an der sie mit Stefan das erste Jahr in der Höhle verbracht hatte, rissen ihre Wunden wieder auf und sie „wich zurück und brauchte alle Kraft, um den Fuß hineinzusetzen. [...] Hier fühlte sie, was es hieß, das Brandmal einer solchen Vergangenheit zu tragen, und daß [sic] man durch Elend ebenso erniedrigt werden konnte wie durch Schuld.“¹⁹² Die letzte Hoffnung an eine bessere Welt jenseits des Gebirges schwindet, als sie sehen, dass die gesamte Stadt in Schutt und Asche liegt. Lediglich die Ruinen des Hauses des Alten sind zu erkennen. Er berichtet vor allem Luise und Georg von dem Grundriss des Gebäudes. Die beiden Jugendlichen haben keinen Kontakt mit der zivilisierten Welt gehabt, Luise ist während der Katastrophe geborgen

¹⁸⁹ Vgl. Valencak: Die Höhlen Noahs 2012, S. 56.

¹⁹⁰ Vgl. Metzler Lexikon literarischer Symbole 2012, S. 354.

¹⁹¹ Wolf 2003, S. 23.

¹⁹² Valencak: Die Höhlen Noahs 2012, S. 121.

und Georg war ein Kleinkind als Martina flüchten musste. Mit Begeisterung betrachten sie eine Glühbirne, die an einer anderen Wohnstelle in der Höhle noch fixiert war. Der Alte in seiner resignierenden Haltung der alten Welt gegenüber, wirft die Glühbirne in den Bach. Letztendlich müssen aber die Überlebenden einsehen, dass ihre Existenz im Talkessel besser ist als in Martinas Erinnerung an das alte System. Ihre Hoffnung ist zerstört und der Alte hat vorerst sein Ziel erreicht. Luise und Georg akzeptieren von nun an, dass sie den vorgegebenen Weg des Alten, der Lust zu entsagen und die Menschheit sterben zu lassen, indem keine Kinder mehr das Licht der Welt erblicken, gehen müssen.

Ein weiteres Relikt aus der Vergangenheit ist im Besitz des Alten. Er hat eine verschlossene Truhe, in der ein Kleid verborgen ist. Den Schlüssel zur Truhe trägt der Alte um den Halt. Später wird noch ein Buch, das der Alte retten konnte, erwähnt. Es ist ein Buch für Gartenbau, mit Hilfe dessen er Georg lesen lernen möchte. Bereits im 18. Jahrhundert wurden Gartenbücher als „Sinnbild der Wissensaneignung und der Erziehung“¹⁹³ herangezogen. Anfänglich war der Greis enttäuscht über die Auswahl, doch aufgrund dieses Buches hat er „das Lernen nicht verlernt. Ich betrachtete jedes Wort losgelöst vom Sinn des Ganzen und erkannte, wie herrlich unsere Sprache ist. Ich nahm daraus die Kraft, Mensch zu bleiben und euch zu lehren, Mensch zu sein.“¹⁹⁴ So sind auch die ersten biblisch anmutenden Wörter, die Georg lernen soll *Licht*, *groß* und *Erde*. Der Stolz des Menschen lebt also im Erwerb der Lesefähigkeit fort.

¹⁹³ Metzler Lexikon literarischer Symbole 2012, S. 142.

¹⁹⁴ Valencak: Die Höhlen Noahs 2012, S. 148.

3.4 Im Einklang mit der Natur bei Marlen Haushofers „Die Wand“

Marlen Haushofers „Die Wand“ ist ein Bericht einer Ich-Erzählerin, die aus unerfindlichen Gründen hinter einer unsichtbaren Wand gefangen ist. Sie beginnt ihre Aufzeichnungen am 5. November, um nicht „den Verstand zu verlieren [...]“. Es ist ja keiner da, der für mich denken und sorgen könnte“¹⁹⁵. Ihre Erinnerungen sind brüchig, die Uhren stehen still und Kugelschreiber und Bleistift sind die einzigen Schreibutensilien, die sie noch besitzt. Ihre Aufzeichnungen enden am 25. Februar nach viermonatiger Schreibzeit und decken eine Zeitspanne von zwei Jahren ab. Um ihren Bericht zu verfassen, benutzt sie Notizen, die sie auf einem Bauernkalender vermerkt hat. Stuhlfauth Mara sieht in dieser Struktur eine Parallele zu Defoes „Robinson Crusoe“, der für das Schreiben seiner (fiktionalen) Autobiografie ebenfalls auf sein Inseltagebuch zurückgreift.¹⁹⁶

Fest steht, dass die Protagonistin mit ähnlichen Überlebensbemühungen kämpfen muss wie die Figuren in „Die Höhlen Noahs“ und „Die Höhlenkinder“, obwohl sie allein ist. Doch diese Einsamkeit scheint die Ich-Erzählerin nicht zu stören, da der Rückgang der zivilisatorischen Entwicklung auf eine Jäger-und Sammlerexistenz für sie eine Erleichterung darstellt. Die Abkehr von der Zivilisation bedeutet für sie ein Leben in und mit der Natur und ihren Tieren.

3.4.1 Zivilisationskritik bei Marlen Haushofers „Die Wand“

Betrachtet man die Entstehungsgeschichte des Romans, kann festgehalten werden, dass Haushofer anfänglich plante, einen personalen Erzählstil zu verwenden, die Protagonistin *Isa* und den Hund *Maxi* zu nennen. Sie wechselte aber die Erzählperspektive zugunsten einer namenlosen Ich-Erzählerin.¹⁹⁷ Diese Veränderung ermöglicht dem Leser bzw. der Leserin einen Einblick in die Innenwelt der in Einsamkeit lebenden Figur. Die nüchtern wirkende Erzählung über ihr Überleben in der Isolation schwankt zwischen Aufzählungen ihrer Vorräte, Berichte über die Feldarbeiten und einer inneren Retrospektive. In selbstreflektierenden Phasen gibt sie Auskünfte über ihre Leben vor der Katastrophe. Über die Ich-Erzählerin ist bekannt, dass sie in der Rahmenhandlung eine Einladung von ihrer Cousine Luise und deren Mann Hugo Rüttlinger, drei Tage in ihrem Jagdhaus zu verbringen, erhält. Die Protagonistin war zu diesem Zeitpunkt der Einladung „seit zwei Jahren verwitwet, meine beiden Töchter waren fast

¹⁹⁵ Haushofer, Marlen: Die Wand. Roman. 11. Auflage. Hildesheim: Claasen 1997, S. 7.

¹⁹⁶ Vgl. Stuhlfauth 2011, S. 67.

¹⁹⁷ Vgl. Brandtner [u.a.] 2012, S. 41.

erwachsen“¹⁹⁸. Im Laufe der Handlung wird immer deutlicher, dass die Ich-Erzählerin den gesellschaftlichen Konventionen des Familienlebens wenig Bedeutung beimisst. Während kurzer Rückblicke in ihre Vergangenheit ist sie sich sicher, dass ihre Kinder tot sind. Dabei gesteht sie sich weiter ein, die emotionale Verbindung zu ihren Töchtern nach deren fünftem Lebensjahr verloren zu haben, sie

*„trauerte nie um sie, immer nur um die Kinder, die sie vor Jahren gewesen waren. Wahrscheinlich klingt das sehr grausam, ich wüßte (sic) aber nicht, wem ich heute noch etwas vorlügen sollte. Ich kann mir erlauben, die Wahrheit zu schreiben; alle, denen zuliebe ich mein Leben lange gelogen habe, sind tot.“*¹⁹⁹

Die Gesellschaft, in der die Ich-Erzählerin lebt, ist ihr fremd geworden und somit scheint das Leben in der Natur für sie keine Bestrafung zu sein. Ein Leben in einer Stadt hat für sie keine Bedeutung mehr. Die alte Welt hat sie in eine depressive Stimmung versetzt. Sie meint:

*„Manchmal erkannte ich meinen Zustand und den Zustand unserer Welt ganz klar, aber ich war nicht fähig, aus diesem unguten Leben auszubrechen. Die Langeweile, unter der ich oft litt, war die Langeweile eines biedereren Rosenzüchters auf einem Kongreß für Autofabrikanten.“*²⁰⁰

Ihr ganzes Leben lang verbrachte sie auf einem derartigen Kongress, voller Ermüdung und dem Gefühl zu fliehen. Dass die Wand ihr nun die Möglichkeit gibt, zur Natur zurückzugehen, ist deshalb positiv besetzt. Langsam verliert sie die Verbindung zu ihrem ehemaligen Dasein, genauso wie Hugos Mercedes, der ein Symbol für die Gesellschaft darstellt, langsam von Gräsern überwachsen wird. Nun dient das Fahrzeug nur noch als Nistplatz für Tiere.

Nicht nur von ihrem Familienleben entfremdet sich die Ich-Erzählerin, sondern von der Menschheit im Allgemeinen. Das Motiv des letzten Menschen dient einerseits dazu, die „Zerstörung der Gesellschaft allgemein oder speziell des Kapitalismus“²⁰¹ zu illustrieren. Andererseits soll es auch den Menschen fernab von der Zivilisation, im Überlebenskampf darstellen.²⁰² Fest steht, dass „Die Wand“ vor dem Hintergrund der atomaren Bedrohung des Kalten Krieges gelesen werden muss. Haushofer lässt die Menschheit in ihrem Roman durch eine nicht näher beschriebene Katastrophe sterben. Die Zivilisation, die von Lieblosigkeit gegen Mitmenschen und auch Tieren bestimmt gewesen ist, hat ein Ende gefunden. Die Ich-Erzählerin ist nun auf sich alleine gestellt. Dies inkludiert auch ein Leben ohne männliche Hilfe. Die Welt innerhalb der Wand ist „Raum für ihre Selbstverwirklichung“²⁰³, nur dort findet sie ihren Platz. In weiterer Folge kann interpretiert werden, dass Haushofer auch gegen die männlich dominierte Welt anschreibt und diese bestraft sie „für ihre destruktive Phantasie, für

¹⁹⁸ Haushofer: Die Wand 1997, S. 10.

¹⁹⁹ Ebenda, S. 40.

²⁰⁰ Ebenda, S. 221.

²⁰¹ Schossböck 2012, S. 78.

²⁰² Vgl. Ebenda, S. 78.

²⁰³ Brandtner [u.a.] 2012, S. 120.

die Aufrüstung und Atompläne, Technikwahn und Autokult.“²⁰⁴ Somit ist die zerstörte Welt eine Illustration für eine Abkehr von den gesellschaftlichen Machtverhältnissen. Ein Neuanfang nach der Apokalypse ist also nur möglich, wenn die Zivilisation vernichtet wird und das Leben im Einklang mit der Natur und der Tierwelt vorherrscht.

Der andere Aspekt des Überlebens in einem rechtbefreiten Raum wird am Ende des Romans mit der Frage nach der Entstehung von Gewalt behandelt. Marlen Haushofer illustriert die Ursache dafür durch den Mord eines Mannes. Die Ich-Erzählerin handelt instinktiv, als sie erkennt, dass der unbekannte Mann Stier mit einer Axt den Schädel zertrümmert. Der ihm zu Hilfe eilende Luchs wird ebenfalls getötet. Daraufhin erschießt die Protagonistin den Mann, ohne Mitleid zu empfinden. Dies wird deutlich, da sie den Leichnam nicht bestattet und ihm nicht in die Augen sehen kann. Die Selbstverteidigung gegen den männlichen Eindringling rechtfertigt die Ich-Erzählerin damit, dass sie kein Verständnis dafür hat, warum er den unschuldigen Luchs umgebracht hat.

In „Die Höhlen Noahs“ ist der für den postapokalyptischen Roman typische Überlebenskampf und die draus resultierenden Gewalt klar zu erkennen. Die Protagonisten und Protagonistinnen geraten wegen des Essens, der Macht innerhalb der Gruppe und ihrer Freiheitsbestrebungen aneinander. In „Die Höhlenkinder“ steht der Kampf gegen Tiere, dessen Höhepunkt die Tötung des Bären ist, im Zentrum. Auch Aggressionen zwischen Eva und Peter sind zu spüren. Bei Haushofer ist klar zu erkennen, dass sich die Ich-Erzählerin „keineswegs mit der Gesellschaft identifiziert, sie nicht vermisst und nicht für wert befindet, diese, so wie sie gewesen ist, zurückzugewinnen.“²⁰⁵

3.4.2 Die Wand

Haushofers nüchtern geschriebener Bericht über das Leben hinter der Wand, ist von einem einfachen, sprachlichen Stil geprägt. Neben Aufzählungen von Werkzeugen oder Nahrungsvorräten stehen Landschaftsbeschreibungen als Spiegel für den Gemütszustand der Ich-Erzählerin. Nach dem Einbruch des Schicksalsschlages in der Walpurgisnacht auf den Ersten Mai bemerkt die Erzählerin, dass die Rüttlingers nicht aus dem Dorf zurückgekommen waren. Gegen 8 Uhr beginnt sie durch die Schlucht der Straße entlang zu gehen. Doch der harmonische Maitag wird gestört, da die Frau an eine unsichtbare, glatte und kühle Wand stößt.

²⁰⁴ Ebenda, S. 120- 121.

²⁰⁵ Stuhlfauth 2011, S. 28.

Die Erzählerin bricht aber nicht in Panik aus, sondern bleibt ruhig auf einem Baumstamm sitzen. Die Schlucht, die am Morgen kühl und feucht ist, wird langsam von warmen Sonnenstrahlen erhellt. Der Hund Luchs tröstet sie. Die Grundmotive des Eingangsszenarios sind die Wipfel der Fichten, Sonnenstrahlen, die im Spiel von Licht und Schatten abwechselnd erscheinen, das Plätschern des Brunnens, die Färbung des Himmels und die Anwesenheit eines Tieres. Einmal flattert ein Schmetterling durch ihr Blickfeld, sie erfreut sich am Geräusch eines Spechtes und natürlich ist Luchs an ihrer Seite. Als sie über das ungewöhnliche Ereignis sinniert legt sich langsam der Tau und „ein paar Schmetterlinge gaukelten über die Lichtung, und es fing an, süß nach warmen Fichtennadeln zu riechen. Ich setzte mich auf die Hausbank, und sogleich schien mir alles, was ich in der Schlucht gesehen hatte, ganz unwirklich.“²⁰⁶ Der Himmel färbt sich abwechselnd blassblau und rosarot. Unangenehme Beschreibungen setzten ein, wenn es dämmt, es kühl oder nass wird, oder die Protagonistin beunruhigt ist. So fing sie „im hellen Sonnenschein zu frösteln an“²⁰⁷, als sie realisiert, dass noch niemand aus dem Dorf zur Wand kam, um sie zu retten. Auch die Straßen sind unbefahren und kein Mensch ist zu sehen. Sogar die Pfingstrosen sind verblüht. Erst als sie Luchs zugeredet hat, gesteht sie sich ein, dass sie viel eher ermutigende Worte benötigt. Trotz der erschreckenden Erkenntnis, durch eine Wand von der Außenwelt abgeschnitten zu sein, bleibt die Ich-Erzählerin ruhig und findet sich schnell mit ihrer Situation ab. Ihr Zustand scheint sogar kafkaesk, denn ein unbegreifliches Erlebnis, das Erscheinen der Wand, tritt überraschend in das Leben der Protagonistin ein.²⁰⁸ Bei Kafka ist es Gregor Samsa, der sich nach dem Erwachen als Käfer vorfindet, sich aber rasch mit seiner Verwandlung arrangiert. Die Ich-Erzählerin stellt ebenfalls schnell fest, dass sie, um zu überleben, anfangen muss, sich selbst zu versorgen. Für Selbstmitleid bleibt keine Zeit.

3.4.3 Landschaftsbeschreibungen

3.4.3.1 Die Alm und das Jagdhaus

Während der Analyse der bereits behandelten Werke „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“ und „Die Höhlen Nochs“ nahm die Untersuchung der Landschaftsbeschreibungen eine große Rolle ein. Der *locus amoenus* wurde dem *locus terribilis* gegenübergestellt. Die

²⁰⁶ Haushofer: Die Wand 1997, S. 18.

²⁰⁷ Ebenda, S. 16.

²⁰⁸ Vgl. Brandtner [u.a.] 2012, S. 93.

Beschreibung der Plätze innerhalb der Wand in Marlen Haushofers Roman können keinem dieser Motive klar zugeordnet werden.

Grundsätzlich unterteilt sich der Roman in zwei Räume, der Welt außerhalb und innerhalb der Wand, wie Sabine Seidel festgestellt hat.²⁰⁹ Zwei weitere Orte innerhalb der Wand stehen als Dreh- und Angelpunkt im Zentrum der Betrachtung: das Jagdhaus und die Alm. Das Jagdhaus dient für die Ich-Erzählerin als „Basisstation“²¹⁰, von der aus „sich die meisten Ressourcen, die ihr Überleben und das ihrer Tiere sichern“²¹¹ finden. Dies ist auch der Grund, warum sie nicht lange von dem Haus wegbleiben kann. Ihre erste Erkundungstour durch Hugos Revier bestreitet sie bei Nacht, um am Morgen Bella zu melken. Während des Aufstiegs zur etwas weiter weg gelegenen Jagdhütte wird der Ausblick über die Landschaft immer klarer. Tote Vögel liegen jenseits der Wand im Gras. Später beschließt sie, bei ihrer Wanderung nicht mehr zur Wand zu sehen. Diese würde sowieso bald von Haselstöcken, mit denen sie die Wand abgegrenzt hat, überwachsen sein. Die Wiese sieht für die Frau „heiter und freundlich aus im Gegensatz zur Schlucht, aber da sie an die Wand stieß, konnte ich mich nicht mit ihr befreunden.“²¹² Die Weide ist für die Frau eindeutig positiv konnotiert, der Wald und das Gebirge hingegen negativ. Die Atmosphäre rund um das Jagdhaus wird stets finster und feucht beschrieben.²¹³ Gebirgslandschaften können Symbol für Spiritualität und Läuterung sein.²¹⁴ Vor allem nach einem anstrengenden Aufstieg kann die Nähe zum Himmel eine Erhöhung des Geistes darstellen. So werden die Strapazen der nächtlichen Wanderung auf die Alm mit dem Erlebnis eines wunderbaren Sonnenaufgangs belohnt. Dieses Szenario wird durch die von ihr wahrgenommen Farbnuancen beschrieben. Das Mondlicht, die Dämmerung, der Schein des aufkommenden Lichtes und der frische Wind, der durch ihr Haar fährt, verstärken die Atmosphäre eines angenehmen Naturerlebnisses. Die Bewegung in der Natur dient der Selbstreflexion und ist Zeichen der Unerschütterlichkeit der Protagonistin. Denn der Aufstieg auf einen Berg ist auch Symbol der Willenskraft.²¹⁵ Die Ich-Erzählerin gibt an, „Wenn [sic] ich jemals Frieden empfunden habe, dann während jener Juninacht auf der mondbeschiedenen Lichtung.“²¹⁶ Die für die österreichische Gebirgslandschaft typischen Pflanzen und Blumen wie

²⁰⁹ Seidel, Sabine: Reduziertes Leben. Untersuchungen zum erzählerischen Werk Marlen Haushofers. Dissertation an der phil. Fakultät Passau. 2005, S. 78.

²¹⁰ Pospischil, Lena Marina: Drei letzte Menschen. Gedankenexperimente der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Eine vergleichende Analyse von Arno Schmidts *Schwarze Spiegel* (1951), Marlen Haushofers *Die Wand* (1963) und Thomas Glavinics *Die Arbeit der Nacht* (2006). Wien: Dipl-Arbeit 2015, S. 44.

²¹¹ Ebenda, S. 44.

²¹² Haushofer: *Die Wand* 1997, S. 57.

²¹³ Vgl. Torke 2011, S. 242.

²¹⁴ Vgl. Metzler Lexikon literarischer Symbole 2012, S. 44.

²¹⁵ Vgl. Ebenda, S. 45.

²¹⁶ Ebenda, S. 58.

Latschen, Alpenrosen sieht sie auf ihrem Weg. Auf dem weiteren Erkundungsmarsch wünscht sie sich, immer auf der Wiese zu bleiben. Der Ort zeigt dabei einige Grundelemente des *locus amoenus* auf. Die Alpenrosen blühen und erzeugen einen roten Schein. Der Himmel wird strahlend beschrieben und die Sonne leuchtet. Die Zeit scheint auf der Alm stillzustehen und „es war, als strömte die große Wiese ein sanftes Betäubungsmittel aus, das Vergessen hieß.“²¹⁷ Lediglich eine Wasserquelle fehlt, um das Standardrepertoire eines lieblichen Ortes zu erfüllen. Das Merkmal der Rast ist zutreffend, denn die Frau wünscht sich „immer hier sitzen zu dürfen, in der Wärme, im Licht, den Hund zu Füßen und den kreisenden Vogel zu Häupten. Längst hatte ich aufgehört zu denken, so, als hätten meine Sorgen und Erinnerungen nicht mehr mit mir gemein.“²¹⁸ Hier ist sie vom Leid der Arbeit verschont, doch muss sie sich wieder aufraffen weiterzuziehen. Am Ende ihres Ausfluges zur Hütte hat sie einen Rucksack voll mit Vorräten, die sie zurück ins Jagdhaus bringt. Ihr Abstieg erinnert daher an den berühmten Mythos des Sisyphos, nur dass das Tragen der schweren Last keine sinnlose, sondern eine überlebenswichtige Arbeit ist. Je weiter der Marsch ins Tal vollzogen wird, desto düsterer wird ihre Stimmung. Sie beschreibt die Schlucht sogar als „Unterwelt“²¹⁹, auf der Alm fühlt sie sich hingegen wohl.

Der zweite für die Analyse relevante Ort ist die Alm. Die Alm kann dezidiert als *locus amoenus* gelesen werden. Während der Sommermonate beschließt die Frau, auf die Alm zu ziehen. Dabei hinterlässt sie im ersten Sommer einen Zettel mit ihrem Aufenthaltsort auf dem Tisch des Jagdhauses. Ihre erste Nacht in der neuen Umgebung ist unruhig, die Angst vor unbekannten Geräuschen und der Lichteinfall des Mondes irritieren sie. Der nächste Tag ist für die Frau seltsam, da sie es nicht gewohnt ist, „unbehindert von Bergen und Bäumen, eine weite Fläche überblicken zu können. Und es war sogleich angenehm und befreiend.“²²⁰ Auf der Alm bewegt sie sich freier und die „Atmosphäre ist hell und leuchtend.“²²¹ Da auch das Leben auf der Alm ohne zeitlichen und arbeitstechnischen Druck stattfindet, wird die Alm auch von Celia Torke als *locus amoenus* beschrieben.²²² Das Tempe-Motiv ist durch die Abwesenheit der körperlichen Arbeitsbelastung erfüllt. Erst als der Mann in den sicheren Ort der Alm eindringt, zieht sie endgültig in das Jagdhaus zurück. Der einstmalige positive Rückzugsort ist nach dem Mord negativ konnotiert und der „Paradiescharakter war reine Illusion.“²²³ Dennoch reicht

²¹⁷ Haushofer: Die Wand 1997, S. 182.

²¹⁸ Ebenda, S. 62.

²¹⁹ Ebenda, S. 182.

²²⁰ Ebenda, S. 174.

²²¹ Pospischil 2015, S. 44.

²²² Vgl. Torke 2011, S. 240- 244.

²²³ Pospischil 2015, S. 45.

dieses Faktum nicht aus, um einen reinen *locus terribilis* zu gestalten. Zwar ist das Merkmal der Abgeschlossenheit vorhanden und der Raum hat eine geheimnisvolle Eigenheit an sich, dennoch ist der Ort positiv besetzt. Die Klage über die Zivilisation wird im Bericht realisiert, aber die Natur wird dadurch nicht zu einem Ort der Qual oder Pein. Ebenso ist das Land nicht unfruchtbar und unkultiviert, Vögel und andere Tiere verhalten sich ihr gegenüber wohlwollend. Gefahren herrschen vor, sind aber im Vergleich mit der menschlichen Gewalt nicht furchterregend. Das Motiv des Ekels ist bei Haushofer nicht vorhanden.

Der letzte Punkt, der im Rahmen der Landschaftsbeschreibung von Relevanz ist, ist die sozialpolitische Intention der Darstellungen. Naturräume können als Ideallandschaft inszeniert werden oder auch als Katastrophen- bzw. Industrielandschaften. Marlen Haushofer will in „Die Wand“ den Naturzustand des Menschen als Kontrast zum verantwortungslosen Umgang der Zivilisation mit eben dieser darstellen. Der Einklang mit der Natur ist möglich und sie holt sich zurück, was der Mensch ihr genommen hat.

3.4.3.2 Die Höhle im Gebirge

An einer Stelle im Roman wird der Ursprung der Gebirgsquelle erwähnt. Ein Jagdgast von Hugo erzählte, dass sich das gesamte Gebirge „ja selbst das Tal [...] über riesigen Höhlen“²²⁴ erheben würde. Die Ich-Erzählerin glaubt dem Mann, da sie selbst schon gesehen hat, dass Bäche in den Felsen verschwinden würden. Die Ungewissheit bezüglich der Existenz der Höhle beschäftigt sie:

*„Der Gedanke an diese Höhle verfolgt mich manchmal tagelang. Das viele Wasser, das sich dort unten sammelt, ganz klar und gefiltertes von Erde und Kalkstein. Vielleicht gibt es auch Tiere in den Höhlen. Grottenolme und weiße blinde Fische. Ich sehe, wie sie endlos im Kreis schwimmen, unter den riesigen Tropfsteinkuppeln. Nicht ist zu hören als das Rieseln und Rauschen des Wassers. Wo könnte es einsamer sein?“*²²⁵

Obwohl sie glaubt, dass die Höhle auch mit Tieren besiedelt ist, herrscht in ihr absolute Einsamkeit und Stille. Ihr Leben hinter der Wand ist für sie, im Gegensatz zur Vorstellung eines Lebens in der Dunkelheit eines Höhlensystems, erfüllend. Somit ist die Höhle ein Symbol des Unbehagens. Sie hat für die Ich-Erzählerin „etwas sehr Anziehendes und zugleich Abschreckendes an sich.“²²⁶ Auch die beinahe vollkommene Stille assoziiert sie mit dem Tod. Die Höhle ist eine Grabstätte, denn schon als sie jung war, „stellte ich mir oft vor, wie ich mich

²²⁴ Haushofer: Die Wand 1997, S. 103.

²²⁵ Ebenda, S. 103.

²²⁶ Ebenda, S. 103.

zum Sterben in eine Höhle zurückziehen sollte, um nie gefunden zu werden. Dieser Gedanke hat noch immer einen gewissen Reiz für mich [...].“²²⁷ Der Rückzug in eine Höhle, um zu sterben, hat etwas Spirituelles an sich. Historisch betrachtet ist der Gedanke, dass die Höhle der Eingang zur Unterwelt ist, naheliegend. Im Hinblick auf Haushofers Werk scheint aber dieser Ansatz nicht gemeint zu sein. Viel eher ist die Schlussfolgerung der absoluten Abkehr von der Welt zulässig. Die Ich-Erzählerin spinnt ihre Argumentation weiter. Für ihren Tod muss sie nicht mehr in die Höhle gehen, da nun hinter der Wand niemand bei ihr sein wird. Die Frau wird allein sterben und kein Angehöriger wird Trauer heucheln. Die Wand ist ihre letzte Ruhestätte, nur Luchs würde „die Totenklage für mich halten [...]“.“²²⁸

Ein weiterer Ansatz ist die tiefenpsychologische Betrachtung. Nimmt man an, dass die Höhle für die weibliche Fruchtbarkeit steht, ist durch die Abkehr von diesem Ort, die Möglichkeit auf Fortpflanzung vernichtet.

An einer späteren Stelle im Roman träumt die Frau im Fieber von einer großen Halle, die sich in eine „Erdhöhle verwandelt und [...] voll von Tieren, riesigen pelzigen Schatten, die an den Wänden entlangtappten und in alle Ecken kauerten und mich mit roten Augen anstarrten“²²⁹, war. Zuvor hat sie noch von Menschen geträumt, nun sind diese durch Tiere ersetzt worden. Im Traum verarbeitet sie also „nicht nur den Verlust der ihr einst nahstehenden Menschen, sondern auch den Verlust kultureller Glanzstücke.“²³⁰

In ihrem Dämmerzustand ist sie noch fähig, ein Medikament einzunehmen, dennoch lassen die Tiere und Menschen im Traum nicht von ihr ab und zerren an ihrer Decke. Später erscheint ihr sogar ein männliches Gesicht, das aber beim Versuch, es anzufassen, verschwand. Ihre Fieberträume sind „sehr konfus und haben keine wirkliche Handlung.“²³¹ Es kann aber angenommen werden, dass alles Menschliche, vor allem das Männliche, verschwindet. Auch die Ich-Erzählerin scheint sich in der Erdhöhle, die auch als Grab gedeutet werden kann, aufzulösen. Sie wird von der Natur verschlungen.

²²⁷ Ebenda, S. 103.

²²⁸ Ebenda, S. 104.

²²⁹ Ebenda, S. 245.

²³⁰ Torke 2011, S. 204.

²³¹ Reisner, Anna: Träumende letzte Menschen: Die Bedeutung der Träume in Thomas Glavinic' *Die Arbeit der Nacht* und Marlen Haushofers *Die Wand*. Wien: Univ., Dipl.-Arbeit 2015, S. 73.

3.4.4 Analyse der Motive

Tierzucht und Verpflegung

In „Die Wand“ kehrt die Hautfigur wieder zu einer Jäger- und Sammlerexistenz zurück, die sie jedoch durch Ackerbau und Viehzucht erweitert. Die Ich-Erzählerin gibt an, in jungen Jahren Erfahrungen im Bauernwesen gesammelt zu haben, da ihre Mutter vom Land abstammte. Dieses Grundwissen wird ihr im Verlauf der Handlung helfen, eine Kuh zu melken und das Gras auf der Wiese mit der Sense zu mähen. Im Gegensatz zu Eva und Peter aus „Die Höhlenkinder“, besitzt die Frau einen Grundstock an überlebenswichtigen Utensilien. Die Figuren in „Die Höhlen Noahs“ müssen sich, Werkzeuge selbst herstellen. Dank des Hypochonders Hugo Rüttlinger, ist das Jagdhaus gut ausgestattet. Die Vorräte, die Hugo aus Angst vor einem Atomkrieg im Jagdhaus deponiert hat, bestehen aus Alkohol, Streichhölzern, Mehl, Fleisch, Bohnen, einem Sack Erdäpfel, Reis und Zucker, der nach acht Wochen verbraucht ist. Die restliche Grundausrüstung ist eine Lampe, Spiritus, ein kleiner Kocher, Kerzen, eine Taschenlampe mit Batterien, die Hausapotheke, Werkzeuge für den Ackerbau und Munition.²³² Aus getrockneten Salzlecksteinen für die Tierfütterung gewinnt die Protagonistin schließlich Salz für den Eigenverbrauch. Bereits am 10. Mai beginnt sie einen Erdäpfelacker in der Nähe der Hütte anzulegen, neben dem Stall pflanzt sie die Bohnen in einem kleinen Garten an. Hilfestellungen für die Viehzucht und den Ackerbau findet sie im Bauernkalender in Hugos Haus. Erschwert werden die Arbeiten durch regnerisches Wetter, das sie in das Haus zurückzwingt. Bis jedoch die Ernte reif wird, muss die Frau Hunger leiden, den sie „schon aus der Kriegszeit“²³³ kannte. Am meisten vermisst sie Brot, Zucker, Gemüse und Obst, welches sie aber im Herbst von Obstbäumen auf der Wiese, auf der sie Bella gefunden hatte, geerntet hat. Ebenfalls sammelt sie Früchte in einem Himbeerschlag, von dem aus sie das Tal überblickt. Auf der Alm verbringt sie die Sommermonate und nimmt einen Erdäpfelvorrat mit und holt sich immer wieder Essen aus dem Jagdhaus. In der Almhütte findet sie noch einen Sack Mehl, gesammelte Almkräuter verkocht sie zu Tee. Die restlichen Nahrungsmittel in der Hütte sind verdorben.

Am zweiten Tag nach dem Erscheinen der Wand, findet die Frau eine Kuh im Unterholz. Das Tier wird von ihr gemolken und zum Jagdhaus gebracht. Neben Luchs ist nun die Kuh, auf den Namen Bella getauft, Teil ihrer „Ersatzfamilie“²³⁴. Luchs nimmt eine helfende und Trost

²³² Vgl. Haushofer: Die Wand 1997, S. 42- 43.

²³³ Ebenda, S. 55.

²³⁴ Stuhlfauth 2011, S. 51.

spendende Position ein, Bella eine hilflose. Die Kuh als Nutztier benötigt viel Pflege, da sie gemolken und der Stall ausgemistet werden muss. Die Haltung des Tieres ist aufgrund der Milch, die es gibt, eine Nahrungsquelle, obzwar auch Verantwortung Bella gegenüber übernommen werden muss. Mehrtägige Erkundungstouren durch das Gebirge sind nicht möglich, denn die Ich-Erzählerin möchte Bella nicht alleine lassen und die Frau sieht sich in einer Mutter-Kind-Beziehung zum Tier. In Folge dessen nimmt die Kuh die Rolle eines Haus- und Nutztieres ein. Luchs und die Katze, die abgemagert und durchnässt an einem Regentag in ihr Haus kam, sind hingegen fast Familienmitglieder. Auch die einzig überlebenden Jungkatzen der Katze, Tiger und Perle, werden in ihre Gemeinschaft aufgenommen. Perle, die zu einem späteren Zeitpunkt von einem Fuchs gerissen wird, nimmt eine Sonderstellung ein, da ihr Fell „weiß und rosig“²³⁵ wurde und sie später „dem Aussehen nach, eine Angorakatze“²³⁶ war. Durch ihr auffälliges Aussehen ist sie „mitten im Wald [...] zum frühen Tod verurteilt. Sie hatte gar keine Chance. Vielleicht hatte ich sie deshalb so gern. [...] Ich zitterte vor dem Tag, an dem sie ins Freie gehen würde.“²³⁷ Perle ist eine Außenstehende in der Natur, wie auch die Ich-Erzählerin Einzelgängerin der Gesellschaft gewesen ist. Ihr weißes Fell kann auch im Kontext der Farbmotaphorik gedeutet werden. Die Farbe Weiß steht nicht nur für die Unschuld, Tugend, göttlicher Weisheit, sondern auch für den Tod.²³⁸ Negative Gefühle ereilen die Ich-Erzählerin, als Perle auf Erkundungstouren durch die Wildnis geht, denn sie weiß, dass „ihr Kind in Gefahr war.“²³⁹ Die Beziehung zu Perle erinnert folglich an eine Mutter-Kind-Beziehung während des Abkoppelungsprozesses des Nachwuchses.

Im Laufe des Romans stellt sich heraus, dass Bella trächtig ist und sie bringt mit Hilfe der Ich-Erzählerin ein männliches Kalb zur Welt, das Stier genannt wird. Mit der Geburt des Kalbes ist auch das Problem der Fortpflanzung vorerst gelöst. Im Allgemeinen ist die Beziehung zwischen der Protagonistin und ihren Haustieren eine menschliche. In der Sekundärliteratur wird in weiterer Folge behauptet, dass die Protagonistin die Tiere aus einem „anthropomorphisierenden Blick“²⁴⁰ betrachtet, also ihnen menschliche Eigenschaften und Verhaltensweisen zuschreibt. Obwohl sie im Laufe ihrer Entwicklung im Naturzustand, eine Entmenschlichung durchläuft, behandelt sie die Tiere wie Mitmenschen, denn die Frau braucht diese, um nicht an der Einsamkeit zu Grunde zu gehen. Ihre Zuneigung zu den Tieren geht sogar so weit, dass die Ich-

²³⁵ Haushofer: Die Wand 1997, S. 73.

²³⁶ Ebenda, S. 74.

²³⁷ Ebenda, S. 74.

²³⁸ Vgl. Metzler Lexikon literarischer Symbole 2012, S. 481- 482.

²³⁹ Haushofer: Die Wand 1997, S. 74.

²⁴⁰ Stuhlfauth 2011, S. 54.

Erzählerin träumt, Kinder zu gebären, „nicht nur Menschenkinder, es gibt unter ihnen Katzen, Hunde, Kälber, Bären und ganz fremdartige pelzige Geschöpfe.“²⁴¹ Sie misst also den Tieren mehr Bedeutung zu als den Kindern aus ihrem früheren Leben. Auch wenn die Protagonistin versucht, ihre menschliche Identität im Naturzustand aufzulösen, bleibt die Grenze zwischen Tier und Mensch erhalten. Die sprachliche und selbstreflexive Fähigkeit der Frau ist nämlich ein „kulturstiftender Akt par excellence. Die Abfassung des >Berichts< ist für sie der ultimative Garant des Menschseins.“²⁴² Die Tiere werden von ihr respektiert und nicht sinnlos getötet, sondern nur, um den Fleischvorrat anzureichern. Folglich ist es moralisch für die Protagonisten im Sinne der Nahrungsbeschaffung zu töten. Jedoch überkommt die Ich-Erzählerin der Beschützerinstinkt, als der unbekannte Mann Stier und Luchs tötet. Dieser Mord ist eine Affekttat, die zeigt, dass der Mensch emotional handelt und aus Rache mordet.

Feuer

Aufgrund von Hugos Hypochondrie befinden sich im Jagdhaus eine große Anzahl an Zündhölzer, die ihr Überleben aber nur für eine gewisse Zeit sichern. Ebenfalls hat der Mann ihrer Cousine aus Angst vor dem Krieg und der Zerstörung Feuersteine gelagert. Im Gegensatz zu „Die Höhlen Noahs“, wo Feuer einen noch stärkeren Symbolgehalt hat, muss die Frau die Flammen nicht andauernd erhalten. Dennoch ist die Arbeit, um Feuerholz zu sammeln und aufzustapeln, sehr hart: „Meine Hände gewöhnten sich schließlich daran. Sie staken immer voll Splitter, die ich jeden Abend mit der Pinzette entfernte.“²⁴³ Da sich ihre Abläufe immer wiederholen, das bedeutet die Pflege der Tiere, die Ernte der Kartoffel und die Holzarbeit, sieht Ebru Gezer in ihrer Diplomarbeit die Ich-Erzählerin als weiblichen Sisyphos.²⁴⁴ Gezer behauptet, „Der [sic] Kampf um das Überleben wird durch den Text als eine Endlosschleife körperlicher, anstrengender Betätigungen, als Leistung ohne Ende und Auszeiten verdeutlicht.“²⁴⁵ Denn auch gegen Ende des Romans sieht sie die Holzarbeit nicht mehr als ermüdend als noch vor einem Jahr. Die Frau gibt an, sie arbeitet nun „ruhig und gleichmäßig dahin, ohne mich übermäßig anzustrengen. Ich hatte einfach den richtigen Rhythmus noch nicht gefunden. Aber dann hatte ich ganz langsam dazugelernt und mich dem Wald angepaßt.“²⁴⁶ Genau diese notwendige Arbeit ist es auch, die sie nach dem Tod von Bella und Luchs animiert,

²⁴¹ Haushofer: Die Wand 1997, S. 235.

²⁴² Brandtner [u.a.] 2012, S. 118.

²⁴³ Haushofer: Die Wand 1997, S. 99.

²⁴⁴ Vgl. Gezer 2011, S. 62-65.

²⁴⁵ Ebenda, S. 64.

²⁴⁶ Haushofer: Die Wand 1997, S. 220.

weiterzuleben und „Wenn [sic] die Zeit ohne Feuer und ohne Munition kommen wird, werde ich mich mit ihr befassen und einen Ausweg suchen. Aber jetzt habe ich anderes zu tun.“²⁴⁷ Mit Überzeugung nimmt sie sich vor, Bellas Stall zu vergrößern, sie ist sich aber bewusst, dass die harte Arbeit bis an ihr Lebensende bestehen bleibt.

Zeitstrukturen

Die Ich-Erzählerin beginnt ihre Aufzeichnungen am 5. November und beendet diese am 25. Februar zwei Jahre später. Weiters ist bekannt, dass die Wand in der Walpurgisnacht, vom 30. April auf den Ersten Mai, erscheint. Als ihre Gastgeber am Ersten Mai gegen 8 Uhr nicht aus dem Dorf zurückkamen, wunderte sich die Frau „[...] sehr darüber. Hugo verabscheute die kurzen Wirtshausbetten, und er wäre niemals so rücksichtslos gewesen, mich allein über Nacht im Jagdhaus zurückzulassen.“²⁴⁸

Zu Beginn ihres Lebens hinter der Wand, nimmt sich die Frau fest vor, „täglich die Uhren aufzuziehen und einen Tag am Kalender abzustreichen.“²⁴⁹ Im Verlauf der Handlung setzt aber, so Mara Stuhlfauth, eine „Demontage der Messbarkeit der Zeit“²⁵⁰ ein. Celia Torke stellt nach dem Stillstand der Uhren eine neue Art der Zeitrechnung fest. Die Frau orientiert sich von nun an am „zeitlichen Wegweiser des Krähenflugs.“²⁵¹

Weiters kritisiert Haushofer die Abhängigkeit der Menschen von der Zeit, vor allem von der Arbeitszeit. Die Ich-Erzählerin passt sich an einen natürlichen Tag-Nacht-Rhythmus und der Fütterungsroutine an.²⁵² Mit dem Aussetzen des Weckers und der goldenen Armbanduhr verliert die Zeit ihre Bedeutung. Dennoch versucht sie den Tagesrhythmus einzuhalten und kennt das Datum am letzten Tag ihrer Aufzeichnung und gibt an, zwei Jahre hinter der Wand gelebt zu haben. Für das Verfassen des Berichts benötigte sie vier Monate.

Erinnerungen an die Kultur

Wie schon festgestellt wurde, koppelt sich die Ich-Erzählerin von ihrem früheren Leben ab. Ihr Bericht wird deshalb auch als Gegenstück zu Franz Kafkas Erzählung „Bericht an die

²⁴⁷ Ebenda, S. 275.

²⁴⁸ Ebenda, S. 13.

²⁴⁹ Ebenda, S. 43.

²⁵⁰ Stuhlfauth 2011, S. 33.

²⁵¹ Torke 2011, S. 208.

²⁵² Vgl. Stuhlfauth 2011, S. 34.

Akademie“ gelesen. Der Affe Rotpeter berichtet über seine Menschwerdung, die Frau hingegen von ihrer Entfremdung von der Kultur.²⁵³ Die letzten Relikte an die Gesellschaft sind Utensilien und Vorräte im Jagdhaus. Natürlich benutzt sie die nötigen Werkzeuge, um in der Einsamkeit zu überleben. Dennoch wird im Verlauf des Romans ersichtlich, dass ihr Interesse an Zeitschriften und Unterhaltungsbüchern, die Hugo im Haus deponiert hatte, an Bedeutung verlieren. Vor allem Luises Magazine, die sich mit Kosmetik beschäftigen, langweilen sie. Viel eher ist der Bauernkalender, auf dem alte Geschichten und Hinweise für den Ackerbau und die Tierpflege vermerkt sind, wichtig. Als sie aufhört zu lesen, „legte [ich] lieber mein Kartenspiel.“²⁵⁴

In ihrer Erinnerung denkt sie an manchen Stellen an ihre Töchter. Diese Gedanken nehmen aber keinen großen Raum in ihrem Bericht ein, denn sie lebte

„in der Rolle der Ehefrau und Mutter eingeschränkt, passiv und depressiv wie in einem Kerker, ohne erkennbaren Einfluß auf die eigene Lebensgestaltung geschweige denn auf den Gang der zivilisatorischen Entwicklung.“²⁵⁵

In Träumen bekommt ihr vergangenes Leben eine positive Komponente. An einem dunklen, feuchten Tag herrschte Föhn. Die gedrückte Stimmung zwingt sie nach der Arbeit zu schlafen. Während der Schlafes ereilt sie ein Traum. Darin erinnert sie sich an goldene Barockmöbel und blickt auf einen französischen Park. Im Hintergrund spielt die *Kleine Nachtmusik* und

„plötzlich wußte ich, daß es dies alles nicht mehr gab. Das Gefühl, einen schrecklichen Verlust erlitten zu haben, überfiel mich mit Gewalt. Ich preßte die Hände auf den Mund, um nicht zu schreien. Da erlosch das helle Licht, das Gold versank in Dämmerung, und die Musik ging in monotones Trommeln über. Ich erwachte.“²⁵⁶

Das Fönwetter setzte auch den Tieren zu. Dennoch ist sich die Ich-Erzählerin bewusst, nie wieder in die Zivilisation zurückzukehren. Nicht einmal als die Protagonistin an starken Zahnschmerzen litt, vermisst sie den alten Lebensstil. Mit Hugos Rasiermesser schneidet sie sich schließlich das geschwollen Zahnfleisch auf, um den Eiter ausfließen zu lassen. Dennoch ist sich die Frau bewusst, wenn sie wieder von Zahnschmerzen übermannt wird, wird sie diese ertragen.

Die Welt der Lügen und Zwänge lässt sie aber für immer hinter sich. Der Wecker geht kaputt, die goldene Armbanduhr lehnt sie ab. Die Zeitstruktur der alten Welt gilt nicht mehr für ihr neues Leben im Idealzustand. Lediglich Papier und Schreibwerkzeug dienen ihr, um an ihre alte Kultur zu erinnern. Für sie gibt es am Ende des Romans „keine Bücher, keine Gespräche,

²⁵³ Vgl. Brandtner [u.a.] 2012, S. 119.

²⁵⁴ Haushofer: Die Wand 1997, S. 129.

²⁵⁵ Brandtner [u.a.] 2012, S. 67.

²⁵⁶ Haushofer: Die Wand 1997, S. 230.

keine Musik; nichts.“²⁵⁷ Erst der Verzicht ermöglicht, die Welt wieder so zu erfahren, wie es Kinder tun. Vor allem auf der Alm kann sie das große „Sonne-, Mond- und Sterne- Spiel“²⁵⁸ der Natur wirklich erkennen und erfahren, denn sie muss sich nicht mehr mit gesellschaftlichen Normen plagen und nun darf sie „in Frieden auf der Bank sitzen und den Sternen zusehen, wie sie auf dem schwarzen Firmament tanzten.“²⁵⁹ Die Fähigkeit des Menschen zu sprechen und schreiben bleibt ihr aber erhalten, bis sie für ihre Aufzeichnungen kein Papier mehr hat. Sie zeigt sich aber am 25. Februar kämpferisch und weiß, sie findet einen Weg zu überleben.

²⁵⁷ Ebenda, S. 211.

²⁵⁸ Ebenda, S. 210.

²⁵⁹ Ebenda, S. 210.

4 Der Austritt aus der Höhle

Das Leben in der Höhle zeigt, dass die Protagonistinnen und Protagonisten in „Die Höhlen Noahs“ und „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“ in ein Stadium primitiven Lebens zurückkehren, verursacht durch eine atomare Katastrophe beziehungsweise durch die Flucht in den Heimlichen Grund und den Verlust elterlicher Bezugspersonen. Es stellt sich nun die Frage, wie es für die Überlebenden möglich ist, aus ihrem Leben in der Höhle wieder auszutreten. In diesem Zusammenhang wird untersucht, ob sich soziologische und religionswissenschaftliche Entwicklungsstufen in den behandelten Werken zeigen und ob ein Austritt aus der Höhle gelingt, indem die Überlebenden ihre gemeinschaftliche Rangordnung neu strukturieren. Im Höhlengleichnis gelingt dies durch die Erkenntnis. Die Frage ist nun, wie die Entwicklung in beiden Romanen vorangeht, nachdem die Grundbedürfnisse wie Essen, Schlafen und Wohnen gestillt wurden. Vor allem die Befriedigung der sexuellen Triebe muss ins Zentrum der Betrachtung gerückt werden. Denn ein Faktor der Zivilisationsentwicklung ist die Fortpflanzung durch exogame Beziehungen. Ein weiterer Moment ist auch die Abkehr von einem primitiven Geisterglauben, um Erkenntnis außerhalb des begrenzten Lebensraumes zu finden. Der letzte Punkt ist die Loslösung von patriarchalen Strukturen. Erst wenn das alte System gestürzt ist, kann das neue erwachen.

4.1 Inzest und Exogamie

4.1.1 Eva und Peter

Die Grundannahme Sigmund Freuds ist, dass sich Kultur erst entwickeln kann, wenn Menschen verschiedener Totem-Stämme sich verehelichen. Innerhalb eines Clans, der ein Totem hat, darf ein Mitglied nicht mit einem anderen Angehörigen oder einer Angehörigen in sexuellen Kontakt treten. Der Totem eines Clans ist „ein Tier, ein eßbares [sic], harmloses oder gefährliches, gefürchtetes, seltener eine Pflanze oder eine Naturkraft (Regen, Wasser), welches in einem besonderen Verhältnis zu der ganzen Sippe steht. Der Totem [...] ist auch ihr Schutzgeist und Helfer [...]“. ²⁶⁰ Jedes Mitglied des Totemclans ist verwandt und darf somit keine Verbindung mit einem anderen eingehen, es herrscht Inzestscheu. ²⁶¹ Die Exogamie, also die Verehelichung mit einem Angehörigen bzw. einer Angehörigen eines anderen Stammes, ist der Anfang einer weiteren Phase der Kulturentwicklung. Betrachtet man nun Eva und Peter, die

²⁶⁰ Freud Sigmund: Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker. 3., unveränderte Auflage. Leipzig, Wien, Zürich: Internationaler psychoanalytischer Verlag 1922, S. 3.

²⁶¹ Vgl. Ebenda, S. 7- 8.

als Geschwister aufgewachsen sind, ist ein Eheschluss der beiden, streng nach Freud, nicht möglich, da sie als Geschwister eines Clans, also einer Familienzusammenkunft, aufgewachsen sind. Jedoch muss festgehalten werden, dass beide nicht blutsverwandt sind. Peter ist ein Ziehkind und Eva die leibliche Enkelin der Stoderin. Im Kapitel „Lenz“ im zweiten Teil „Im Pfahlbau“ erwacht langsam Evas Reife. Ihr körperliches Unwohlsein treibt sie zum Grab der Großmutter und sie sieht dort ein Reh und dessen Kitz. Der Anblick erweckt in ihr Muttergefühle. Peter hingegen bleibt immer länger aus und kommt verdreckt nach Hause, was Eva anwidert. In der Zeit der Pubertät entfernen sich die beiden immer mehr, bis sie wieder zueinander finden, eine Ehe eingehen und Kinder bekommen. Das erste Kind stirbt und ihr zweites wird schließlich den Ausstieg aus dem Talkessel beschreiten.

Eva und Peter begehen aber keinen Inzest, da sie nicht blutsverwandt sind. Sie können die kulturelle Entwicklung weiterführen, denn sie leben in einer exogamen Beziehung. Sigmund Freuds Theorie zum Verbot einer Beziehung innerhalb eines Totemclans kann also nicht vollständig auf Eva und Peter in „Die Höhlenkinder“ angewandt werden.

4.1.2 Martina und Georg

„Du darfst nicht lieben!“²⁶² - Der Alte

Die Problematik in „Die Höhlen Noachs“ von Hannelore Valencak ist von der Beziehung zwischen Eva und Peter in „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“ abweichend. Der Alte hat ein patriarchales System konstruiert, in dem er als Clanführer angesehen werden kann. Dessen Mitglieder sind Luise, Maria, Martina und Georg.

Georg ist der leibliche Bruder Martinas und Luise die Enkelin des Alten. Georg und Luise sind fast gleich alt und es liegt daher nahe, dass sie sich für einander zu interessieren beginnen. Der Alte ist sich dieser Tatsache bewusst und interveniert dagegen. Martina, die aber die Fähigkeit zu lieben nicht verlernt hat, rebellierte gegen das System des Alten, indem sie die beiden Jugendlichen verkuppeln will.

Georg wird erst nach Martinas Schilderungen über die Vergangenheit bewusst, dass er ihr Bruder ist. Luise und Georg schwanken zwischen Hass und Bewunderung²⁶³ für Martina. Anfänglich ist sie die rebellische Räuberin, die ihnen von der wunderbaren Welt auf der anderen Seite erzählt. Martina will fliehen, ausbrechen aus der Höhle und besteigt die Bergwand, die

²⁶² Valencak: Die Höhlen Noachs 2012, S. 135.

²⁶³ Vgl. Wolf 2003, S. 27.

über das Gebirge führen soll. Doch dies gelingt ihr nicht. Aufgrund der misslungenen Rebellion gegen den Alten verwaist Martina. Luise und Georg stehen nun wieder auf der Seite des Alten, da Martinas körperliche Gestalt bei Georg bereits Ekel auslöst. Sie hat große Hände, ihr Haar stinkt nach Ziegenmist und ihre Haut ist schlaff. Martina lässt sich körperlich und geistig gehen, nachdem der Alte ihnen die zerstörte Welt gezeigt hat. Sie weist Zeichen einer Depression auf und verbringt die „meiste Zeit des Tages [...] schlafend oder in Bereitschaft zu schlafen. [...] Sie war beinahe ein Tier geworden [...].“²⁶⁴ Auch ihre Essverhalten widert Georg an, da sie wie ein Tier Fleisch verschlingt. Martina ist hoffnungslos und findet erst dann wieder Energie, als sie Georg bei der Holzarbeit hilft. Während einer Auseinandersetzung beleidigt Georg sie, woraufhin sie zu weinen beginnt. Als Georg sie tröstet und an seinen Hals drückt, fühlt sie sich erstmalig von ihrem Bruder körperlich angezogen: „Er ist nicht mehr mein Bruder, er ist ein kräftiger junger Mann, der mir gefällt. Wir sind einander nicht einmal ähnlich. Nichts an mir ist so wie an ihm.“²⁶⁵

Es sind die Gefühle der Leere in der Gesellschaft, die Martina dazu bewegen, Inzest zu begehen. Der Bruder ist die einzige Bezugsperson, an die sie sich halten kann. Er wird zu einem Ersatz für Stefan. Da auch alle Familienbande durch den Feuerregen zerstört sind und Georg sich nicht an seine Mutter erinnern kann, besteht für sie kein Grund, ihren Wunsch nach einem Kind mit Georg nicht zu erfüllen. Es ist vor allem die Erinnerung an ein Lied, das Martina ihrem Bruder vorsingt, welches ihre Beziehung vertieft. Martina kommt ihm immer näher und lässt nicht mehr los, denn eine „Bindung war hergestellt, jede Trennung verwischt. [...] Keine Namen und kein Gesicht- die Magie vollkommener Nähe.“²⁶⁶

An einer späteren Stelle reflektiert sie: „Wo ich früher lebte, durfte eine Frau heiraten, wen sie wollten, nur ihren Bruder oder ihren Vater nicht. Heute begreife ich das nicht mehr.“²⁶⁷ Inzest war in ihrem früheren Leben ein Tabubruch, der gegen die Sitten der Gesellschaft verstößt. Das Gefühl der Schuld kommt aber bei Martina nicht auf, da es keine Sitten mehr gibt. Sie ist einsam und sieht alle Schuld beim Greis, der die exogame Beziehung zu Stefan vernichtet hat. Die Verführung Georgs ist ein Akt der Rebellion gegen den Alten, der ihr eine solche Tat nicht zugetraut hätte, deshalb versucht er seine Gesetze durch den Mordversuch zu exekutieren. Martina zwingt Georg also zum Regelbruch und dazu, sich offen gegen die Ansichten des Alten zu stellen.

²⁶⁴ Valencak: Die Höhlen Noahs 2012, S. 141.

²⁶⁵ Ebenda, S. 152.

²⁶⁶ Ebenda, S. 180.

²⁶⁷ Ebenda, S. 218.

Ein Grund für den Inzest ist der begrenzte Lebensraum²⁶⁸, der auch die Dramaturgie des Romans erhöht. Die Reue über die sexuelle Handlung tritt bei Georg unmittelbar nach dem Zeugungsakt ein. Die Schuld, nicht entsagt zu haben, ist bei ihm deutlich zu erkennen. Denn Martina hat ihre Verwandtschaft nicht verschleiert. Die Ausrede, nicht davon gewusst zu haben, ist daher ungültig. Der Inzest ist bei Martina ein Akt der „Ich-Bezogenheit. [...] Die unlösbare Verklammerung mit dem am nächsten stehenden Menschen weist auf die Entfremdung von der Gesellschaft hin. [...] Die Welt befindet sich in einem Prozeß des Verfalls aller gültigen zwischenmenschlichen Beziehungen.“²⁶⁹ Das sind die Gründe für Martinas Handeln.

Ein weiteres Motiv für den Inzest ist die „Manifestation des Willens zu Macht innerhalb der Sippe“²⁷⁰. Der Clan ist sozusagen gezwungen, sich innerhalb der Sippe fortzupflanzen, um zu überleben. Wenn der Alte Luise und Georg an einer intimen Beziehung hindert, findet der triebgesteuerte Mensch andere Möglichkeiten diesem nachzugehen. Denn zu den Grundbedürfnissen gehört auch die Sexualität.

4.1.3 Luise und Georg

Luise ist ein zartes Wesen, sie wird deshalb auch als *femme fragile* gesehen.²⁷¹ Im Gegensatz zu ihr wird bei Martina häufig ihr kräftiger Leib betont, was ihre Weiblichkeit und Fruchtbarkeit zum Ausdruck bringt.²⁷² Georg ist von Luises Gesicht und ihrer Anmut beeindruckt. Ihre Gestalt ist zart und kränklich, ihr dünnes Haar blond. Als Martina ihrem Bruder Georg eines Nachts die sich schlafend stellende Luise zeigt, legt er sich zu ihr. Am nächsten Morgen weiß Georg, sie gehören zusammen. Sie ist sein „kleines Tierchen, es gehört mir.“²⁷³ In ihrer inniger Umarmung werden sie vom Alten gestört. Georg verehrt Luise wie ein Madonnenbild, das er verehren, aber nicht beflecken darf.²⁷⁴ Später als Georg ihr seinen Zwiespalt zwischen Lust und der Enthaltung kundtut, weist sie ihn ab. Dies ist der Ausgangspunkt für die Zuwendung zu Martina.

Luise ist charakterlich unterwürfig. Sie steht klar im Bannkreis des Alten und auch nachdem er versucht hat, die Überlebenden mit Gift zu töten, bleibt sie ihm treu. Luise wendet sich,

²⁶⁸ Vgl. Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. Zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage. Hg. v. Daemmrich, Horst S.; Daemmrich, Ingrid. Basel, Tübingen: Francke Verlag 1995, S. 203-206.

²⁶⁹ Ebenda, S. 205.

²⁷⁰ Ebenda, S. 204.

²⁷¹ Vgl. Edinger 2010, S. 42.

²⁷² Vgl. Ebenda, S. 37.

²⁷³ Valencak: Die Höhlen Noahs 2012. S. 116.

²⁷⁴ Vgl. Edinger 2010. S. 43.

nachdem das Kind zur Welt gekommen ist, von Georg ab. Sie will auch nicht, dass Georg Martina und das Kind mit ihren Nahrungsmitteln und Holz versorgt. Dennoch ist sie vernünftig genug, um zu erkennen, dass das Überleben leichter wäre, würden alle in einer Wohnhöhle hausen. Letztendlich verletzt es sie aber, dass sie keine Liebesbeziehung zu Georg hat. Aufgrund dieser Enttäuschung nimmt sie die lieblosen Charakterzüge des Alten immer mehr an. Dennoch verzeiht sie später Georg den Mord an ihrem Großvater. Das aggressive Verhalten des Kindes, das sie nun großziehen werden, schreckt Luise anfänglich ab, trotzdem nimmt sie es auf.

Zwischen Luise und Georg besteht keine Blutsverwandtschaft, sie haben aber in der Figur des Alten einen Ziehvater gefunden. Deshalb ist es unklar, ob ihre Beziehung als exogam gelten kann. Auf jeden Fall steht fest, dass ihre Kinder vermutlich keine genetischen Beeinträchtigungen davontragen werden. Das Kind von Martina wird hingegen mit einem erhöhten Aggressionspotential beschrieben. Der Alte, der den Jungen im Blutrausch Kain nennt, könnte bereits eine düstere Prophezeiung gemacht haben. Ob es wie in der biblischen Erzählung über Kain und Abel, seinen Bruder töten wird, ist ungewiss.

Vergleicht man nun „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“ mit „Die Höhlen Noahs“ wird deutlich, dass der Austritt aus dem begrenzten Lebensraum erst vollzogen werden kann, wenn eine exogame Beziehung hergestellt wird und ein Kind aus dieser entsteht. Peter und Eva sind nicht blutsverwandt, folglich ist ihr Verhältnis angemessen. Ihr Sohn Hans wird den Heimlichen Grund verlassen können und ebenfalls eine Familie gründen.

Georg und Luise haben eine unsichere Zukunft, gewiss ist aber, sie können nach dem Ableben des Alten eine Beziehung führen und Kinder in die Welt setzen. Martina muss für ihren Inzest mit dem Tod büßen.

4.2 Die Abkehr vom Animismus

4.2.1 Hexerei, Ahnen- und Bärenkult in A. Th. Sonnleitners „Die Höhlenkinder“

In der Trilogie „Die Höhlenkinder“ beschreibt A. Th. Sonnleitner den Anfang der Kulturentwicklung. Somit liegt es nahe, dass neben der zivilisatorischen auch eine religiöse Entwicklung stattfindet. Im ersten Band sind drei Bereiche der Religions- oder Kulthandlungen zu betrachten. Erster ist die Hexerei und der Aberglaube, zweiter der Ahnenkult und dritter der Bärenkult.

Eva und Peter sind noch in ihrer alten Welt sozialisiert worden, obwohl sie im Heimatdorf der Großmutter, Windisch-Garsten, ein Leben als Außenseiter geführt haben. Die

einundsechzigjährige Stoderin war seit „zwanzig Jahren Witwe des einst geschätzten Wunderarztes Eusebius Theophil Stoder.“²⁷⁵ Sie führt durch ihren Glauben an heidnische Wunderkräfte, die Tradition ihres Mannes weiter. Die Frau scheint magische Kräfte zu besitzen, was bedeutet, „die Naturvorgänge dem Willen des Menschen [zu] unterwerfen, das Individuum gegen Feinde und Gefahren [zu] schützen und ihm Macht geben [...]“.“²⁷⁶ Dass die Stoderin sich dieser Mächte bedient, ist für die Bewohnerinnen und Bewohner unheimlich. Sie sammelt Kräuter auf den „Hängen des Toten-Gebirges und des Stengsen-Gebirges“²⁷⁷ Die Namen der Felsen deuten bereits auf die Gefahr hin, die von ihnen ausgehen. Die Stoderin ist aber in der Lage, diese Gebirgshöhen zu erklimmen, was sie unheimlich erscheinen lässt. Aus den gesammelten Kräutern setzt sie Tinkturen an oder sie legt Pflanzen und Blätter verwundeten Menschen und Tieren auf. Die Berichte über ihre Heilformeln erinnern an frühgermanische Zaubersprüche. Denn sie behandelt das Bein eines Pferdes, wie es auch schon bei den Merseburgern Zaubersprüchen der Fall war. In der altgermanischen Dichtung finden sich vor allem Segen-, Orakel- oder Opfersprüche. Explizit werden aber im Roman keine derartigen Formeln erwähnt.

Da die Stoderin mit Heilkräutern und Segensprüchen Tiere behandelt und sie für ein Hagelgewitter im Frühsommer 1683 verantwortlich gemacht wird, wird sie der Hexerei beschuldigt. Dass man mit Zaubersprüchen, das Wetter beeinflussen will, steht in einer langen Tradition des Volksglaubens. Der Aberglaube der Dorfbewohnerinnen und Dorfbewohner ist aber so stark, dass ihr ein Hexenprozess gemacht werden soll. Der Tod auf dem Scheiterhaufen droht. Sie muss mit Eva in die Geiergräben zu ihrem Bruder Hans fliehen.

Was bei ihrem verstorbenen Gatten noch geduldet wurde, wird bei der Stoderin hart bestraft. Die Hexenverfolgung fand in der Frühen Neuzeit ihren Höhepunkt. Neben den zahlreichen Gründen für die Verfolgung kann im Zusammenhang mit „Die Höhlenkinder“ die Vernichtung eines nicht christlichen Glaubens gesehen werden. Fest steht aber, dass die Bevölkerung von Windisch-Garsten die Stoderin denunziert. Wer es wagte, ihr „durch vernünftige Aussagen gegen die abergläubischen Ankläger und Richter beizustehen, [...] wäre selbst der Teufelei verdächtig worden.“²⁷⁸

Ein weiteres Mal wird sie in der Rahmenhandlung der Hexerei bezichtigt, als eine erkrankte Bäuerin nach der Verabreichung eines Heiltrankes gelähmt wird. Diesmal sind das verwahrloste Auftreten, „die scharf ausgeprägten Gesichtszüge, ihre entzündeten

²⁷⁵ Sonnleitner: Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund, 1985, S. 7.

²⁷⁶ Freud: Totem und Tabu 1922, S. 105.

²⁷⁷ Sonnleitner: Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund 1985, S. 7.

²⁷⁸ Ebenda, S. 7.

Augenlidränder, besonders aber die unverständlichen Worte ihrer >Besprechungen<“²⁷⁹, Anlass, um sie der Hexerei zu beschuldigen. Wieder ist es der Aberglaube der Einwohner, die sie in die Flucht treiben. Die Großmutter versteckt sich im Heimlichen Grund. Ein Jahr später wird die gelähmte Bäuerin gesund und die Stoderin kann zu Eva und ihrem Bruder zurückkehren. Sie ist aber nicht mehr alleine, sondern hat einen verwaisten Knaben namens Peter aufgenommen. Diesem lehrt sie vor allem, das Wetter, Veränderungen des Mondes oder der Sonne zu beobachten und die Wirkung der Pflanzen und Kräuter einzuschätzen. Sie vererbte ihm ihre Fähigkeiten der „heidnischen Urzeiten“²⁸⁰, da sie selbst des Lesens und Rechnens nicht vollkommen mächtig war. Doch die Stoderin lebte ebenfalls einen Gottglauben, auch wenn sie durch ihr Außenseitertum, nicht in die Kirche gehen durfte.

Ein drittes Mal werden die Gerüchte laut, dass die Stoderin Schuld am Ausbruch der Klauenseuche in einem Stall sei, in dem man sie übernachten ließ. Die Dorfbewohner treiben sie erneut in die Flucht. Die beauftragten Söldner stellen auch eine Gefahr für die Familie dar. Deshalb müssen die Kinder Ahnl und Ähnl begleiten. Unterschlupf soll wieder der Heimliche Grund sein.

Obwohl die Stoderin immer wieder der Hexerei beschuldigt wird, lebt sie ihren Ziehkindern einen vorchristlichen Glauben vor. Sonnleiter schreibt, dass „sie [die Stoderin] mit einem allmächtigen Gott sprach, dem Allvater.“²⁸¹ Deshalb wachsen die Kinder nicht nur in einem heidnischen Glauben auf. Zaubersprüche und magische Formeln bedeuten, dass der Sprecher oder die Sprecherin selbst Einfluss auf die Welt nimmt, hingegen sind religiöse Gebete an einen Gott adressiert, der Hilfe spenden soll. Peter verstand ihre Lehren über die Natur nicht vollkommen. Er hatte „keine klare Einsicht in die versunkene Götterwelt [...], doch die alte heidnische Durchgeisterung der Natur aus der Seele der Greisin“²⁸² ging auch in ihn über. Somit kann festgehalten werden, dass Peter an eine von Geistern beseelte Natur glaubt, dem Animismus. Ansätze eines vorchristlichen Glaubens kommen ebenfalls im Laufe der Schilderungen vor. Es ist in den religiösen Überlieferungen festzustellen, dass die Sprüche und Gebete vor allem mündlich der folgenden Generation überliefert werden. So betet die Alte während der Flucht ein Stoßgebet in Richtung Himmel. Die Kinder ahmen ihre Gesten nach und sie fleht zum „Allvater im Himmel, erbarme dich! Behüt’ mir die Kinder!“²⁸³

²⁷⁹ Ebenda. S. 8.

²⁸⁰ Ebenda. S. 10.

²⁸¹ Ebenda, S. 10.

²⁸² Ebenda. S. 10.

²⁸³ Ebenda, S. 14.

Am deutlichsten kommt ein religiöser Akt während des Todes der Stoderin zu tragen. Peter und Eva wollen ihren Leichnam vor bösen Geistern, aber auch vor herumstreunenden Tieren schützen. Sie geben ihr zeremoniell Blumen in die Hände und legen Vergissmeinnicht und Weidenröschen auf die Augen der Alten. Auf das Herz wird Siegwurz gelegt, um sie vor den Dämonen zu bewahren. Um den Leichnam positionieren sie Steine. Peter spricht Worte der Andacht und sie geben schließlich Moos über das Gesicht der Toten. Der Platz unter dem Steinvorhang ist zu einer heiligen Stätte geworden. Da aber Füchse und Geier über das Grab herfallen, beschließen Eva und Peter eine Grabmauer zu bauen. Im zweiten Teil „Die Höhlenkinder. Im Pfahlbau“ wird das Grab noch näher beschrieben. Es gleicht einem Grabhügel und aus drei Kastanien, die sie als Opfergabe niedergelegt haben, wachsen Bäume. Eva und Peter gehen jeden Sonntag zur Grabstätte der Großmutter. Sie waschen und kämmen sich und „berichten der Toten von ihren Erlebnissen, ihren Arbeiten, ihren Sorgen, Freuden und Hoffnungen; hier beteten sie zum Allmächtigen, den die Verstobenen angerufen hatte und von dem sie so wenig wußten.“²⁸⁴ Die Kinder ahmen die christlichen Glaubensrituale der als Hexe verdächtigten Stoderin nach. Sie leben also nach einer Religion zwischen Animismus und Christentum. Peter erklärt sich Gott, als „lebenserhaltende Kraft der Sonne“²⁸⁵, verbindet den Glauben an die Sonne als Zentrum der Natur und einem Gottglauben. Gott zeigt sich in den Naturerscheinungen. In „Die Höhlen Noachs“ sind es gemäß der Lehre des Alten Dämonen und Geister, die das Wetter beeinflussen. Als Eva und Peter eine Stelle am Fels gefunden haben, an der sie Salz gewinnen können, bedanken sie sich bei Gott, dass er ihnen diesen Platz gezeigt hat. Eva fügt auch hinzu, dass sie dankbar für die Flachsernte ist. Anschließend gehen sie in die Höhlen und essen Abendmahl. Diese Gebete können folglich als Danksagungen vor der Mahlzeit verstanden werden.

Die letzte Entwicklungsstufe des religiösen Bewusstseins im ersten Teil der Trilogie ist das Erzeugen von Gedenkfiguren. Eva möchte sich das Aussehen der Großmutter in Erinnerung behalten. Bei vielen Völkern ist es üblich, Erinnerungsbilder von Verstorbenen anzufertigen. Gründe dafür sind „die Seele des verstorbenen Ahnen mit seinen lebedigen Nachkommen in Verbindung zu bringen.“²⁸⁶ Deshalb kommt sie auf die Idee, aus Lehmklumpen die Gestalt der Ahnl nachzuformen und „als >Bildstöckl< im Feuer zu härten.“²⁸⁷ Peter formt auch Figuren von seiner Mutter, die seine verstorbene Schwester in den Armen hält, und dem Ähnl. Die Figuren werden im Sinne eines Ahnenkultes verehrt und sollen sie schützen. Die Bildstöckel

²⁸⁴ Ebenda, S. 71.

²⁸⁵ Ebenda, S. 45.

²⁸⁶ Wörterbuch der Symbolik 2011, S. 12.

²⁸⁷ Sonnleitner: Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund, S. 92.

werden in der Wohnhöhle aufgestellt und die Verehrung der Vorfahren ist gemeinschaftsstiftend. Sie dienen auch dazu, den wöchentlichen Marsch zum Grab zu vermeiden. In der paläolithischen Kultur entstanden auch die ersten Steinfiguren wie die Venus von Willendorf. Ebenso sind weibliche Ahnenbilder auch „Fruchtbarkeitssymbole“²⁸⁸.

Die Großmutter und der Großvater sind das „Über-Ich der Höhlenkinder, die sowohl ihre Handlungen und Entscheidungen, als auch ihre Vorstellung von gut und böse [sic] maßgeblich beeinflussen“²⁸⁹. So beten die Kinder zu den Skulpturen und erzählen ihnen ihre Wünsche und Sehnsüchte. Eva will, dass Peters Rohheit gebändigt wird und Peter möchte Eva immer beschützen und ihr Sicherheit geben.

Die dritte These betrifft den Bärenkult in „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“. Das Tier nimmt in der europäischen Kulturgeschichte eine große Bedeutung ein. Nicht nur aufgrund der Existenz eines Bärenkultes im Glauben der Ainu und Giljaken, sondern auch in der Sagen- und Märchenwelt ist der Bär Symbol für Stärke, Schutz und für die Verbindung zu den Göttern.²⁹⁰ In der Archäologie wird anhand von Knochenfunden von Bärenskeletten, die nach einem Schema angeordnet waren, angenommen, dass Bären religiös verehrt wurden. Dabei ist aber nicht klar, ob die Höhlen, in denen man die Knochen entdeckt hat, Wohnhöhlen von Menschen waren. Daraus schlossen die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, dass die archaische Kultur des Paläolithikums Bären zeremoniell verehrten. Viele Thesen sprechen dafür, andere dagegen.

Bären sind Säugetiere, leben in Rudeln und sind vermehrt in Höhlen aufzufinden. Aus dem zuletzt genannten Grund ist auch Peters größte Angst, dass in der Wohnhöhle Bären sein könnten. Die Großmutter hat ihn des Öfteren vor der Gefahr der Bären gewarnt. Deshalb nimmt sich Peter vor, immer auf Eva aufzupassen. Er schläft aus diesem Grund im Eingangsbereich der Höhle und legt sich Waffen bereit, falls die Bären angreifen. Da der Bär teilweise aufrecht geht und ein Säugetier ist, wird das Tier in Naturreligionen auch als Vorgänger des Menschen betrachtet.²⁹¹ In „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“ glaubt Eva bei ihrer Begegnung mit einem Bär, die schwarze Gestalt eines Mannes zu sehen. Mit einem brennenden Ast, kann Peter die zwei Bären in die Flucht schlagen. Das Feuer ist Schutzsymbol für die Kinder. An einer anderen Stelle begegnet Peter den Bären mit deren Jungen auf einer Halde. Die Bären

²⁸⁸ Wörterbuch der Symbolik 2011, S. 12.

²⁸⁹ Gettinger 2013, S. 16.

²⁹⁰ Vgl. Wörterbuch der Symbolik 2011, S. 72.

²⁹¹ Vgl. Skuban, Michaela: Dem Braunbären auf der Spur. Lebensweise. Geschichte. Mythen. Graz, Stuttgart: Leopold Stocke Verlag 2011, S. 258- 259.

haben „kurzohrige[n], breitstirnige[n], spitzschnäuzige[n] Köpfe[n]“²⁹². Sie sind eine ständige Bedrohung für Eva und Peter, aber sie wissen, dass die Bären Winterschlaf halten. Im Frühjahr entdeckt Peter Spuren in der Nähe der Höhle. In der Nacht hört Eva ein Geräusch. In ihrem animistischen Glauben verhaftet, denkt sie, die Laute kommen von Waldgeistern. Die Ernsthaftigkeit der Situation steigert sich, als Peter den Bären an ihrer Vorratsstelle für Fleisch entdeckt. Mit den Bären sind die Kinder im gesamten Verlauf der Handlung im Kampf um Nahrung. Die Bären sind in diesem Zusammenhang nicht Symbol des Beschützers, sondern der Gefahr und des Zorns. Dass Peter im Kampf gegen sie ein brutales Verhalten an den Tag legt, wird deutlich, als er seinen ersten Bären erlegt. Peter ist ihm überlegen, da er dank seiner menschlichen Jagdfähigkeiten eine Schutzmauer aus Stein aufgebaut hat, die er auf das Tier herabfallen lässt. Unter dem Geröll begraben, liegt der Bär am Boden und Peter kann mit seinem Speer angreifen. Dass er siegreich aus dem Kampf hervorgeht, ist dank seines Erfindergeistes möglich. Die gesamte Handlung des ersten Teiles „Die Höhlenkinder“ spitzt sich auf diesen Konflikt zu.

„[Der Bär] öffnete den Rachen und wendete sich brüllend gegen den Menschen. Da stieß ihm der im Entsetzen tollwütige Junge die schlanke Spitze durchs offene Maul tief in sein Inneres. Das Tier schlug mit den mächtigen Pranken nach dem Angreifer. Peter riß [sic] den Speer an sich und beendete das Leiden des Tieres, indem er ihm den Speer in die Herzgegend bohrte.“²⁹³

Peter liegt unter dem Tier. Ähnlichkeiten zum Nibelungenlied werden deutlich. Denn wie auch Siegfried im Blut des Drachen badet, lässt Peter das Blut des Feindes über sich fließen. Der Junge trinkt in seiner Mordgier das Blut des Bären „als wollte er seine Kraft in sich saugen.“²⁹⁴ Auch im Schamanismus lassen sich derartige Rituale finden. Vor allem liefert aber die arktische Kultur Vorbild für das Bärenzeremoniell, denn „Entweder [sic] er ist bevorzugtes Jagdwild oder das gefährlichste Raubtier ihres Lebensraums.“²⁹⁵ Die Bären, die geschlachtet wurden, wurden als kostbare Nahrungsquelle angesehen. Auch in Sagen der indianischen Nordvölker gehen Männer auf die Jagd nach ihm.²⁹⁶ Der Sieg gegen den Bären, der auch als König der Tiere betrachtet wurde, bedeutet die Herrschaft zu erlangen. Auch Peter triumphiert über den großen Feind und zieht ihm das Fell ab, das er von nun an als Decke verwenden wird. Dass die erfolgreiche Jagd einen rauschhaften Zustand auslöst, findet in der europäischen Jagdtradition oft Erwähnung. Außerdem will Peter Eva beschützen, die ihn als Belohnung mit Lob überschüttet. Eva ist aber über die Brutalität Peters verwundert. Peter wird in Folge dessen die Lehmfiguren der Ahnen anfertigen, die ein Zeichen für die Rückbesinnung auf die kulturelle

²⁹² Sonnleitner: Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund 1985, S. 33.

²⁹³ Ebenda, S. 96.

²⁹⁴ Ebenda, S. 96.

²⁹⁵ Wunn 1991, S. 21.

²⁹⁶ Vgl. Ebenda, S. 20.

Entwicklung darstellen. Wenn die Ahnenfiguren das *Über-Ich* der Kinder symbolisieren, kann angenommen werden, dass Peter nun gesitteter vorgehen wird. Die Figuren sollen Eva ihm gegenüber wieder wohlgesonnen stimmen.

Der Bär in „Die Höhlenkinder“ ist kein ambivalentes Symbol, sondern er steht eindeutig für die Bedrohung. Das Tier hat ein hohes Aggressionspotential und dieses überträgt sich auch auf seinen Jäger. Da der Bär die Nahrungsvorräte der Kinder begehrt und somit ihre Überlebensgrundlage rauben könnte, muss er gejagt werden. Peter geht als Sieger hervor, aber nur für den Moment. Die Angst vor weiteren Angriffen bleibt bestehen.

4.2.2 Der archaische Animismus in Hannelore Valencak's „Die Höhlen Noahs“

Sigmund Freud stellt in „Totem und Tabu“ (1913) die Behauptung auf, dass der Mensch „drei große Weltanschauungen im Laufe der Zeiten hervorgebracht [hat]: Die animistische (mythologische), die religiöse und die wissenschaftliche.“²⁹⁷ In weiterer Folge möchte er sich mit der Entstehung des Animismus aus einer psychoanalytischen Perspektive auseinandersetzen. Für Freud sind Relikte des Geisterglaubens bis in die Gegenwart im Form von Aberglauben und Bräuchen ersichtlich. Der Animismus behauptet, dass die Natur belebt und Vorläufer der Religion ist.²⁹⁸ Diese These ist aber in der zeitgenössischen Religionswissenschaft umstritten.

Im Animismus sind Geister und Dämonen für Naturerscheinungen verantwortlich. Naturvölker glaubten an die Beseeltheit der Dinge. Archaismus bedeutet, dass es nur einen Anführer eines Stammes gibt. In „Die Höhlen Noahs“ sind deutliche Spuren eines archaischen Animismus zu erkennen. Der Alte ist der Stammesführer, der die Mitglieder seines Clans einen Geisterglauben lehrt. Diese Position ist ihm aber „Im Grunde [...] zuteil geworden, ohne daß [sic] er sie gesucht hatte. Die Kinder hatten begonnen, ihre ersten Fragen an ihn zu richten, auch solche Fragen, die über die greifbaren und sichtbaren Grenzen hinausreichten.“²⁹⁹ Ab diesem Zeitpunkt hat er begonnen, ihren Glauben nach seinem Gewissen zu formen. Er erlangt aufgrund ihres Unwissens Macht. Der Alte will den christlichen Glauben verwerfen, da diese Religion eine Welt erschaffen hat, in der sich die Menschen wie Kain und Abel vernichtet haben.

Um sein Gebot des Liebesverzichtes aufrechtzuerhalten, lässt er die jungen Erwachsenen in einem primitiven Geisterglauben verharren. Er ist der Anführer und Prophet dieser neuen

²⁹⁷ Freud: Totem und Tabu 1922, S. 103.

²⁹⁸ Vgl. Ebenda, S. 103.

²⁹⁹ Valencak: Die Höhlen Noahs 2012, S. 98.

Weltordnung. Der Alte erschafft die *Geister der Leere*, die auf der anderen Seite des Höhlensystem sind, sodass Luise und Georg nicht auf die Idee kommen, aus ihrem begrenzten Raum auszubrechen. Mit der „Hilfe dieser Geisterschar hatte er sie mühelos gelenkt, hatte er sie niedergehalten und für alle Dienste bereit gemacht.“³⁰⁰ Die Angst vor diesen mysteriösen Erscheinungen nutzt der Alte aus, um die anderen gefügig zu machen. Die Überreste der geschlachteten Tiere müssen durch Luise, die auch als Hohepriesterin seines Glaubens³⁰¹ gesehen werden kann, als Opfergabe den Dämonen gegeben werden. Geschieht dieses Ritual nicht, wird sich die Rache der Dämonen in Form eines Unwetters zeigen. Diese Art des Geisterglaubens bestätigt auch Sigmund Freud in „Tabu und Totem“. Der Glaube der Völker, die den Animismus annehmen, besagt, dass „die Welt mit einer Unzahl von geistigen Wesen, die ihnen wohlwollend oder übelgesinnt sind [bevölkern]; sie schreiben diesen Geistern und Dämonen die Verursachung der Naturvorgänge zu [...]“. ³⁰² Durch die Besänftigung der Geister kann also der beziehungsweise die Gläubige Macht über sie erlangen. Erst als Georg es wagt, die Opfergabe zu stören und keine erzürnten Dämonen die Heranwachsenden bestrafen, zweifeln beide an den Dogmen des Alten. Das Wissen um Zauber und Magie sind in den animistischen Völkern verbreitet und auch in „Die Höhlen Noahs“ und „Die Höhlenkinder“ zu finden. Bei Sonnleitners „Die Höhlenkinder“ ist aber schon eine christliche Prägung zu spüren.

Die Einflusskraft des Alten auf sein Umfeld wird deutlich, als er die Schafe auf die Weide bringt. Sie gehorchen ihm, da er sie mit Kräutern sediert. An dieser Stelle erfährt der Leser beziehungsweise die Leserin die Sorge um seine Vormachtstellung in der Gruppe. Denn körperlich ist er aufgrund seines Alter den anderen unterlegen. Martina weiß dies, aber der Alte nutzt den enttäuschenden Marsch auf die andere Seite aus, um ihre Glaubwürdigkeit gegenüber Georg und Luise zu schwächen.

Die Trauer um seine Tochter, Luises Mutter, verkräftete der Alte nicht. Die Hochschwangere stirbt trotz ihrer Kämpfernote. Dieses Trauma verarbeitete er nicht, sodass er es nun für das Richtige empfindet, die Menschheit untergehen zu lassen. Der Titel des Romans deutet darauf hin, dass das Höhlensystem der Arche Noah gleicht, in der überlebende Tiere und Menschen leben. Doch im Gegensatz zur biblischen Sage sind die Menschen, die sich fortpflanzen, „Zuchtvieh für den Tod! Ein letztes gesundes Pärchen im Stall, damit es bald wieder frisches

³⁰⁰ Ebenda, S. 98.

³⁰¹ Vgl. Wolf 2003, S. 29- 30.

³⁰² Freud: Totem und Tabu 1922, S. 101.

Fleisch auf der Welt gibt. Tretet heraus aus diesem Höllenkreis von Zeugen, Gebären und Krepieren und sagt: Wie wollen nicht mehr!“³⁰³

Seine Position als geistiges Oberhaupt wird durch seine immer wiederkehrenden Mahnworte deutlich. Der Alte verkündet dessen Gebote in seinem Terrain, der Höhle, genau wie es Jesus von Nazareth in der Bergpredigt getan hat. Die Überzeugungskraft des Greises ist groß, denn trotz der körperlichen Begierde für Luise, beschließt Georg seine Triebe für dessen Glaubensvorstellungen zu unterdrücken. Im Fortbestehen der Menschheit sieht der Alte keine Hoffnung, da die Kinder entweder in einer sterbenden Welt aufwachsen oder sich gegenseitig töten werden. Das pessimistische Weltbild bestätigte sich für ihn aufgrund von Kriegen in der Vergangenheit und der menschlichen Gewaltbereitschaft. So liegt es in seiner Macht, der Zerstörungswut des Menschen vorauszuweichen, indem er fordert, keine Nachkommen in die Welt zu setzen. Am Ende seiner Ansprache befiehlt er den Kindern, seine Worte nachzusprechen, wie es bei Gebeten in der Religion üblich ist. Luise und Georg müssen schwören, auf Liebe zu verzichten.

Nachdem Georg wieder auf die Seite des Alten wechselt, lehrt ihm der Alte die Selbstdisziplin, um den sexuellen Trieben zu entsagen. Da der Alte Georg zu seinem Nachfolger machen will, muss sich der junge Mann in der Kunst der Askese üben. Die Askese ist ein religiöses Ritual, das in vielen Kulturen zur Selbstdisziplinierung angewandt wird. Emile Durkheim stellt in seinem wegweisenden Werk „Die elementaren Formen des religiösen Lebens“ (1912) fest, dass die Askese Teil einer negativen Religionskultur ist, denn „Enthaltung und Entbehrung gehen nicht ohne Leiden.“³⁰⁴ So sind auch die Übungen, die der Greis Georg zeigt, entweder körperlich schmerzhaft, wie Erfrierungen mit Schnee und kaltem Wasser zu bekämpfen³⁰⁵, oder geistig mühevoll. Georg leidet stark unter dem Versuch, seine Triebe zu unterdrücken.

Der Greis hält die anderen Überlebenden kurz, denn er weiß, „Wem [sic] die Gedärme vor Leere schmerzten, wem Winter der Frost die Haut verbrannte und wer abends vor Müdigkeit auf sein Lager hinfiel, in dessen Herzen regte sich nichts mehr.“³⁰⁶ Falls Georg dennoch seine Gelüste überkommen sollten, muss er Atem- und Meditationsübungen praktizieren, um damit seine Willenskraft zu prüfen. Eine weitere Art der Askese ist das Baden in kaltem Wasser, bis man es nicht mehr aushält. Trotzdem sind diese Methoden nicht ausreichend, um seine Triebe für immer zu unterdrücken. Deshalb versucht der Alte ständig, Georg zu beeinflussen. In

³⁰³ Valencak: Die Höhlen Noahs 2012, S. 133.

³⁰⁴ Durkheim, Emile: Die elementaren Formen des religiösen Lebens. Übersetzt von Ludwig Schmidts. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994, S. 423.

³⁰⁵ Vgl. Valencak: Die Höhlen Noahs 2012, S. 169.

³⁰⁶ Ebenda, S. 95.

weiterer Folge will der Alte seinem Ziehsohn lesen lernen. Er übergibt dem jungen Mann ein Buch über Gartenbau, das ihm dabei helfen soll.

Georg soll das Feuer nach dem Tod des Alten hüten. Die Angst, dass Georg ohne die Indoktrinierung mit Luise eine Familie gründet, ist immer präsent. Dass es aber Martina sein wird, die das archaische System durch ihren Inzest stürzt, kommt für den Alten unerwartet.

Bemerkenswert ist, dass der Geist Stefans der Magd Maria erscheint. Stefan leitet Maria zu einem entfernten Felsen. Dort lauert der Alte Martina auf, verwechselt Maria mit ihr und ermordet die Magd.

Stefans Geist hat ein rotes Mal auf der Stirn, er selbst wurde damals durch einen Steinschlag getötet. Er ist damals das notwendige Opfer im Namen der Glaubensgrundsätze des Alten gewesen, um dessen Macht zu festigen. Denn Martina und Stefan wollten eine Familie gründen und hätten somit seinen heilsgeschichtlichen Plan durchkreuzt. Der Alte ist indirekt am Tod des Soldaten schuld, er hat Stefan bei seinem Erkundungsmarsch über das Gebirge begleitet, doch er warnte den jungen Mann nicht vor den gefährlichen Stellen. Herabfallendes Geröll erschlug Stefan. Das erste Mal hat Stefan seine Geliebte Martina aus den Flammen gerettet, das zweite Mal dessen Geist vor dem Mordversuch des Alten. Somit ist Stefan auch nach seinem Tod Martinas Beschützer. Interessant ist aber der Gedanke, dass gerade Martina jene Figur ist, die den Geisterglauben nicht annimmt, dennoch von Stefans Geist geschützt wird.

4.3 Der Urvatermord in Hannelore Valencaks „Die Höhlen Noahs“

Religionen würden, laut Emile Durkheim, auf Verboten, den Tabus, beruhen. Dies könne als negativer Kult gesehen werden, weil sie Anhängerinnen und Anhänger auf bestimmte Handlungen beschränken.³⁰⁷ Tabus sind laut Freud Verbote von „unbekannter Herkunft; für uns unverständlich, erscheinen sie jenen selbstverständlich, die unter ihrer Herrschaft stehen.“³⁰⁸ Das Tabu wird durch die Furcht, die man vor dieser Moralvorstellung hat, zu einer unergründbaren Macht. Freud führt aber seine Argumentation insofern weiter, dass er den Ursprung der Zwangsneurose im Tabu sieht. Tabus nennt Wilhelm Wundt „den ältesten ungeschriebenen Gesetzeskodex der Menschheit.“³⁰⁹ Dies impliziert, dass der Mensch sich diese Moralvorstellung selbst auferlegt hat und diese nicht von einer göttlichen Instanz kommt.

³⁰⁷ Durkheim 1994, S. 406.

³⁰⁸ Freud: Totem und Tabu 1922, S. 26.

³⁰⁹ Ebenda, S. 26.

Tabus sind älter als der religiöse Glaube. Im Speziellen ist für Freud das Berührungsverbot eines Leichnams der Ursprung psychischer Störungen.³¹⁰

Die zwei Haupttabus sind der Inzest und der Mord am Totemtier, der in weiterer Folge auch durch den Mord am Urvater tragend wird. Wer ein Tabu bricht, muss ein Reinigungs- oder Bußritual vollziehen. Martinas Bestrafung für ihren Inzest ist, dass sie ins Exil gehen muss. Dennoch fühlt die Protagonistin keine Reue wegen ihrer Tat. Karin Wolf bezeichnet in ihrer Diplomarbeit das Handeln Martinas sogar als Ketzerei gegen die Religion des Alten.³¹¹ In Folge dessen wird sie vom Alten mit dem Tod bestraft werden. Aber auch der Alte macht sich schuldig, da er die Magd Maria erschlägt. Er hat somit gegen das Gesetz der alten Welt verstoßen. Ebenso kann behauptet werden, dass gerade durch die Intention, die Fortpflanzung zu verhindern, eine selbsterfüllende Prophezeiung in Gang gesetzt wurde. Das Ende des Romans ist blutig. Der Alte, der die Gewaltbereitschaft des Menschen verachtet, ist aufgrund seiner strengen Regeln dafür verantwortlich, dass sich Martina und Georg von ihm abwenden. Deshalb macht sich auch Georg des Mordes an dem Alten schuldig, was einem schweren Verstoß gegen das Tabu gleichkommt. Letzten Endes ist es aber nicht entscheidend, denn in einer Welt, in der keine Sitten und Moral von einer höheren Instanz vorgegeben werden, ist der Mensch selbst für seine Taten verantwortlich.

Ein weiteres Tabu, das in Zusammenhang mit Hannelore Valencaks Roman interessant erscheint, ist das Verbot der Verletzung oder des Mordes des Stammesführers. Neben dem Tabu, sexuellen Kontakt mit Mitglieder eines Totemclans zu haben, ist es auch Gesetz, das Totemtier nicht zu töten, da es heilig ist. Freud folgt seiner psychoanalytischen Linie und meint, dass das Totemtier ebenfalls den Urvater symbolisiert und somit alle weiblichen Angehörigen des Totemclans miteinander verwandt sind. Deshalb verbietet der Stammesführer den sexuellen Kontakt mit den Frauen und vertreibt die Söhne. Nach der Verbannung der jungen Männer durch den Urvater folgt die „Entstehung der Männerverbände“³¹². Diese Männer

„[...] erschlugen und verzehrten den Vater und machten so der Vaterhorde ein Ende. [...] Der gewalttätige Urvater war gewiß [sic] das beneidete und gefürchtete Vorbild eines jeden aus der Bruderschar gewesen. Nun setzen sie im Akte des Verzehrns die Identifizierung mit ihm durch, eignete sich ein jeder ein Stück seiner Stärke an.“³¹³

Aufgrund ihres anschließenden Schuldgefühls, stellten sie für den neu strukturieren Clan das Verbot des Vtermordes und der inzestuösen Beziehung zu weiblichen Totemmitgliedern auf. Die Tabus bleiben also dem Volk erhalten. In weiterer Folge stellt Freud fest, dass eine

³¹⁰ Vgl. Ebenda, S 98- 99.

³¹¹ Vgl. Wolf 2003, S. 30.

³¹² Freud: Tabu und Totem 1922, S. 190.

³¹³ Ebenda, S. 190.

Vatersehnsucht bestehen bleibt und die Brüder zwischen Ehrfurcht und Ablehnung pendeln. Aus der Vatersehnsucht wird eine Vaterreligion, aus der schließlich ein Gottglaube wird.³¹⁴ Anfänglich ist auch bei Georg die Furcht vor dem Urvater größer als die eigene Triebbefriedigung. Die Beziehung zum Alten ist ambivalent. Der Alte ist Lehrer, Bezugsperson und Heiliger, aber auch brutaler Stammesführer. Eine liebevolle Nähe kommt nicht zustande, deshalb schwankt Georg zwischen Ablehnung und Zustimmung. Erst nachdem Martina schwanger ist, beginnt Georg sich gegen ihn zu stellen. Dieser Konflikt endet damit, dass Georg ihn instinktiv erwürgt, da er auf seinen Sohn losgehen will. Georg weiß nicht mehr, ob er bewusst gehandelt hat oder nicht. Er fühlte nach der Tat „weder Reue noch Befriedigung und wußte [sic] nicht, ob er etwas Böses oder etwas Gerechtes getan hatte, es war niemand da, den er fragen konnte.“³¹⁵ In diesem Moment erkennt man, dass Georgs Leben und Gedanken immer fremdbestimmt waren. Sogar der Akt der Rebellion erscheint ihm nicht als solcher, da ihm die Fähigkeit zur Selbstreflexion fehlt. Dass der Tod des Alten dennoch eine Erleichterung ist, wird ersichtlich, als Georg aus der Höhle tritt. Die Sonne erhellt die Landschaft. Seine Schuld tilgt er mit einer Entschuldigung bei Luise und mit der Grablegung des Leichnams im Berg. Durch den Urvatermord hat Georg die Überlebenden aus der Herrschaft des Alten befreit. Es war nicht die rebellische Martina, die diesen Akt vollzogen hat, sondern der männliche Stammesnachkomme Georg. Da Valencak „dem Dreischritt, mit dem Freud die >weltanschauliche Entwicklung< der Menschheit charakterisiert hat“³¹⁶, folgt, können Georg und Luise nun in ein religiöses Weltbild eintreten. Ob dies in Sinne des Christentums geschieht, bleibt aber am Ende des Romans offen.

Hannelore Valencak beschäftigt sich mit den zentralen Fragen der Menschheit, und wie Religion, Kultur, Gewalt und Gemeinschaft entstehen können. Vergleicht man nun die Theorien der Religionsentwicklung, kann festgehalten werden, dass die Stammeshierarchie erst durch den Mord am Urvater gestürzt werden kann. Georg muss den Alten umbringen, um sein Leben in Selbstbestimmung zu führen und eine Familie zu gründen. Luise spielt in diesem Zusammenhang nur eine passive Nebenrolle als seine Frau, auch die Erzählperspektive im Roman bleibt bei Georg. Er ist es, der „die Möglichkeit, in alle Richtungen zu gehen“³¹⁷ erkennt.

Im Gegensatz zu „Die Höhlen Noahs“ stehen „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“. Der Urvatermord kann nicht nachgewiesen werden. Parallelen in beiden Werken bestehen viel eher

³¹⁴ Ebenda, S. 200 ff.

³¹⁵ Valencak: Die Höhlen Noahs 2012, S. 237.

³¹⁶ <http://oe1.orf.at/artikel/300971> (10.2.2018).

³¹⁷ Valencak: Die Höhlen Noahs 2012, S. 241.

im Glauben an Naturgeister. Die Jagd auf den Bären illustriert Sonnleitners Bemühungen, dem Dreiperiodensystem der paläolithischen Kultur zu folgen. Der siegreiche Kampf gegen den Bären ist ein Wendepunkt, da sich Peter nun als Herrscher über die Natur sieht. Sein Hochmut wird aber durch die Überflutung der Höhle im zweiten Teil bestraft. Der erzwungene Austritt aus der Höhle beginnt mit der Tötung des Bären und endet mit dem Errichten eines Pfahlbaus. Ein positiv konnotierter Entwicklungsprozess ist aber deutlich zu erkennen.

In „Die Höhlenkinder“ ist kein archaischer Animismus festzustellen, sondern eine Vorstufe zum christlichen Glauben, dessen Versatzstücke aus der Erziehung der Großmutter entnommen wurden.

5 Der Verbleib in der Isolation bei Marlen Haushofers „Die Wand“

5.1 Das Ende der Menschheit

Der letzte Teil des Höhlengleichnisses von Platon beschäftigt sich mit der Wiederkehr in die Höhle. In „Die Höhlen Noahs“ wird angenommen, dass durch den Mord an dem Alten eine kulturelle Weiterentwicklung möglich ist, der Austritt aus der moralischen und räumlichen Dunkelheit der Höhle gelingt. Georg und Luise ziehen Georgs Sohn auf und können weitere Kinder ins Leben setzen. Die Herrschaft des Alten ist gebrochen und mit ihm der archaische Geisterglaube. Die kulturelle Entwicklung in „Die Höhlenkinder“ ist eindeutig positiv besetzt und nach dem siegreichen Kampf gegen den Bären ist die Existenz der Kinder gesichert. Im Eiltempo entwickelt sich ihre von der Dorfgesellschaft abgegrenzte Zivilisation, wie es für eine Kultur-Erarbeitungs-Robinsonade üblich ist. Die Höhle wird als Wohnort verlassen, die umliegende Gebirgslandschaft bleibt aber die Barriere ihres Bewegungsraumes.

Diesen angeführten Werken steht aber Haushofers „Die Wand“ gegenüber. Die Ich-Erzählerin versucht nicht, aus ihrer Isolation zu entkommen. Die vermutlich letzte Möglichkeit zur Fortpflanzung wird durch den Mord an dem Unbekannten zunichtegemacht. Der Austritt aus dem begrenzten Raum, wird abgewendet, da sie nicht versucht, die unsichtbare Mauer zu überwinden. Der Ausbruch aus der Höhle trat bereits ein, als sie die Wand von der Zivilisation abgeschnitten hatte. Gemäß dem Höhlengleichnis war die moderne Gesellschaft die Schattenwelt, aus der sich die Ich-Erzählerin befreien musste. Das wahrhaftige Gefängnis der Protagonistin war das Leben als Hausfrau und Mutter, dem sie sich nicht anpassen konnte. Bei Platon ist der Prozess der *Entfesselung* aus der Höhle ein schmerzhafter, so auch für die Frau. Aufgrund des Lebens hinter der Wand ist sie gezwungen, wieder eine Jäger- und Sammlerexistenz zu führen:

„Doch [sic] während dieser nicht lange auf der Stufe des Jägers und Sammlers verharret, sondern die Jahrhunderte umspannende Entstehungszeit der Menschheitsgeschichte im Schnelldurchlauf wiederholt, um seine gewohnte Entwicklungsstufe zurückzuerlangen, lehnt die Protagonisten der Wand die Errungenschaften der westlichen Zivilisation ab und richtet sich auf einer Kulturstufe zwischen einfachem Bauernleben [...].“³¹⁸

In den Passagen der Selbstreflexion, erkennt sie, was ihr an dieser Welt nicht gefallen hat. Die Frau ist an dem Punkt der Wahrheit angelangt. Für sie ist das Leben in der Isolation zu ihrem Schicksal geworden.³¹⁹ Ebenfalls geht es um die Selbsterfahrung in der Natur, nur dass die Frau kein Bedürfnis hat, ihre Erlebnisse mit anderen Menschen zu teilen. Menschen sind für sie

³¹⁸ Stuhlfauth 2011, S. 28.

³¹⁹ Vgl. Martzak- Görke 2013, S. 62.

abscheulich, da sie die Natur zerstören wollen. Dies ist das boshafte Streben der Völker. Deshalb lebt sie mit Tieren, die ihr die menschliche Interaktion ersetzen.

Weiters ist anzumerken, dass das Verbleiben in der Isolation auch Zeichen der Ablehnung gegenüber einer männlich dominierten Welt ist. In diesem Zusammenhang sei erwähnt, dass hier die feministische Interpretation ansetzt. Haushofer zeigt eine Frau, die zur „Überlebenskünstlerin durch die Kraft ihrer Mütterlichkeit, ihrer Naturnähe und ihrer natürlichen Tapferkeit“³²⁰ wird. Die schwere körperliche Arbeit wird als mühevoll beschrieben, dennoch nimmt die Protagonistin diese auf sich. Dabei vernachlässigt sie das typisch weibliche Rollenklischee der gepflegten Frau. So schreibt die Protagonistin über die Anstrengungen der Holzarbeit nieder:

*„Meine Hände gewöhnten sich schließlich daran. Sie staken immer voll Splitter, die ich jeden Abend mit der Pinzette entfernte. Früher habe ich mit dieser Pinzette meine Brauen gezupft. Jetzt ließ ich sie wachsen, und sie wurden dicht und viel dunkler als mein Haar und gaben mir einen düsteren Blick. Aber das kümmerte mich nicht, ich was vollauf damit beschäftigt, meine Hände jeden Abend in Ordnung zu bringen.“*³²¹

Erst wenn sich die Frau von Oberflächlichkeiten gelöst hat, kann sie ihre Selbstentschlossenheit und ihren Überlebensinstinkt aktivieren. Eine Rückkehr in die Welt lehnt sie ab. Ihr erscheint das Leben hinter der Wand, die Erlösung aus den gesellschaftlichen Strukturen zu ermöglichen. Die Sehnsucht nach ihrer Familie ist nicht vorhanden. Sie sieht sich als „Ackerbauer“³²² und es ist nun ihre Aufgabe, die Landwirtschaft zu planen.

Da für die Protagonistin eine Rettung einer tragischen Rückkehr in die Höhle bzw. in den goldenen Käfig der Gesellschaft gleichkommen würde, schließt sie diese endgültig aus. Denn wenn es Überlebende geben würde, hätten jene die Frau schon geborgen. Ebenso scheint für sie der Versuch, sich unter der Mauer durchzugraben, unzumutbar. Denn die Ich-Erzählerin vermutet, dass ein Giftangriff das Land unfruchtbar gemacht hat, die Wand

*„[...] wäre eine neue Waffe, die geheimzuhalten einer der Großmächte gelungen war; eine ideale Waffe, sie hinterließ die Erde unversehrt und tötet nur die Menschen und Tiere. [...] sobald es [das Land] betretbar war, würde die Wand verschwinden, und die Sieger würden einziehen.“*³²³

Ein anderer Ausweg aus der Isolation ist Selbstmord, den die Frau aber nicht in Erwägung zieht, da sie „Um [sic] ernstlich an Selbstmord zu denken, [...] nicht mehr jung genug“³²⁴ wäre. Außerdem hält sie die Verantwortung für Bella und Luchs am Leben. Nach dem Tod von Stier und Luchs ist sie sich sicher, auch wenn „die Zeit ohne Feuer und ohne Munition kommen wird,

³²⁰ Brandtner [u.a.] 2012, S. 75.

³²¹ Haushofer: Die Wand 1997, S. 99.

³²² Ebenda, S. 104.

³²³ Ebenda, S. 41.

³²⁴ Ebenda, S. 40.

werde ich mich mit ihr befassen und einen Ausweg suchen.“³²⁵ Ihr Verhalten wird sie der Situation anpassen als „quasi biologische Reflexe auf akzeptierte Verhaltensnormen“³²⁶, die es ihr nicht ermöglichen, Anvertrautes im Stich zu lassen. Aus diesem Grund nimmt sie eine mütterliche Rolle für ihre Tiere an und reagiert instinktiv auf den unbekannten Angreifer, der ihre Kinder tötet, indem sie ihn erschießt.

Das Leben in der Einsamkeit ist von ständiger Angst beherrscht, vor allem von einer Angst, andere Lebewesen zu töten. Der Einbruch des Mannes in ihre Ordnung gleicht einer neuerlichen Katastrophe. Denn der Unbekannte erschlägt Stier, der die einzige Möglichkeit ist, die Kuh zu befruchten. Ob es davor schon zu einem Geschlechtsakt kam, ist der Protagonistin nicht bekannt. Eine weitere Hoffnung ist, dass die Katze trächtig sein könnte. Auch Luchs, ein anderes männliches Mitglied ihrer Tierfamilie, stirbt. Am Ende des Romans kippt also die moderne Robinsonade in eine radikale „Negativutopie“³²⁷, wie Konstanze Fliedl festgestellt hat. Mit der Auslöschung aller männlichen Wesen, ist der Untergang der Menschheit eingeleitet.

Die Ich-Erzählerin sieht aber die tragischen Vorfälle nicht negativ. Am Ende des Romans will sie die weißen Krähen auf einer Lichtung füttern, die als Symbol für ihre Einsamkeit interpretiert werden können. Denn für die weiße Krähe, ein besonderes Exemplar unter all den schwarzen Krähen, wünscht sich die Frau: „[...] daß [sic] es im Wald noch eine zweite gibt und die beiden einander finden.“³²⁸ Mit dem Mord an dem Mann bleibt aber die weiße Krähe

„eine Identifikationsfigur [...] in Bezug auf deren >endgültige Einsamkeit< [...], aber damit zusammenhängend auch auf ein notwendiges Sich-Abfinden mit der grausamen Weltordnung bei gleichzeitig >gelassener< Selbstfindung der >Exilierten< [...].“³²⁹

Die feministischen Interpretationsansätze deuten das Ende als Konflikt zwischen Weiblichem und Männlichem. Die Frau steht der Natur nahe und repräsentiert die Fruchtbarkeit, der Mann steht für die Gesellschaft und die Technik, die die Natur zerstört. Sie entsagt durch den Mord dem Beginn einer neuen Zivilisation. Das Schicksal der Ich-Erzählerin ist aber ein selbsterwähltes. Eine kulturelle Entwicklung wie bei Sonnleitners „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“ und „Die Höhlen Noahs“ ist folglich nicht denkbar. Denn auch die Ich-Erzählerin sieht, ähnlich wie der Alte in „Die Höhlen Noahs“, dass die Versorgung eines Kindes bzw. eines jungen Tieres eine Last darstellt. Sie ist „fast froh, daß die jungen Katzen tot geboren

³²⁵ Ebenda, S. 275.

³²⁶ Brandtner [u.a.] 2012, S. 97.

³²⁷ Ebenda, S. 96.

³²⁸ Haushofer: Die Wand 1997, S. 252.

³²⁹ Brandtner [u.a.] 2012, S. 92.

wurden und mir eine neue Liebe und Sorge erspart geblieben war.“³³⁰ Deutlich werden diese Gedanken, als sie sich an ihre Töchter erinnert, die vielleicht schon Enkelkinder haben könnten. Jedoch besinnt sich die Frau schnell wieder darauf, dass jegliches Leben jenseits der Mauer ausgelöscht sei. Deshalb kommt sie zum dem Entschluss: „Ich habe aufgehört, das Leben und den Tod weiterzugeben. Auch das Alleinsein, das uns so viele Generationen begleitet hat, stirbt mit mir aus. Das ist nicht gut und ist nicht schlecht; es ist einfach.“³³¹ Sie löst sich in dem Naturzustand auf und kritisiert, dass der Mensch Geschehnisse immer in einem großen Zusammenhang sehen muss. Für sie ist es unwesentlich, allem einen Sinn zu geben. Stefan Herbrechter vergleicht deshalb ihre Einstellung mit Nietzsches Kritik am menschlichen Narzissmus. Ebenso merkt er an, dass die Frau in den reflexiven Passagen in ihrem Bericht eine *Deanthropozentrierung* durchlebe, nicht nur weil sie die Erwähnung ihres Namens für bedeutungslos halte, sondern da sie sich in der Natur auflösen werde.³³²

5.2 Die letzte Frau

Es wurde die These aufgestellt, dass im Roman „Die Höhlen Noahs“ von Hannelore Valencak erst durch den Urvatermord die Entwicklung der Zivilisation entstehen kann. Denn der Alte vertrat ein archaisches System des Geisterglaubens, um seine Mitmenschen in Angst zu versetzen, sodass sie nicht an seiner Herrschaft zweifelten. Im postapokalyptischen Roman bleibt aber die Frage offen, ob die junge Generation das Überleben der Menschheit sichern kann. Bei Sonnleitner zeigt sich ein durch die Großmutter vermittelter Glaube an Gott, den die Kinder im ersten Band während deren Bestattung weiterführen. Ebenfalls gedenken sie in Form des Ahnenkultes der Verstorbenen. In beiden Fällen finden sich Formen eines mystischen Glaubens. Bei Marlen Haushofer hingegen erfährt der Leser bzw. die Leserin, wie eine Frau als scheinbar letzter Mensch Entstehung und Vernichtung einer Zivilisation miterlebt hat. Es liegt nahe, den Naturzustand, in dem sich die Ich- Erzählerin befindet, dem biblischen Paradies gleichzusetzen. Der theologische Interpretationsansatz behauptet weiter, dass jeder „Akt, mit dem der Mensch nach der biblischen Schöpfungsgeschichte begann, sich die Welt untertan [...]“³³³ macht. Die Frau ist sich dieser Tatsache bewusst und sieht die Entwicklung der

³³⁰ Haushofer: Die Wand 1997, S. 250.

³³¹ Ebenda, S. 104.

³³² Vgl. Herbrechter, Stefan: „Nicht daß ich fürchtete, ein Tier zu werden...“ Ökographie in Marlen Haushofers „Die Wand“. In: *figurationen* No. 01/ 14, S. S. 49-50.

³³³ Brandtner [u.a.] 2012, S. 117.

Zivilisation als „verhängnisvolle Fehlentwicklung der Evolution.“³³⁴ Dabei fühlt sie sich immer als Außenseiterin in der Natur, denn sie stellt die folgende Behauptung über ihr Dasein auf:

*„Ich bin nicht der Gott der Eidechsen und nicht der Gott der Katzen. Ich bin ein Außenseiter, der sich besser gar nicht einmischen sollte. Manchmal kann ich nicht widerstehen und spiele ein bißchen Vorsehung; ich rette ein Tier vor dem sicheren Tod oder schieße ein Stück Wild, weil ich Fleisch brauche. Aber mit meinen Pfuschereien wird der Wald leicht fertig.“*³³⁵

Um ihre Grundbedürfnisse zu befriedigen, sieht sie es gerechtfertigt, ein Tier zu töten. Dennoch misst sie der Natur eine viel größere Rolle als der Menschheit zu. Denn der Wald wird „bis zur Wand vordringen und sich das Land zurückerobern, das ihm der Mensch geraubt hat. [...] Und der Wald will nicht, daß die Menschen zurückkommen.“³³⁶ Damit schreibt auch die Ich-Erzählerin in ihrem Bericht nieder, was Marlen Haushofer mit ihrer Zivilisationskritik verdeutlichen will: Mensch und Natur befinden sich im ständigen Kampf.

Neben der feministischen Interpretation kann „Die Wand“ auch im Sinne des Paradiesmythos und die Vernichtung der Außenwelt als apokalyptische Bestrafung der Menschheit gelesen werden. Nach der Auslöschung der Zivilisation ist die Frau gefordert, eine neue Individualität zu konstruieren. Haushofers Figur bleibt aber näher bei der Frage, was einen Menschen an sich ausmacht, und ob die Natur im Sinne des Anthropozentrismus nur zur Befriedigung seiner Grundbedürfnisse dienen solle.³³⁷

Ein weiteres biblisches Thema, das man in „Die Wand“ vorfindet, ist das Motiv der Arche Noah. Noah überlebt die Flut, indem er eine Arche baut, auf der er Tierpaare und dessen Familie mitnimmt. Im Roman überlebt eine Frau die Katastrophe und übernimmt Verantwortung für eine gewisse Anzahl an Tieren. Doch Noah wird immer von Gott geleitet, der schließlich den verdorbenen Charakter des Menschen akzeptiert.³³⁸ Gezer Ebru führt in ihrer Diplomarbeit „Die Postapokalypse“. Am Beispiel von Marlen Haushofer „Die Wand“ (1963) und Herbert Rosendorfer „Großes Solo für Anton“ (1976)“ an, dass bei Haushofer drei zentrale Bezugszentren gelten: die Verbindung zu Luchs, die weibliche Sisyphos-Arbeit und das Schreiben des Berichts.³³⁹ Tieren wird eine große Bedeutung zugeschrieben, da sie für die Ich-Erzählerin physische und psychische Hilfe sind, sozusagen ihre Gefährten darstellen. Der Hund Luchs steht in einer besonderen Beziehung zu ihr. Wieder wird auch hier eine Parallele zu Hannelore Valencacks Roman deutlich. Nicht nur im Titel setzt Valencak einen klaren Bezug

³³⁴ Brandtner [u.a.] 2012, S. 117.

³³⁵ Haushofer: Die Wand 1997, S. 185.

³³⁶ Ebenda, S. 185.

³³⁷ Vgl. Brandtner [u.a.] 2012, S. 119.

³³⁸ Vgl. Gezer 2011, S. 58- 59.

³³⁹ Vgl. Ebenda, S. 59- 72.

zum biblischen Kontext her, sondern auch inhaltlich. „Die Höhlen Noahs“ sind Plätze, in denen Überlebende mit Tieren zusammenleben, einerseits im Höhlensystem und andererseits im Bergkessel. Bei Valencak bleiben aber die Tiere Nutztiere und die Figuren bauen keine emotionale Bindung zu ihnen auf, das anthropozentrische Weltbild bleibt also erhalten. Hingegen wird in „Die Wand“ eine kritische Haltung dieses rein menschlichen Blickwinkels eingenommen.

Dem paradiesischen Zustand wird im Alten Testament durch den Sündenfall ein Ende gesetzt. Im Roman tritt dieser Moment ein, als der unbekannte Mann erscheint. Somit besteht die Gefahr eine sexuelle Handlung zu begehen. Die Ich-Erzählerin zerstört aber die Gefährdung, indem sie den Mann unmittelbar erschießt. Die Frau zeigt dabei keine Reue, obwohl sie die Möglichkeit, die menschliche Spezies weiterzuführen, vernichtet hat. In „Die Höhlen Noahs“ geht nach der Ermordung des Alten der Wunsch der Jungen in Erfüllung. Eine exogame Beziehung kann entstehen. Das Weiterbestehen der Menschheit in einer zerstörten Welt ist möglich.

5.3 Schreiben gegen den Wahnsinn

Obwohl die Ich-Erzählerin in Haushofers „Die Wand“ nicht sicher ist, ob jemand ihren Bericht lesen wird, schreibt sie ihn. Deshalb stellt sich die Frage, warum sie dies tut. Betrachtet man die Theorie des postapokalyptischen Romans, kann festgehalten werden, dass das Motiv des letzten Menschen oft Gebrauch findet. Häufig wird Thomas Glavinics „Die Arbeit der Nacht“ mit Haushofers „Die Wand“ verglichen. Ein weiteres Beispiel ist auch der Film „I am Legend“ von Francis Lawrance. In Folge dessen stellt Judith Schossböck in ihrer Untersuchung „Letzte Menschen. Postapokalyptische Narrative und Identitäten in der neueren Literatur nach 1945“ fest, dass die Überlebenden Auserwählte seien.³⁴⁰ Meist grenzen sich die „Figuren in die Wand und Schwarze Spiegel [...] ganz bewusst vom Rest der Menschheit ab“³⁴¹ und es wird ihnen eine intellektuelle Position zugeschrieben. Die Ich-Erzählerin in „Die Wand“ schreibt, um nicht dem Wahnsinn zu verfallen, nicht um ihre kultivierten Gedanken niederzuschreiben. Viel mehr will sie durch den Bericht ihre menschliche Seite nicht verlieren. Sie ist sich dabei bewusst, dass niemand ihr Aufzeichnungen lesen wird. Das Papier neigt sich dem Ende zu und auch die Schriftzeichen werden verblassen, letztendlich werden die Mäuse „meine Vorräte fressen und schließlich sogar jedes Stückchen Papier.“³⁴² Auch wenn die Ich-Erzählerin die Hoffnung

³⁴⁰ Vgl. Schossböck 2012, S. 122.

³⁴¹ Ebenda, S. 122.

³⁴² Haushofer: Die Wand 1997, S. 84.

aufgegeben hat, gerettet zu werden, schreibt sie gegen den vollkommenen Verlust ihrer Identität an. Es häufen sich in den ersten Seiten das Personalpronomen *ich* und das Possessivpronomen *mein*. Somit kann der Bericht als „Abgrenzung von anderen [...] [und] Prozess der Selbstspiegelung“³⁴³ gelesen werden. Das Schreiben ist eine Möglichkeit, Selbstgespräche zu führen und gegen die Einsamkeit zu kämpfen. Erst während des Verfassens findet die Frau heraus, warum sie von der Gesellschaft so angewidert war. Menschen sind Störungen in der Natur, die Ich-Erzählerin will kein Herrscher über die Erde sein. Sie weiß, dass sie hier sterben wird und verliert ihre Identität, denn

*„Im [sic] Laufe des Romans wird sie sich selbst immer fremder, identifiziert sich mit ihren Tieren und verliert Gesicht und Namen. Die neue Situation stellt aber die Möglichkeit bereit, über diese Dinge zu reflektieren und zur alten in Bezug zu setzen[.]“*³⁴⁴

Diese Selbsterkenntnis durch das Schreiben ist nur in der Einsamkeit realisierbar.

Abschließend kann festgehalten werden, dass Haushofers „Die Wand“ eine Frau zeigt, die den weiblichen Idealzustand in der Natur findet. Weiters sind deutliche biblische Metaphern der letzten Überlebenden und des Paradiesmythos zu erkennen. Zeitgenössische Interpretationen sehen in Haushofers Zivilisationskritik eine Warnung gegen die Ausbeutung der Umwelt und einen Appell für die Rückkehr zur Natur.³⁴⁵

³⁴³ Schossböck 2012, S. 135.

³⁴⁴ Ebenda, S. 142.

³⁴⁵ Vgl. Herbrechter 2014, S. 53- 54.

6 Fazit

Kehren wir nun rückblickend noch einmal zu Homers „Odyssee“ zurück. Odysseus kann aus der Höhle des Polyphem, die als Ort der Rohheit und Unsittlichkeit gilt, durch eine List fliehen. Die Grotte der Kalypso, deren Name sich aus dem altgriechischen Wort *verborgen* ableitet, verlässt er nach sieben Jahren, um nach Ithaka zurückzukehren. Ihm gelingt der *Austritt aus der Höhle* und er wird nicht mehr umkehren.

Tristan und Isolde suchen ihre Minnegrotte, die als Kontrast zur höfischen Welt gesehen wird, immer wieder auf. Ihr Rückzugsort ist einer der bekanntesten *loci amoeni* der mittelalterlichen Literatur.

In der *Legende der Genoveva* und der *Legende der sieben Schläfer von Ephesus* wird deutlich, dass die Höhle als Schutzraum dient, der nach dem Ende der Gefahr wieder verlassen werden kann. Auch im christlichen Glauben ist das leere Höhlengrab Christi das wichtigste Symbol der Auferstehung.

Das Motiv der Höhle in den besprochenen Werken „Die Höhlenkinder“, „Die Höhlen Noahs“ und „Die Wand“ fügt sich nahtlos in die Bedeutung dieses Ortes in der Kultur- und Literaturgeschichte ein.

Die *Analyse der Gattungsfrage* hat ergeben, dass A. Th. Sonnleitners „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“ eine Kultur-Erarbeitungs-Robinsonade ist. Die Merkmale der Robinsonade wie *Isolation*, die *physischen und psychischen Überlebensbemühungen*, die *Reise ins Innere der Robinsonfigur*, die *Gefährten der Robinsonfigur* und die *fiktionale Autobiografie* werden fast vollständig erfüllt. Jedoch verhindert die auktoriale Erzählperspektive die Erfüllung des Merkmals der *fiktionalen Autobiografie*, da die Kinder nicht selbst von ihren Erlebnissen erzählen. „Die Wand“ von Marlen Haushofer definiere ich als moderne beziehungsweise neue Robinsonade, die auch im Sinne des Feminismus eine Abkehr von der männlich dominierten Welt behandelt. Hannelore Valencaks „Die Höhlen Noahs“ gehört der Gattung des postapokalyptischen Romans an, da das Überleben direkt nach dem Weltuntergang beschrieben und nicht wie in der Dystopie ein gesamtes gesellschaftliches System kritisiert wird.

Nach der Werkanalyse konnte ich zusammenfassend festhalten, dass der Roman „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“ die Kriterien des *locus amoenus* erfüllt. Die Darstellung des Lebensraumes ist positiv konnotiert und die kulturelle Entwicklung ohne elterliche Hilfe findet im Sinne des Erziehungsideals von Jean- Jacques Rousseau statt.

Einen starken Kontrast zum eben erwähnten Roman beschreibt Hannelore Valencak in „Die Höhlen Noahs“. Sie stilisiert die Höhle einerseits als *locus terribilis*, andererseits aber auch als

letzten Schutzraum in einer sterbenden Welt. Im Gegensatz zum Erfahrungslernen von Eva und Peter befinden sich die Auserwählten in „Die Höhlen Noahs“ in einem körperlichen und psychischen Kampf aller gegen alle. Der Vergleich mit Thomas Hobbes' Gesellschaftstheorie ergab, dass der geschilderte Naturzustand des Philosophen seine literarische Verarbeitung in Valencaks Roman gefunden hat. Der Aufbau eines Gesellschaftssystems mit Hilfe eines Kontrakts wird in „Die Höhlen Noahs“ nicht erwähnt.

Die Landschaftsbeschreibungen in „Die Wand“ tragen Züge des *locus amoenus*, aber auch des *locus terribilis*. Ich konnte einen starken Gegensatz zwischen dem Leben im Jagdhaus (*locus terribilis*) und auf der Alm (*locus amoenus*) feststellen. Was diesen Roman von den anderen abhebt, ist, dass die Protagonistin eine innige Beziehung zu ihren Tieren aufbaut und diese zu ihren Gefährten werden. Bei Valencak und Sonnleitner sind Tiere wertvolle Nutztiere.

Die Betrachtung der Motive *Viehzucht und Versorgung, Feuer, Zeitmessung und Erinnerung an die Kultur* ergab, dass diese Faktoren in allen Szenarien essentielle Grundelemente des Überlebens sind und einen wichtigen Dreh- und Angelpunkt im Handlungsverlauf einnehmen.

Im Kapitel *Der Austritt aus der Höhle* eruierte ich anhand der Kulturentwicklungstheorie Sigmund Freuds, welche Schritte nötig sind, um aus dem paläolithischen Zustand auszubrechen. Eva und Peter schaffen dies, indem sie eine exogame Beziehung führen und Ansätze eines christlichen Glaubens und Ahnenkultes entwickeln. Dieser Prozess gestaltet sich im Falle Martinas, Georgs und Luises schwieriger. Sie müssen erst den archaischen Animismus des Alten überwinden, um Autonomie zu erlangen. Für Martina bedeutet dies, Inzest mit ihrem Bruder Georg zu begehen und dafür den Tod in Kauf zu nehmen. Der Urvatermord führt zur nächsten gesellschaftlichen Entwicklungsstufe, der Familiengründung von Georg und Luise. Ein vergleichbarer Akt ist in „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“ nicht zu finden. Denn Peters Bärenjagd verstehe ich als Sieg gegen einen furchteinflößenden Feind zum Zwecke des Schutzes.

Es sei mir nun ein Vergleich erlaubt, der im Rahmen dieser Arbeit noch keinen Platz gefunden hat. Hannelore Valencak und Marlen Haushofer vereint die Gestaltung von starken Frauenfiguren. Die Ich-Erzählerin aus „Die Wand“ und Martina aus „Die Höhlen Noahs“ kämpfen gegen das Patriarchat. Die sonst sanftmütige Ich-Erzählerin ermordet den vermutlich letzten Überlebenden, ohne zu zögern. Die starke Martina rebelliert gegen die Weltanschauung des Alten. Beide werden letzten Endes den Tod finden, doch zuvor haben sie sich aus der Fremdbestimmung gelöst und ihr Schicksal selbst erwählt. Luise und Eva gleichen einander und bleiben die passiven Frauengestalten, die sich den Rollenklischees unterwerfen.

Abschließend steht der Gedanke, wie die *Rückkehr in die Höhle* aussehen könnte. Im Höhlengleichnis wollen jene, die in der Ideenwelt Erkenntnis erlangt haben, ihr Wissen den anderen, die in der Finsternis geblieben sind, kundtun. Die Unwissenden würden aber, so Platon, die Erkennenden umbringen, da sie in ihrer Schattenwelt gefangen bleiben möchten. In den behandelten Werken wurde das *Leben in der Höhle* und der *Austritt aus der Höhle* thematisiert, jedoch nicht die *Rückkehr*, da es zu dieser nicht kommt. Eva und Peter in „Die Höhlenkinder“ verlassen ihre Höhle gemäß der menschlichen Entwicklung und bauen ein Wohnhaus. Sie bleiben aber im Talkessel des Heimlichen Grunds. Erst ihr Sohn Hans wird den Marsch über das Gebirge wagen.

Georg, Luise und das Kleinkind schaffen den *Austritt aus der Höhle* und mit jenem die Erlösung aus dem archaischen Stammesprinzip. Wohin sie ihr Weg führt, beantwortet Hannelore Valencak aber nicht. Vielleicht kehren sie aus freiem Willen in die Höhle zurück, doch zuvor haben sie den Dogmen des Alten entsagt.

Marlen Haushofers Ich-Erzählerin verbleibt im Naturzustand, eine Rückkehr in die Einengung der gesellschaftlichen Zwänge ist ausgeschlossen. Der natürliche Lebensraum hinter der Wand ist zwar räumlich begrenzt, gibt ihr aber die geistige Freiheit, die sie in der Gemeinschaft niemals erlangt hat. Eine Wiederkehr in die Zivilisation würde für sie einen Rückschritt in eine Schattenwelt bedeuten.

7 Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Die Bibel in der Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Vollständige Schulausgabe. Hg.v. Interdiözesanem Katechetischen Fond. Stuttgart, Klosterneuburg: Verlag Österr. Kathol. Bibelwerk 1986.

Freud, Sigmund: Tabu und Totem. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker. 3. unveränderte Auflage. Leipzig, Wien, Zürich: Internationaler psychoanalytischer Verlag 1922.

Haushofer, Marlen: Die Wand. Roman. 11. Auflage. Hildesheim: Claasen 1997.

Hobbes, Thomas: Leviathan. Aus dem Engl. übertr. v. Jutta Schlösser. Mit einer Einf. und hg. v. Hermann Klenner. Hamburg: Meiner 1996.

Platon: Das Höhlengleichnis. In: Politeia Buch 7. [514a] – [517c] ins Deutsche übersetzt von Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher. http://uacg.bg/filebank/att_4035.pdf (zugegriffen am 22.12.2017).

Sonnleitner, A. Th.: Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund. Im Pfahlbau. Im Steinhaus. Mit 129 Zeichnungen von Fritz Jaeger und Ludwig Huldribusch. Gekürzt und bearbeitet von Ingeborg Rothe. Stuttgart: Frackh'sche Verlagshandlungen, W. Keller & Co. 1985.

Valencak, Hannelore: Die Höhlen Noahs. Roman. St. Pölten, Salzburg, Wien: Residenz Verlag 2012.

Sekundärliteratur:

Angermann, Mira: Sophie – Eine kritische Auseinandersetzung mit der Rousseauschen Darstellung der Weiblichkeit. Wien: Univ.-Dipl.-Arbeit 2012.

Becker Ruth; Kortendiek, Beate: Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. Unter Mitarbeit von Barbara Budrich, Ilse Lenz, Sigrid Metz-Göckel, Ursula Müller und Sabine Schäfer. 3., erweiterte und durchgesehene Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlage GmbH 2010.

Brombach, Sabine; Wirrer, Rita: Von der Geschlechterpolarität zum Geschlechterverhältnis. Entwicklungen und Tendenzen in der Auseinandersetzung mit weiblicher Sozialisation. In: Praktische Theologie. Vol.30/1. Gütersloher Verlagshaus 1995, S. 74-84.

Cambi, Fabrizio; Hackl Wolfgang: Topographie und Raum in der deutschen Sprache und Literatur. Wien: Praesens Verlag 2013.

Cordie, Ansgar M.: Raum und Zeit des Vaganten. Formen der Weltaneignung im deutschen Schelmenroman des 17. Jahrhunderts. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2001.

Durkheim, Emile: Die elementaren Formen des religiösen Lebens. Übersetzt von Ludwig Schmidts. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.

Edinger, Alexandra: Frauengestalten in ausgewählten Romanen Hannelore Valencaks. Wien: Univ., Dipl.-Arbeit 2011.

Garber, Klaus: Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts Böhlau Verlag: Köln, Wien 1974. (= Literatur und Leben; herausgegeben von Richard Alewyn und Horst Rüdiger; neue Folge; Bd. 16)

Gettinger, Daniela Maria: A. Th. Sonnenleitners Werk „Die Höhlenkinder“. Themen – Motive – Zeitbezüge. Wien: Univ., Dipl.-Arbeit 2013.

Gezer, Ebru: Die Postapokalypse. Am Beispiel von Marlen Haushofer „Die Wand“ (1963) und Herbert Rosenhofer „Großes Solo für Anton“ (1976). Wien: Univ., Dipl.-Arbeit 2011.

Grimm, Gunter E.; Faulstich, Werner; Kuon, Peter: Apokalypse. Weltuntergangsvisionen in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986.(=suhrkamp taschenbuch 2067)

Fischer, Ludwig: Reflexionen über Landschaft und Arbeit. In: Vieldeutige Natur. Landschaft, Wildnis und Ökosystem als naturgeschichtliche Phänomene. Hg. v. Thomas Kirchhoff und Ludwig Trepl. Bielefeld: transcript 2009, S. 101- 118.

Herbrechter, Stefan: „Nicht daß ich fürchtete, ein Tier zu werden...“ Ökographie in Marlen Haushofers „Die Wand“. In: figurationen No. 01/ 14, S. 49-50.

Kohler, Maria: Das Symbol der „Wand“ in Werken Marlen Haushofers. Wien: Univ., Dipl.-Arbeit 2002.

Koppers, Wilhelm: Der Totemismus als menschengeschichtliches Problem. In: Anthropos. Internationale Zeitschrift für Völker- und Sprachkunde. Bd. 31, 1936. St. Gabriel-Mödling bei Wien: Anthropos Verlag 1936.

Kovács, Edit: Der letzte Mensch – ein Mann/eine Frau. Anthropologische und genderspezifische Fragestellungen in den Romanen *Die Wand* von Marlen Haushofer und *Die Arbeit der Nacht* von Thomas Glavinic. In: Konstruktion - Verkörperung - Performativität: genderkritische Perspektiven auf Grenzgänger_innen in Literatur und Musik. Hg. v. Andrea Horvath und Karl Katschthaler. Bielefeld: transcript 2016, S. 89-100.

Martzak- Görike, Paul: Neue Robinsonaden. Isolation und Verwandlung in der deutschsprachigen Literatur bei Marlen Haushofer „Die Wand“, Franz Kafka „Die Verwandlung“ und Christian Kracht „Imperium“. Wien: Univ., Dipl.-Arbeit 2013.

Meyer, Stephan: Die anti-utopische Tradition. Eine ideen- und problemgeschichtliche Darstellung. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2001. (Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; Bd. 1790)

Narr, Karl J.: Bärenzeremoniell und Schamanismus in der Älteren Steinzeit Europas 01.12.1959, Saeculum, Bd. 10, Heft JG, S. 233–272. (= Saeculum, Jahrbuch für Universalgeschichte. Hg. v. Árokay, Judit; Assmann, Jan [u.a.]

Pommer, Alexander: Der dystopische Adoleszenzroman. Wien: Univ., Master-Arbeit 2015.

Pospischil, Lena Marina: Drei letzte Menschen. Gedankenexperimente der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Eine vergleichende Analyse von Arno Schmidts *Schwarze Spiegel* (1951), Marlen Haushofers *Die Wand* (1963) und Thomas Glavinics *Die Arbeit der Nacht* (2006). Wien: Univ., Dipl.-Arbeit 2015.

Reisner, Anna: Träumende letzte Menschen: Die Bedeutung der Träume in Thomas Glavinic' *Die Arbeit der Nacht* und Marlen Haushofers *Die Wand*. Wien: Univ., Dipl.-Arbeit 2015.

Ripperger, Bénédicte: Jean-Jacques Rousseau – *Émile ou de l'éducation* (1762). Humboldt-Universität zu Berlin. PS Natur und Landschaft in der französischen Literatur der Spätaufklärung WS2002/2003. Berlin 2002.
<http://rousseauetudies.free.fr/articleemileberlin.pdf> (5.2.2018).

Rohbeck, Johannes; Steinbrügge Lieselotte: Jean-Jacques Rousseau: Die beiden Diskurse zur Zivilisationskritik Erster Diskurs über die Wissenschaften und die Künste (1750) Zweiter Diskurs über die Ungleichheit (1755). Hg. v. Johannes Rohbeck und Lieselotte Steinbrügge. Berlin, München, Boston: Walter de Gruyter 2015. (=Klassiker Auslegen. Band 53. Hg. v. Otfried Höffe)

Rohrbach, Lena: Der tierische Blick. Mensch-Tier-Relationen in der Sagenliteratur. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag 2009. (=Beiträge zur Nordischen Philologie. Hg. v. der Schweizerischen Gesellschaft für Skandinavische Studien. Band 43/2009)

Röhmhild, Dorothee: Die Zoologie der Träume. Studien zum Tiermotiv in der Literatur der Moderne. Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999.

Schäfer, Martina: Rulaman und Höhlenkinder. In: Archäologie in Deutschland, Heft 4/2005, S. 62-65.

Schmidt- Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. 3. korrigierte Auflage Wien: Residenz Verlag 2010.

Schölderle, Thomas: Geschichte der Utopie. Eine Einführung. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2012.

Schossböck, Judith: Letzte Menschen. Postapokalyptische Narrative und Identitäten in der neuen Literatur nach 1945. Hg. v. Hoffstadt, Christian und Hölting, Stefan. Post-apocalyptic Studies. Bd. 2. Bochum, Freiburg: Projektverlag 2012.

Schult, Maike: Das Unbegreifliche beschreibbar machen. Marlen Haushofers Protokoll der menschlichen Existenz. In: Praktische Theologie. Vol.48/2. Gütersloher Verlagshaus 2013, S. 117-118.

Seidel, Sabine: Reduziertes Leben. Untersuchungen zum erzählerischen Werk Marlen Haushofers. Dissertation an der phil. Fakultät Passau. 2005.

Singer, Christa: Alois Th. Sonnleitner 1869- 1939. In: Perchtoldsdorfer Rundschau 08-09.13. S. 4-5. <https://www.perchtoldsdorf.at/rundschau/2013-08/files/assets/basic-html/page5.html> (8.2.2108).

Skuban, Michaela: Dem Braunbären auf der Spur. Lebensweise. Geschichte. Mythen. Graz, Stuttgart: Leopold Stocke Verlag 2011.

Stuhlfauth, Mara: Moderne Robinsonaden. Eine gattungstypologische Untersuchung am Beispiel von Marlen Haushofers *Die Wand* und Thomas Glavinics *Die Arbeit der Nacht*. Germanistische Literaturwissenschaft hg. v. Bauschke-Hartung, Ricarda und Herwig, Henriette. Bd.2. Würzburg: Ergon-Verlag 2011.

Thonhauser- Jursnick, Ingo: Tourismus-Diskurse. Locus amoenus und Abenteuer als Textmuster der Werbung, der Trivial- und Hochliteratur. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1997.(Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; Bd. 1636)

Torke, Celia: Die Robinsonin. Repräsentationen von Weiblichkeit in deutsch- und englischsprachigen Robinsonaden des 20. Jahrhunderts. Mit 5. Abbildungen. Göttingen: V&R unipress 2011.

Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm Entstehung - Wirkung – Interpretation. 2., vollständig überarbeitete Auflage. Berlin, Boston: Walter de Gruyter 2013.

Wolf, Karin: Meine Stoffe beziehe ich zu einem großen Teil aus meinem Leben und meiner Umwelt. Hauptaspekte ausgewählter Romane Hannelore Valencaks. Wien: Univ., Dipl.-Arbeit 2003.

Wunn, Ina: Bärenkult in urgeschichtlicher Zeit. Zur religiösen Deutung mittelpaläolithischer Bärenfossilien. In: Zeitschrift für Religionswissenschaft. Hg. v. Beinhauer-Köhler, Bärbel; Gärtner, Christel; Tanaseanu-Döbler, Ilinca. Band 7, Heft 1, 9/1999. S. 3-23.

Wunn, Ina: Religion und steinzeitliche Kunst. Die Höhlenmalerei als Spiegel der jungpaläolithischen Geisteswelt. In: Zeitschrift für Religionswissenschaft. Hg. v. Beinhauer-Köhler, Bärbel; Gärtner, Christel; Tanaseanu-Döbler, Ilinca. Band 8, Heft 2, 9/2000. S. 193-211.

Zechner, Martin: „In sich gekehrte Traumwelt- Raum und Raumtheorie bei Novalis. Wien: Univ., Dipl.-Arbeit 2013.

Nachschlagewerke:

Ästhetische Grundbegriffe. Band 3. Harmonie-Material. Hg. v. Karlheinz Barck, Martin Fontius, Schlenstedt Dieter [u.a.]. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler Verlag 2001.

Killy, Walter: Literaturlexikon. Begriffe, Realien, Methoden. Band 14. Gütersloh/München: Lexikon Verlag GmbH 1993.

Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Autoren, Illustratoren, Verlage, Begriffe. Hg. v. Alfred C. Baumgärtner. Meitingen: Corian-Verlag 1995.

Kindler. Neues Literaturlexikon. Band 7, Gs-Ho. Hg. v. Walter Jens. München: Kindler Verlag 1990.

Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Günther Butzer und Joachim Jacob. 2., erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler Verlag 2012.

Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Hg. v. Paul Merker, Wolfgang Stammeler und Werner Kohlschmidt. 2. Auflage. Neu bearbeitet und unter Mitarbeit von Klaus Kanzog. Berlin, New York. Walter de Gruyter 2001.

Sachwörterbuch der Literatur. Hg. v. Gero von Wilpert. Sonderausgabe der 8., verbesserten und erweiterten Auflage 2001. Stuttgart: Alfred Körner Verlag 2013.

Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. Zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage. Hg. v. Daemmrich, Horst S.; Daemmrich, Ingrid. Basel, Tübingen: Francke Verlag 1995.

Wörterbücher:

Gemoll. Griechisch- Deutsches Schul- und Handwörterbuch von Wilhelm Gemoll. 9. Auflage. Durchgesehen und erweitert von Karl Vretska. Mit einer Einführung in die Sprachgeschichte von Heinz Kronasser. Wien: öbv, hpt Verlag 2000.

Wörterbuch der Symbolik. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachwissenschaftler. Hg. v. Manfred Lurker. 5. durchg. und erweiterte Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1991.

Internetquellen:

Bender, Stephan; Partschefeld, Mirko; Amend, Franziska: Das Menschenbild nach Thomas Hobbes. <http://www.thomas-hobbes.de/deutsch/menschenbild.html> (zugegriffen am 4.2.2018).

Naica- Loebell, Andrea: Die älteste Höhlenmalerei der Welt in Indonesien. In: Telepolis. 11. Okt. 2014.

<https://www.heise.de/tp/features/Die-aelteste-Hoehlenmalerei-der-Welt-in-Indonesien-3367882.html> (zugegriffen am 13.2.2018).

Platons Höhlengleichnis: <http://hipa.at/philo/hoehlengl.htm> (zugegriffen am 2.2.2018).

<http://oe1.orf.at/artikel/300971> (zugegriffen am 26.12.2017).

<https://www.nzz.ch/nach-dem-untergang-der-menschheit-1.16189159> (zugegriffen am 12.12.2017).

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/tausend-jahre-sind-ein-tag-1731117.html> / aktualisiert am 2.11.2008. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung. Feuilleton. Nr. 44/S. 72 ff. (zugegriffen am 2.2.2018).

8 Abbildungsverzeichnis

Abb1: Sachbuchforschung: Buchcover: A. Th. Sonnleitner: Die Höhlenkinder. Im heimlichen Grund. <http://www2.hu-berlin.de/sachbuchforschung/CONTENT/SBDB/pix.php?pic=Sonnleitner-Hoehle-Cover.jpg&name=Sonnleitner,%20A.%20Th.&titel=Die%20H%F6hlenkinder%20im%20heimlichen%20Grund&typ=Cover> (zugegriffen am 1.2.2018).

9 Anhang

9.1 Abstract

Im Zentrum dieser Diplomarbeit steht die Beschreibung des *Lebens in der Höhle*, des *Austritts aus der Höhle* und des *Verbleibens in der Isolation* in den Werken A. Th. Sonnleitners „Die Höhlenkinder. Im Heimlichen Grund“ (1918), Hannelore Valencaks „Die Höhlen Noahs“ (1961) und Marlen Haushofers „Die Wand“ (1963). Die Höhle wird im Rahmen der Werkanalysen als literarisches Motiv, im weiteren Sinne aber auch als Ort der Isolation und Abgrenzung, verstanden.

Ausgangspunkt der Untersuchung war die Klärung der Gattungsfrage der erwähnten Werke. Als Grundlage dafür dienten die theoretischen Untersuchungen zur Robinsonade, Utopie, Anti-Utopie und zum postapokalyptischen Roman. A. Th. Sonnleitners „Die Höhlenkinder“ wird als Kultur-Erarbeitungs-Robinsonade, Valencaks „Die Höhlen Noahs“ als postapokalyptischer Roman und Haushofers „Die Wand“ als moderne oder neue Robinsonade gelesen.

Im Rahmen der Werkanalyse wurde der Fokus auf die Beschreibung der Wohnverhältnisse in der Höhle bzw. des Raumes hinter der Wand gelegt. Dabei konnte festgehalten werden, dass das literarische Motiv des *locus amoenus* in „Die Höhlenkinder“ realisiert wird und die Protagonistin und der Protagonist ein Erfahrungslernen im Sinne von Jean- Jacques Rousseaus' Erziehungsidealen erfüllen. Einen *locus terribilis* erkannte man in „Die Höhlen Noahs“, da nicht nur räumlich eine Katastrophenlandschaft beschrieben wurde, sondern die Figuren sich auch im Krieg aller gegen alle befanden. Haushofers „Die Wand“ nahm im Rahmen der Untersuchung einen Sonderstatus ein, da Merkmale beider Topoi zu finden sind.

Die letzte Forschungsfrage bezieht sich auf den (möglichen) Austritt aus dem eingegrenzten Territorium. Basierend auf Sigmund Freuds Theorien aus „Totem und Tabu“ geschieht dies durch Inzestscheu, Exogamie, die Abkehr vom Animismus und den Urvatermord. Die Protagonistinnen und Protagonisten in „Die Höhlen Noahs“ vollziehen diese Entwicklungsschritte, bei Sonnleitners „Die Höhlenkinder“ wird kein Urvatermord begangen. Dennoch gelingt in beiden Werken der Austritt aus der Höhle.

Auf Marlen Haushofers „Die Wand“ konnten diese Thesen jedoch nicht angewendet werden. Die Ich-Erzählerin wird nach dem Mord an einem weiteren Überlebenden in der Einsamkeit hinter der Wand verbleiben.

