

informiert PädagogInnen über aktuelle Kinofilme  
bietet Diskussionsansätze auf Grundlage der Lehrpläne  
liefert thematische und ästhetische Hintergrundinformationen zur Filmbesprechung

# DIE WAND

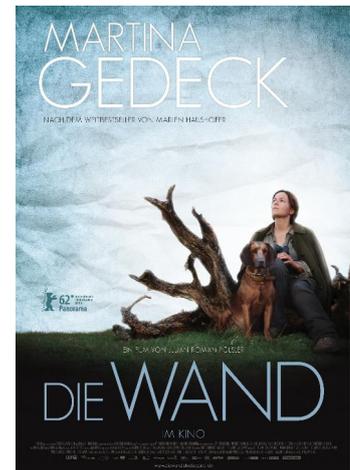
Originaltitel: Die Wand. Regie: Julian Roman Pölsler. Drehbuch: Julian Roman Pölsler, nach dem gleichnamigen Roman von Marlen Haushofer. Kamera: J.R.P. Altmann, Christian Berger, Markus Fraunholz, Martin Gschlacht, Bernhard Keller, Helmut Pirnat, Hans Selikovsky, Thomas Tröger & Richard Wagner. Schnitt: Bettina Mazakarini, Natalie Schwager & Thomas Kohler. Szenenbild: Renate Schmaderer, Enid Löser, Petra Heim & Hajo Schwarz. Kostümbild: Ingrid Leibezeder. Maskenbild: Katharina Erfmann. Musik: - Ton: Uve Haussig, Gregor Kienel & Markus Kathriner (Ton), Christian "Choco" Bischoff (Mischung), Johannes Konecny, Marcel Spisak, Achim Hofmann, Philipp Mosser & Nils Kirchhoff (Sound Design). Darsteller: Martina Gedeck [Die Frau], Karl Heinz Hackl [Hugo], Ulrike Beimpold [Luise], Julia Gschnitzer [Versteinerte Frau], Hans-Michael Rehberg [Versteinerter Mann], Wolfgang Maria Bauer [Mann] Kinostart: 11.10.2012 (DE). Verleih: Studiocanal Filmverleih (DE). Länge: 107:42 Min. FSK: ab 12 Jahren. FBW: wertvoll.

## IKF-Empfehlung:

Klassen: Sek II  
Erwachsenenbildung

Fächer: Deutsch/Literatur,  
Sozialkunde/Politik,  
Religion, Ethik, Philosophie

Themen: "Literaturverfilmung", Robinsonade,  
Mensch und Natur, Natur und Kultur,  
Individuum und Gesellschaft,  
Utopie, Zivilisationskritik,  
Schreibende Frauen, (Weibliche)  
Sozialisation und Selbstfindung



## Kurzzinhalt

Von einem Tag auf den anderen wird eine Frau, die mit Verwandten einen Ausflug in die Berge gemacht hat, durch eine unsichtbare Wand von der Außenwelt getrennt. Anscheinend ist sie die einzige Überlebende einer unbekannteren Katastrophe. Von der Außenwelt isoliert kämpft die Städterin ums Überleben in den Bergen. Den Winter verbringt sie in einem Jagdhaus im Wald, im Sommer siedelt sie auf eine Alm über. Ihre einzigen Gefährten sind ein Hund, eine Kuh und eine Katze. Als eines Tages überraschend ein Mann auftaucht, der zwei ihrer Tiere tötet, erschießt sie den Eindringling. Traumatisiert beginnt sie, einen Bericht über ihre Erlebnisse zu schreiben ...

Auszeichnungen: DIE WAND wurde mit dem Preis der Ökumenischen Jury in der Kategorie „Panorama“ bei den Filmfestspielen Berlin 2012 ausgezeichnet. Die Begründung: „Die Wand‘ erzählt die Geschichte einer Frau, die auf mysteriöse Weise in einer Alpenhütte eingeschlossen ist und all ihre Kräfte aufbieten muss, um in dieser Abgeschiedenheit zu überleben. Dabei korrespondieren die atmosphärisch dichten Bilder mit dem intensiven Spiel von Martina Gedeck. Die in der Einsamkeit auf sie einstürmenden, beängstigenden Eindrücke treiben sie einerseits zu chaotischer Selbstbeschäftigung, andererseits befreit sie sich von ihrer nüchternen Weltsicht und erkennt, wie unverzichtbar die Liebe für die Menschlichkeit ist.“

## Thematische Aspekte

Der Film basiert auf dem 1963 erschienenen Roman "Die Wand" der österreichischen Schriftstellerin Marlen Haushofer (1920-1970). Von der zeitgenössischen Kritik wurde der Roman kontrovers aufgenommen und teilweise stark kritisiert. Sein Erfolg nach der Neuauflage im Jahre 1983 beruht nach Auffassung der Literaturwissenschaftlerin Christine Schmidjell (2003) auf mehreren zeittypischen Faktoren: „dem Wiederaufflackern der weltweiten Atomangst und apokalyptischen Stimmung, dem Unbehagen angesichts der Zerstörung von Naturressourcen und Umwelt und vor allem auf einer feministisch orientierten Leseerfahrung und Werkinterpretation innerhalb der Neuen Frauenliteratur ab Mitte der 70er Jahre“ (S. 14).<sup>1</sup>

Da der Roman explizit in Lehrplänen für die Oberstufe des Faches Deutsch genannt wird (siehe Lehrplanbezüge unten), hat die Beschäftigung mit dem Film als filmischer Adaption des Romans („Literaturverfilmung“) ihren Platz daher vor allem im Deutschunterricht. In der Reihe „Editionen für den Literaturunterricht“ ist im Klett-Verlag eine mit Materialien ausgestattete Ausgabe des Romans erschienen (die im folgenden bei Zitaten verwendeten Zeilennummerierungen beziehen sich auf diese Ausgabe). In der „Interpretationen“-Reihe des Reclam-Verlags liegt eine anregende Interpretation von Christine Schmidjell (2003) vor. Darüber hinaus hat der Reclam-Verlag für November zu „Die Wand“ eine Veröffentlichung in seiner bekannten Reihe „Erläuterungen und Dokumente“ angekündigt (siehe Literaturhinweise).

Haushofers Roman gilt - so wie zum Beispiel auch Arno Schmidts Roman „Schwarze Spiegel“ (1951) - als moderne weibliche Robinsonade (zum Vergleich dieser beiden Romane siehe BERENTELG 1998). Mit „Robinson Crusoe“ (1719) von Daniel Defoe teilt „Die Wand“ u.a. das Motiv der Isolation, die teilweise detaillierten Schilderungen des Überlebenskampfes und Betrachtungen über das bisherige Leben.<sup>2</sup> Wichtige Unterschiede zum klassischen „Robinson“-Roman sind in DIE WAND das Geschlecht der Protagonistin, damit verbunden das Motiv der weiblichen Selbstfindung und Selbstbestimmung, der Verzicht auf einen (menschlichen) Gefährten, die Gemeinschaft mit Tieren und die starke Reflexion des Verhältnisses von Mensch und Natur.

### Isolation und Einsamkeit

Wie bei „Robinson Crusoe“ handelt es sich um die Aufzeichnungen einer Überlebenden, wie die Erzählstimme der Protagonistin bereits zu Beginn des Films deutlich macht (siehe Kasten unten). Immer wieder sieht man die namenlose Ich-Erzählerin, die ihren Bericht am Tisch sitzend auf Blätter schreibt (siehe Abb.). Diese Szenen bilden den Rahmen (Anfang und Ende) und das Gerüst des Films. Die Erzählerin beginnt ihren Bericht an einem 5. November (das Jahr erfahren wir nicht) mit einem Bekenntnis von Einsamkeit und Furcht (siehe Kasten unten), schreibt ihn über mehrere Wintermonate hinweg und beendet ihn am 25. Februar. In ihrem Bericht schildert sie, was in den vergangenen zweieinhalb Jahren geschehen ist. Sie reflektiert rückblickend ihre neue Lebenssituation und die damit verbundenen Erfahrungen, Ängste und Sorgen.



<sup>1</sup> Ähnlich auch der Literaturwissenschaftler Wilhelm Berentelg (1998): „Dass ‚Die Wand‘ das meist gelesene Werk Haushofers wurde, verdankt sich vor allem einer von atomaren Endzeitvisionen (Nachrüstungsdebatte, Tschernobyl) geprägten Zeitstimmung der 80er Jahre, welche in dem [...] Roman die literarische Realisierung des unabweislich Kommenden sah“ (S. 83).

<sup>2</sup> Da es sich bei der Vorlage um den Roman einer österreichischen Autorin handelt, sei nicht unerwähnt, dass vor allem im 18. Jahrhundert einige österreichische Robinsonaden veröffentlicht wurden. Einen Überblick über die zahlreichen Robinsonaden bietet die Website von Walther Wehner ([www.robinsone.de](http://www.robinsone.de)).

Der „Topos vom weiblichen Eingeschlossensein hinter einer Wand, hinter Mauern“ (Schmidjell 2003, S. 11) findet sich auch in den beiden vorangegangenen Romanen von Marlen Haushofer („Eine Handvoll Leben“, „Die Tapetentür“). Aus literaturwissenschaftlicher Sicht handelt es sich bei diesem Roman um „ein Stück Emanzipationsliteratur einer schreibenden Frauengeneration der 50er und 60er Jahre, das erst spät im Zuge der Neuen Frauenbewegung in seinem Stellenwert als moderne weibliche Robinsonade erkannt wurde“ (Schmidjell 2003, S. 13).<sup>3</sup> Film und Roman können daher zum Ausgangspunkt einer Auseinandersetzung mit dem Thema „Schreibende Frauen“ werden (siehe Lehrplanbezüge). Welche Bedeutung hat das Schreiben als Kulturtechnik für die Frau im Film und Menschen allgemein? Kann (ihr) Schreiben als eine Form von oder ein Mittel zur Selbstfindung verstanden werden?

Die Erzählerin zu Beginn des Films (off): „Heute, am fünften November, beginne ich meinen Bericht. Ich werde alles so genau aufschreiben, wie es mir möglich ist. Aber ich weiß nicht einmal, ob heute wirklich der fünfte November ist. Im Laufe des vergangenen Winters sind mir einige Tage abhanden gekommen. Auch den Wochentag kann ich nicht angeben. Ich glaube aber, dass dies nicht sehr wichtig ist. Ich bin angewiesen auf spärliche Notizen; spärlich, weil ich ja nie damit rechnete, diesen Bericht zu schreiben, und ich fürchte, dass sich in meiner Erinnerung vieles anders ausnimmt, als ich es wirklich erlebte. Dieser Mangel haftet wohl allen Berichten an. Ich schreibe nicht aus Freude am Schreiben; es hat sich eben so für mich ergeben, dass ich schreiben muss, wenn ich nicht den Verstand verlieren will. Es ist ja keiner da, der für mich denken und sorgen könnte. Ich bin ganz allein, und ich muss versuchen, die langen dunklen Wintermonate zu überstehen. [...] Ich habe diese Aufgabe auf mich genommen, weil sie mich davor bewahren soll, in die Dämmerung zu starren und mich zu fürchten. Denn ich fürchte mich. Von allen Seiten kriecht die Angst auf mich zu, und ich will nicht warten, bis sie mich erreicht und überwältigt. Ich werde schreiben, bis es dunkel wird, und diese neue, ungewohnte Arbeit soll meinen Kopf müde machen, leer und schläfrig. Den Morgen fürchte ich nicht, nur die langen, dämmrigen Nachmittage.“ [Wortlaut des Transkripts gleichlautend mit Roman (S. 3, Z. 1-15 + 19-26)]

### Eine Utopie weiblichen Überlebens

So wenig wie im Roman erfahren wir im Film über die Herkunft der unsichtbaren Wand, die die Frau bei einem Spaziergang mit dem Hund entdeckt. Sie ist plötzlich einfach da.<sup>4</sup> Die Menschen, die sie durch die Wand sehen kann, wie die Bewohner der nächstgelegenen Hütte, wirken wie versteinert: Der Mann steht regungslos am Brunnen, seine Frau sitzt starr auf der Bank vor der Hütte. Die Situation des klassischen Robinson ist zugespitzt: Die Protagonistin in „Die Wand“ kann nicht auf Rettung hoffen. Sie scheint der letzte Mensch auf Erden zu sein.



Abgeschnitten von der Außenwelt sieht sich die Frau plötzlich mit ganz praktischen Problemen konfrontiert, um ihr Überleben zu sichern: Sie muss einen Kartoffelacker anlegen, Holz hacken, Heu ernten usw. Die Bewältigung dieser Herausforderungen wird jedoch nicht als spannendes Abenteuer geschildert. DIE WAND erzählt vielmehr von der (nicht nur körperlichen) Mühe und Anstrengung dieser Arbeiten. Angesichts der Schwierigkeiten beklagt die Frau ihre „*Ungeschicklichkeit und körperliche Schwäche*“ (S. 58, Z. 14). Sie erlebt ihr Geschlecht und ihre Sozialisation als maßgebliche Beeinträchtigungen, sich mit der neuen Situation auseinanderzusetzen. Ihre Stimmung ist daher häufig von Niedergeschlagenheit und Mutlosigkeit gekennzeichnet, die sich in ihrem häufig in Großaufnahme zu sehenden Gesicht widerspiegeln. Nur der Gedanke an ihre Verantwortung für die Tiere verhindert ihren Suizid.

In Film und Roman denkt die Frau auch über die Menschheit nach, die sich ihrer Ansicht nach vor der Katastrophe auf einem falschen Weg befunden hat (siehe Kasten unten). Ihrer Auffassung nach bestand die „*einzigste Hoffnung auf ein besseres Leben*“ (S. 179, Z. 29-30) in der

<sup>3</sup> Vgl. zum Thema „Emanzipation“ weitere „Kino & Curriculum“-Ausgaben des Instituts für Kino und Filmkultur: zum Beispiel zu den Filmen JANE EYRE (2011) nach dem Roman von Cary Fukunaga und GELIEBTE CLARA (2008) von Helma Sanders-Brahms mit Martina Gedeck in der Hauptrolle als Clara Schumann.

<sup>4</sup> Diese „Leerstelle“ teilt der Film mit neueren postapokalyptischen Filmen wie zum Beispiel CHILDREN OF MEN (2006), THE ROAD (2009), THE BOOK OF ELI (2010) oder HELL (2011), in denen Art und Ursache der Katastrophe ebenfalls nicht erklärt werden.

Liebe, im Lieben und Geliebtwerden. Film und Roman entwerfen hier die Utopie einer von Liebe bestimmten Gesellschaft. Hieran anknüpfend kann der Frage nachgegangen werden, „wie unverzichtbar die Liebe für die Menschlichkeit ist“ (zit. aus der Begründung der Ökumenische Jury bei der Berlinale 2012). Doch wieso, so ließe sich fragen, gibt es „keine vernünftige Regung als Liebe“? Wie kommt die Erzählerin darauf, die Menschheit als „böse“, „verzweifelt“ und „wenig liebenswert“ zu betrachten? Worin könnte der Irrtum der Menschheit bestanden haben? Und wie könnte ein anderes Leben aussehen? Besteht die Alternative in einem Zurück zur Natur? Ausgehend von dieser Gesellschafts- bzw. Zivilisationskritik bietet der Film die Möglichkeit zur Auseinandersetzung mit Gegenentwürfen. Im Medienvergleich mit anderen filmischen und literarischen (zivilisationskritischen) Utopien bzw. postapokalyptischen Dystopien können unterschiedliche Antworten auf diese grundlegenden Fragen herausgearbeitet werden.

Die Erzählerin (off): „Ich bedaure die Tiere, und ich bedaure die Menschen, weil sie ungefragt in dieses Leben geworfen werden. Vielleicht sind die Menschen bedauernswerter, denn sie besitzen genauso viel Verstand, um sich gegen den natürlichen Ablauf der Dinge zu wehren. Das hat sie böse und verzweifelt werden lassen und wenig liebenswert. Dabei wäre es möglich gewesen, anders zu leben. Es gibt keine vernünftigere Regung als Liebe. Sie macht dem Liebenden und dem Geliebten das Leben erträglicher. Nur, wir hätten rechtzeitig erkennen sollen, dass dies unsere einzige Möglichkeit war, unsere einzige Hoffnung auf ein besseres Leben. Für ein unendliches Heer von Toten ist die einzige Möglichkeit des Menschen für immer vertan. Immer wieder muss ich daran denken. Ich kann nicht verstehen, warum wir den falschen Weg einschlagen mussten. Ich weiß nur, dass es zu spät ist.“ [Wortlaut des Transkripts gleichlautend mit Roman (S. 179, Z. 20-34)]

#### Verzicht auf menschliche Gefährten: Gemeinschaft mit Tieren

Anders als in „Robinson Crusoe“ wird der Frau in DIE WAND kein menschlicher Gefährte zur Seite gestellt. Ihre „Gefährten“ sind vielmehr Tiere: Luchs, der Hund ihrer Verwandten, wird ihr Freund. Ihrer Kuh Bella, die sie bei einer Wanderung entdeckt hat, hilft sie bei der Geburt eines Stierkalbs. Und auch die zugelaufene Katze bekommt Nachwuchs. Das weiße Kätzchen nennt die Frau „Perle“. Mit den Tieren lebt sie in einer Art „Familie“ zusammen: „Wir waren also zu viert, die Kuh, die Katze, Luchs und ich.



Luchs stand mir am nächsten, er war bald nicht nur mein Hund, sondern mein Freund; mein einziger Freund in einer Welt der Mühen und Einsamkeit“ (S. 37. Z. 6-9). Für diese familienähnliche Gemeinschaft findet der Film im Anschluss an diese Bemerkung der Frau ein schönes Bild: Eine in warmen Farben gehaltene Einstellung zeigt die Frau gemeinsam mit den Tieren im Stall.

An einer anderen Stelle wird die Gemeinschaft durch einen schön fotografierten Schwenk hergestellt: Zu Bach-Musik schwenkt die Kamera durch die Küche vom Topf auf dem Herd hinunter zum Hund, der aus einem Napf am Boden frisst, über einen Korb mit Kartoffeln hinauf zu den Katzen, die am Fensterbrett aus einer Schüssel schlecken, und schließlich über mit Lebensmitteln gefüllten Töpfe und Gläsern zur Frau, die am Tisch sitzt und isst. Bezeichnenderweise sind die einzigen Sätze, die von der Frau im Film im „On“ gesprochen werden, an die Tiere gerichtet („Bis morgen, Bella“, „Schön bist du“ etc.). In ihrer Sorge um die Tiere scheint das zentrale Thema der weiblichen bzw. „mütterlichen Sorge für das Leben“ auf (Schmidjell 2003, S. 15).

Die besondere Bedeutung des Hundes für die Frau verdeutlichen zahlreiche Szenen, in denen sie mit Luchs bei Wanderungen zu sehen ist. In einer besonders schön fotografierten Szene sehen wir zunächst nur leuchtend grünes Moos am Fuß von Bäumen, die Kamera fährt zwischen Baumstämmen vorbei nach links, bis die Frau im Bild erscheint. Sie lehnt entspannt an einem Baum. Wir hören Vogelgezwitscher und Summen. Die Kamera fährt weiter nach links und plötzlich ist auch Luchs zu sehen, der ruhig neben ihr in der Sonne liegt. Während dieser Szene, die aus einer einzigen Einstellung besteht, hören wir die Stimme der Frau im „Off“, die vom „stillschweigenden Verstehen“ zwischen den beiden erzählt (siehe Kasten unten).

Die Erzählerin (off): „Wir waren in eine schlimme Lage geraten, Luchs und ich, und wir wussten damals gar nicht, wie schlimm sie war. Aber wir waren nicht ganz verloren, weil wir zu zweit waren.“ [Wortlaut gleichlautend mit Roman (S. 11, Z. 26-28)] „In jenem Sommer vergaß ich ganz, das Luchs ein Hund war und ich ein Mensch. Ich wusste es, aber es hatte jede trennende Bedeutung verloren. Auch Luchs hatte sich verändert. Seit ich mich so viel mit ihm befasste, war er ruhiger geworden und schien nicht dauernd zu befürchten, ich könnte mich, sobald er fünf Minuten wegging, in Luft auflösen. Wenn ich heute darüber nachdenke, glaube ich, dass dies die einzige große Angst seines Hundelebens war, allein zurückgelassen zu werden. Ich hatte auch eine Menge dazugelernt und verstand fast jede seiner Bewegungen und Laute. Jetzt endlich herrschte zwischen uns ein stillschweigendes Verstehen.“ [Wortlaut des Transkripts gleichlautend mit Roman (S. 200, Z. 1-3 + 10-11)]

Die positive Darstellung der Tiere in Film und Roman gipfelt hier in einer Beurteilung des Hundes, die über das Klischee vom Hund als „bestem Freund des Menschen“ weit hinausgeht. Die Frau scheint sich nicht nach menschlicher Gemeinschaft zu sehnen. Welche Erfahrungen hat die Erzählerin mit Menschen gemacht? Warum ist ihr das „*stillschweigende Verstehen*“ mit einem Tier wichtiger als die (verbale) Kommunikation mit einem Menschen? Wie wichtig ist die Sprachlichkeit für den Menschen? Ist Einsamkeit nicht unerträglich? Welches Verständnis von der Sozialnatur des Menschen kommt hier angesichts der aufscheinenden Misanthropie der Erzählerin zum Ausdruck? Hier bietet der Film zahlreiche Anregungen für den Unterricht.

Dramatischer Höhepunkt des Films ist das überraschende Auftauchen eines Menschen auf der Alm. Der Mann, der brutal in die Welt der Frau eindringt, zerstört ihre friedliche Gemeinschaft mit den Tieren, indem er ihren Hund und den Jungstier ohne ersichtlichen Grund tötet. Die Frau erschießt den Eindringling und wirft seinen Leichnam einfach einen Abhang hinunter. Ihren toten Hund hingegen beerdigt sie wie einen Menschen. Dass sich Haushofer hier für einen Mann als Aggressor entschieden hat, kann als Kritik an patriarchalen Strukturen und der ihnen innewohnenden männlichen Aggression verstanden werden.

Das Verhältnis des Menschen zur Natur

In ihrem Bericht erzählt die Frau nicht nur von äußerlichen Ereignissen. Sie reflektiert ebenso ihr früheres Leben in der nach der Katastrophe nicht mehr existierenden Gesellschaft. Ausgelöst durch die radikale Veränderung ihres Lebens, das durch Isolation und Einsamkeit gekennzeichnet ist, kreisen ihre Gedanken in längeren Sequenzen, in denen die Stimme der Erzählerin im „Off“ zu hören ist, um verschiedene existenzielle Fragen: das besondere Verhältnis zu ihrem Hund (S. 86-87 u. 200), den Unterschied zwischen Mensch und Tier (S. 95), die Abscheu vor dem (notwendigen) Töten von Tieren (S. 105), das Verhältnis von Mensch und Natur bzw. Natur und Kultur (S. 139), die Zeit bzw. das Zeitempfinden (S. 178), die Liebe und ihre Bedeutung für die Gesellschaft (S. 179) oder eine weiße Krähe, die durch ihr Anders-sein von den anderen Krähen getrennt ist (S. 189-190).

Die Bedeutung dieser Passagen, in denen auf der Tonebene längere Auszüge des Romans zu hören sind, wird durch zwei unterschiedliche Gestaltungsmittel betont: (1) Manche Sequenzen bestehen nur aus einer Einstellung, in der die Frau - meist in einer statischen Totalen oder Panoramaeinstellung - durch die Landschaft wandert, während ihre Stimme aus dem „Off“ erklingt. Die statische Darstellungsweise betont die Wichtigkeit des (abstrakten) Gedankens, von dem nicht durch Bewegung abgelenkt werden soll. (2) Andere Sequenzen hingegen sind bewusst als Montagesequenzen gestaltet, bei denen die Stimme der Frau als akustische Klammer durch die Montage verbundenen Einstellungen fungiert.

Besonders eindringlich wird im Film die Frage nach dem Verhältnis des Menschen zur Natur aufgeworfen und unter verschiedenen Gesichtspunkten entfaltet. Auch wenn es sich nicht um einen freiwilligen Rückzug in die Wälder handelt, so klingt mit dem Gegensatz von Natur und Kultur doch ein Motiv der Romantik an. Sicher nicht zufällig erzählt der Film vom Leben der Frau im Zyklus der Jahreszeiten. Bedeutsam ist daher auch der Wechsel der Schauplätze: Nachdem die Frau den Winter in der düsteren Jagdhütte im Wald des engen Tals verbracht hat, zieht sie im Sommer auf die Alm mit ihrer Weite und den saftig-grünen, sonnenüberfluteten Wiesen. Dort macht sie die Erfahrung einer „Ich-Entgrenzung“. Sie scheint mit der Natur zu verschmelzen (siehe Kasten unten). Besonders deutlich kommt ihre Naturerfahrung in Montagesequenzen zum Ausdruck, die vom Leben auf der Alm und den dadurch ausgelösten Gedanken und Gefühlen erzählt. Nicht nur hier bietet der Film zahlreiche Anknüpfungspunkte, um im Unterricht zu untersuchen, welcher Naturbegriff DER WAND zugrunde liegt und mit welchen unterschiedlichen künstlerischen Mitteln Film und Literatur individuelles Erleben (Natur, Glück, Ich-Entgrenzung etc.) zum Ausdruck bringen können (siehe Lehrplanbezüge).



Die Erzählerin (off): „Manchmal verwirren sich meine Gedanken, und es ist, als fange der Wald an, in mir Wurzeln zu schlagen und mit meinem Hirn seine alten, ewigen Gedanken zu denken. [...] Damals, im zweiten Sommer, war es mit mir noch nicht so weit gekommen. Die Grenzen waren noch streng gezogen. es fällt mir schwer, beim Schreiben mein früheres und mein neues Ich auseinanderzuhalten, mein neues Ich, von dem ich nicht sicher bin, dass es nicht langsam von einem größeren Wir aufgesogen wird. Aber schon damals bahnte die Verwandlung sich an. Die Alm war schuld daran. Es war fast unmöglich, in der summenden Stille der Wiese unter dem großen Himmel ein einzelnes abgesondertes Ich zu bleiben, ein kleines, blindes, eigensinniges Leben, das sich nicht einfügen wollte in die große Gemeinschaft. Einmal war es mein ganzer Stolz gewesen, ein solches Leben zu sein, aber auf der Alm schien es mir plötzlich sehr armselig und lächerlich, ein aufgeblasenes Nichts.“ [Wortlaut des Transkripts gleichlautend mit Roman (S. 139, Z. 9-25)]

Im diesem Zusammenhang ist das Ende des Films besonders aufschlussreich: Während die Kamera von außen immer näher auf die Frau zufährt, die am Fenster steht und von den Fenstersprossen eingerahmt ist, hören wir aus dem „Off“ den Anfang ihrer Schlussworte (siehe Kasten unten). Sie wendet sich vom Fenster ab und beendet ihren Bericht. Die Kamera schwenkt von der Frau, die zum Fenster hinausschaut, in ein helles, fast weißes Bild. Wir hören das Rauschen des Windes und das Krächzen einer Krähe. Der Weg der Frau ist zu Ende: Anders als bei Robinson führt der Weg der Frau nicht zurück in die Zivilisation. Der Schluss kann vielmehr als Bild für das Aufgehen in der Natur verstanden werden.

Die Erzählerin am Ende des Films (off): „Ich möchte wissen, warum der fremde Mann meine Tiere getötet hat. Ich werde es nie erfahren, und vielleicht ist es auch besser so. [...] Jetzt bin ich ganz ruhig. Ich sehe ein kleines Stück weiter. Ich sehe, dass dies noch nicht das Ende ist. Alles geht weiter. [...] Stier, Perle [...] und Luchs wird es nie wieder geben, aber etwas Neues kommt heran, und ich kann mich ihm nicht entziehen. [...] Die Erinnerung, die Trauer und die Furcht werden bleiben und die schwere Arbeit, solange ich lebe. Heute, am fünf- und zwanzigsten Februar, beende ich meinen Bericht. Es ist kein Blatt Papier übriggeblieben. Es ist jetzt gegen fünf Uhr abends und schon so hell, dass ich ohne Lampe schreiben kann. Die Krähen haben sich erhoben und kreisen schreiend über dem Wald. Wenn sie nicht mehr zu sehen sind, werde ich auf die Lichtung gehen und die weiße Krähe füttern. Sie wartet schon auf mich.“ [Wortlaut des Transkripts gleichlautend mit Roman (S. 207, Z. 24-26, 33-34 +36-38, S. 208, Z. 8-16)]

## Fragen und Anregungen zu den thematischen Aspekten

- ? Robinsonade: Was ist mit dem Begriff „Robinsonade“ gemeint? Welche Robinsonaden aus Literatur und Film kennen Sie? Wodurch unterscheiden sie sich - zum Beispiel in Bezug auf Figuren, Ort, Zeit und Handlung - vom klassischen Robinson-Roman? Diskutieren Sie, ob es sich bei DIE WAND um eine (umgekehrte) Robinsonade handelt.
- ? (Post-)Apokalypse/Endzeit: Welche anderen Romane und Filme kennen Sie, in denen ein Einzelner oder eine kleine Gruppe nach einer Katastrophe ums Überleben kämpft? Wodurch unterscheiden sich diese Werke - zum Beispiel in Bezug auf die Figurenkonstellation - von DIE WAND?
- ? Zivilisationskritische Utopie: Diskutieren Sie, ob es sich bei DIE WAND um einen gesellschafts- bzw. zivilisationskritischen Film handelt. Benennen Sie ggfs. die kritisierten Missstände. Welche (Gegen-)Utopie entwirft der Film?
- ? Mensch und Natur: Wie erlebt die Erzählerin die Natur? Welche Erfahrungen macht sie? - Mensch und Tier: Welche Bilder findet der Film für die Gemeinschaft der Frau mit ihren Tieren?
- ? Am Ende des Films fragt sich die Frau: *„Ich möchte wissen, warum der fremde Mann meine Tiere getötet hat. Ich werde es nie erfahren, und vielleicht ist es auch besser so.“* (S. 207, Z. 24-26) Welche Antwort haben Sie auf diese Frage? Warum tötet die Frau den Mann ohne zu zögern? Diskutieren Sie, ob Sie die Frau als Mörderin bezeichnen würden. Denken Sie dabei auch an ihre Worte: *„Ich war froh, dass er tot war; es wäre mir schmerzlich, einen verletzten Menschen töten zu müssen. Und am Leben hätte ich ihn doch nicht lassen können. Oder doch, ich weiß nicht.“* (S. 206, Z. 3-6)
- ? Biographische Parallelen: Recherchieren Sie, welche Parallelen es zwischen der Autorin und der Protagonistin gibt und stellen Sie die Ergebnisse vor. Stützen Sie sich hierbei zum Beispiel auf die Interpretation von Schmidjell (2003), die von der doppelten autobiographischen „Einsamkeit einer bürgerlichen Ehefrau“ und „Einsamkeit einer schreibenden Frau“ (S. 11) spricht.
- § Menschenbild: Als die Frau nach dem Tod ihres kleinen Kätzchens Perle einen Fuchs sieht, der es möglicherweise getötet hat, denkt sie: *„Das einzige Wesen im Wald, das wirklich recht oder unrecht tun kann, bin ich. Und nur ich kann Gnade üben. Manchmal wünschte ich, diese Last der Entscheidung liege nicht auf mir. Aber ich bin ein Mensch, und ich kann nur denken und handeln wie ein Mensch.“* (S. 95, Z. 28-33) Diskutieren Sie die hier zum Ausdruck kommende anthropologische Bestimmung. Was unterscheidet Ihrer Auffassung nach den Menschen vom Tier? Welches Menschenbild liegt dem Film zugrunde?
- ? Ende: Interpretieren Sie den Schluss des Films. Berücksichtigen Sie hierbei nicht nur die Worte der Frau, sondern auch die filmische Gestaltung.
- ? Rezeption des Romans: DER SPIEGEL urteilte beim Erscheinen des Romans im Jahre 1963: *„Nach der verbreiteten zeitgenössischen Manier, schmale Einfälle zu Romanen breitzutreten, erstellte die 43jährige Österreicherin Haushofer eine Haus-und-Hof-Robinsonade für 1 Frau, 1 Hund, 1 Katze und 1 Kuh. Der Ort der Handlung, ein Gebirgstal, wird über Nacht durch eine nicht näher erläuterte unsichtbare Barriere von der Umwelt abgeschlossen. Jenseits ist alles tot, diesseits lernt die Robinsonine überleben. Sie freut sich an der Natur und ihrer Hände Werk, und als doch noch ein anderer Mensch, ein Mann, auftaucht, erschießt sie ihn. Öde, wie die beschriebene Einöde, ist auch der Stil des Romans.“* (Nr. 37/1963, S. 101) - Diskutieren Sie dieses Urteil. Nennen Sie mögliche Gründe für den verspäteten Erfolg des Romans seit seiner Neuauflage in den 1980er Jahren.

### Lehrplanbezüge

*Beispielhaft* möchten wir Sie auf einige mögliche Lehrplanbezüge für das Gymnasium (G8) in Hessen hinweisen. Der Film ist selbstverständlich auch im Rahmen vergleichbarer Lehrplaneinheiten anderer Schularten und Bundesländer einsetzbar.

#### Deutsch

##### E1 Identitätsfindung.

Unterrichtsinhalte/Aufgaben: Sozialisation und Erziehung (Bildungsideale und Erziehungsziele, Rollenerwartung und Rollenkonflikte; Selbstfindung und Ich-Identität; Sozialisationsinstanzen, Religionen; Aufbegehren und Anpassung; Generationsprobleme; Leben in Gruppen zwischen Geborgenheit und Zwängen; Geschlechtsspezifische Sozialisation). Liebe (hier u.a. Glückserfahrungen; Ich-Entgrenzungen; Trennung, Trauer, Verlust; Rollenbilder von Mann und Frau). Nähe und Ferne/Begegnung mit unterschiedlichen Welten (hier u.a. Naturerfahrungen; Verlust der vertrauten Lebenswelt; Aufbruch und Abenteuer). Der Roman wird im Lehrplan ausdrücklich bei den Textanregungen zum Unterrichtsinhalt „Sozialisation und Erziehung“ genannt.<sup>5</sup>

##### Q2 Individuum und Gesellschaft.

Unterrichtsinhalte/Aufgaben: Leben in der Gesellschaft (Individuum und Gesellschaft; Aufbruch und Resignation; Leben unter Zwängen; Lyrik als Gegenwehr). Außenwelt und Innenwelt (Literatur und Wirklichkeit; Sprache und Wirklichkeit; Merkmale der Sprache in der realistischen Literatur). Beziehungen zwischen Mann und Frau (Liebe und gesellschaftliche Ordnung; Rollenerwartungen, Frauenbilder; Männerbilder im interkulturellen Vergleich; Selbstfindung und Selbstbestimmung; Beziehungskonflikte; Familie). Schreibende Frauen (Weibliche Sozialisation; Selbsterfahrung und Selbstverwirklichung; Gesellschaftliche Erfahrungen; Frauenbilder/Männerbilder im interkulturellen Vergleich; Gegenentwürfe). Literaturverfilmungen (Sprache des Films; Probleme der filmischen Umsetzung der literarischen Vorlage).

#### Ethik

##### Q4 Natur und Technik. Zukunftsorientierte Begründungen verantwortlichen Handelns.

Verbindliche Unterrichtsinhalte/Aufgaben: Natur und Technik (Naturbegriff: Natur innerhalb und außerhalb des Menschen; archaisches Naturverständnis, Naturromantik; Naturbeherrschung; Natur als Rohstofflager; Natur und Mythos).

#### Philosophie

##### Q2 Naturphilosophie.

Unterrichtsinhalte: Natur und Mensch (Einzelaspekte: u.a. Vorstellungen über die Natur des Menschen; Sprachlichkeit, Geschichtlichkeit, Kultur, Zivilisation, Naturerlebnis, Naturbeschreibung, Naturbeherrschung, Natur als Subjekt).

#### Ev. Religion

##### Q2 Als Mensch handeln.

Verbindliche Unterrichtsinhalte/Aufgaben: Christliche Menschenbilder. Eine ethische Fragestellung in ihrer aktuellen und historischen Dimension (hier u.a. Tod, Suizid, Mann und Frau; Mensch und Tier)

<sup>5</sup> Darüber hinaus wird der Roman ausdrücklich im Lehrplan Deutsch für die Fachoberschule in Hessen (2008) als Textanregung für das Themenfeld „Macht und Menschlichkeit“ erwähnt.

## Filmische Gestaltung

Literaturverfilmungen sind fast so alt wie das Kino. Bereits einer der ersten Filme der Filmgeschichte ist eine Literaturverfilmung: Im Jahre 1897 „verfilmen“ die Gebrüder Lumière DAS LEBEN UND DIE PASSION CHRISTI. Am Beispiel dieses Films hat Reinhold Zwick vier grundlegende Verfahren des Umgangs mit literarischen Stoffen beschrieben, die bis heute bei der filmischen Adaption literarischer Stoffe („Literaturverfilmungen“) zu beobachten sind: „1) die Selektion des Stoffs, 2) die Kondensation umfänglicherer Handlungen in einer oder weniger Szenen, oder aber - in gegenläufiger Richtung - 3) die Expansion von Momenten der Vorlage (...) sowie 4) die völlige Neubildung einzelner Ereignisse (etc.)“ (zit. nach KFW-Arbeitshilfe zu „Das Leben und die Passion Christi“, S. 8-9).<sup>6</sup>

Filme mit ihrer begrenzten Erzählzeit müssen notwendigerweise auswählen. Mit der Auswahl ist umgekehrt die Auslassung verbunden. So verzichtet der Film zum Beispiel auf die Darstellung des Tötens und Schlachtens von Tieren, die ausführliche Darstellung der Beziehung zur Katze, die Reflexion der Frau über Weihnachten, ihre Suche nach den Grenzen der Wand etc. Zu diesen Verfahren treten in DIE WAND noch zwei weitere hinzu: An einigen Stellen kommt es zu einer Umstellung des (Roman-) Textes, durch die die zeitliche Abfolge des chronologisch erzählten Berichts verändert wird. An anderen Stellen ist eine Art „Sampling“ zu beobachten: Einzelne Sätze werden aus dem Kontext ihres jeweiligen Absatzes herausgenommen und zu einem neuen Absatz zusammengesetzt.

Haushofers Roman galt als unverfilmbar. Diese Einschätzung hängt sicher mit den Besonderheiten des Romans zusammen, denn der Bericht der Ich-Erzählerin besteht nicht nur aus der Schilderung von Ereignissen, sondern zum großen Teil aus Reflexionen. Wie aber kann man das innere Erleben, die Gedanken und Gefühle eines Menschen filmisch umsetzen? Regisseur und Drehbuchautor Julian Roman Pölsler entscheidet sich in DIE WAND für das Mittel der Voice-Over. Die Stimme der Ich-Erzählerin, die rückblickend berichtet und das Geschehene kommentiert, ist häufig aus dem „Off“ zu hören, d.h. die Tonquelle (= sie als Sprechende) ist nicht im Bild zu sehen. Filmisch besonders spannend sind bei der Darstellung des subjektiven Erlebens die unheimlichen Traumsequenzen, die nicht auf den ersten Blick als solche zu erkennen sind. Signalisiert werden sie durch Geräusche und die Anschlusszenen, die zeigen, wie die Frau aus dem Alptraum erwacht.

Einige Einstellungsgrößen sind besonders oft zu sehen: *Großaufnahmen*, die als „emotionale Ausrufezeichen“ den Zuschauer einladen, sich in die Figur hineinzusetzen und in ihrem Gesicht zu „lesen“, zeigen das Gesicht der von Martina Gedeck gespielten Frau, in dem sich die Härte des Überlebenskampfes, ihre Einsamkeit und Furcht widerspiegeln scheint. Diese Einstellungen stehen im Gegensatz zu Bildern, in denen durch *Panoramaaufnahmen* die Schönheit der Landschaft betont wird. Andere Einstellungen, in denen die Frau zum Beispiel nur als kleine Gestalt im Wald oder als Silhouette vor dem Sternenhimmel im Hintergrund zu sehen ist, sind vielleicht schon als Vorverweis auf ihr „Verschwinden“ in der Natur zu verstehen: Das Größenverhältnis betont, wie klein und unbedeutend der (einzelne) Mensch im Gegensatz zur Natur ist.



<sup>6</sup> Hinweis: Dieser Film ist für Schulen beim Katholischen Filmwerk ([www.filmwerk.de](http://www.filmwerk.de)) als DVD mit dem Recht zur nicht-gewerblichen öffentlichen Aufführung (Ö-Recht) erhältlich. Die DVD enthält auch die zitierte Arbeitshilfe von Reinhold Zwick als PDF-Datei.

Auf der Tonebene fällt auf, dass es keine eigens für den Film komponierte (Instrumental-) Musik gibt. Am Anfang des Film ist der Pop-Song „*Freedom Is a Journey*“ bei der Autofahrt in die Berge zu hören, dessen Text von Regisseur und Drehbuchautor Julian Roman Pölsler stammt. Er erklingt im weiteren Verlauf des Films noch einmal, als die Frau zu ihrem Auto geht, mit dem sie gegen die Wand gefahren ist, und dort den CD-Spieler anschaltet. Der plötzlich erklingende, laute Song steht im Kontrast zur Ruhe der Natur und wirkt wie störender Lärm. Darüber hinaus sind im Film vereinzelt Auszüge aus *Bach-Partiten* für Solo-Violine zu hören. Sie werden in einigen Montagesequenzen als akustische Klammer genutzt. Der weitgehende Verzicht auf Musik betont die Geräusche. Wir hören die *natürlichen* Geräusche des Wetters (Regen, Donner, Wind) und von Tieren (das Bellen eines Hundes, das Röhren eines Hirschs, das Miauen einer Katze, das Krächzen einer Krähe). Darüber hinaus verwendet das Soundesign des Films raffiniert *künstliche* Geräusche zur Spannungserzeugung. Vor allem bei den Begegnungen der Frau mit der Wand und in den Traumsequenzen ist im Hintergrund ein bedrohlich wirkendes Brummen zu hören.

Fragen und Anregungen zur filmischen Gestaltung:

- ? Literatur“verfilmungen“: Welche grundlegende Verfahren des Umgangs mit literarischen Stoffen gibt es bei filmischen Adaptionen? Nennen Sie für jedes dieser Verfahren ein Beispiel aus dem Film.
- ? Perspektive: Mit welchen Mitteln versucht der Film die Perspektive der Ich-Erzählerin umzusetzen? Nennen Sie für jedes dieser Mittel ein Beispiel aus dem Film.
- ? Erzählebenen: Mit welchen Mitteln werden die zwei Erzählebenen unterschieden? Woran können Sie schon rein äußerlich erkennen, dass es sich um die den Bericht schreibende Erzählerin handelt?
- ? Traum: Mit welchen Mitteln wird bei manchen Sequenzen signalisiert, dass es sich um einen Traum handelt?
- ? Sprache: In welchen wenigen Momenten ist die Frau als Sprecherin „On“ zu sehen? Nennen Sie ein Beispiel.
- ? Musik: Welche zwei Arten von Musik sind im Film zu hören? Wann erklingen sie? Welche Funktion hat die Musik in der jeweiligen Szene bzw. Sequenz?
- ? Geräusche: Welche zwei Arten von Geräuschen sind im Film zu hören? Nennen Sie Beispiele. Welche Funktion haben sie?
- ? Farbe: Welche Farben dominieren den Film? Mit welchen Farbkontrasten arbeitet der Film?
- ? Schauplätze: Welche Schauplätze hat der Film? In welchem Zusammenhang stehen sie mit den Jahreszeiten?
- ? Welche Einstellungsgrößen kommen besonders häufig vor? Was zeigen sie?
- ? Montagesequenzen: Nennen Sie Beispiele für Montagesequenzen im Film. Was fungiert als akustische Klammer? Bei Montagesequenzen mit Musik: Beschreiben Sie die bei Ihnen erzeugte Stimmung. Bei Montagesequenzen mit Voice-Over: In welchem Verhältnis stehen die Bilder zum Inhalt des gesprochenen Textes?

## Literaturhinweise

## Ausgaben des Romans

HAUSHOFER, Marlen (2005). *Die Wand*. Roman. Mit einem Nachw. von Klaus Antes. Berlin: List (List-Taschenbuch 60599).

HAUSHOFER, Marlen (2008). *Die Wand*. Mit Materialien, ausgewählt von Siegfried Herbst. Stuttgart: Klett (Editionen für den Literaturunterricht).

HAUSHOFER, Marlen (2010). *Die Wand*. Illustriert von Susanne Theumer. Mit einem Nachwort von Klaus Antes. Frankfurt am Main u.a.: Büchergilde Gutenberg.

## Interpretationen des Romans

BERENTELG, Wilhelm (1998). Der weibliche und männliche Robinson. „Die Wand“ von Marlen Haushofer und Arno Schmidts „Schwarze Spiegel“. *Der Deutschunterricht*, 50, H. 1, 83-93.

KAUKOREIT, Volker & BRANDTNER, Andreas (Hg.) (2012). *Marlen Haushofer. Die Wand*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. (Reclams Universal-Bibliothek 16073; Erläuterungen und Dokumente). [Erscheinen für Mitte November angekündigt]

SCHMIDJELL, Christine (2003). Marlen Haushofer: Die Wand. In: *Romane des 20. Jahrhunderts. Band 3*. S. 7-21. Stuttgart: Philipp Reclam jun. (Reclams Universal-Bibliothek 17522; Interpretationen).

## „Literaturverfilmungen“

VOLK, Stefan (2004). *Filmanalyse im Unterricht. Zur Theorie und Praxis von Literaturverfilmungen*. Paderborn: Schöningh (EinFach Deutsch – Unterrichtsmodell).

## Web-Tipps

[www.diewand.studiocanal.de](http://www.diewand.studiocanal.de)

Offizielle Film-Website des deutschen Verleihs (Studiocanal)

[www.diewand-derfilm.at](http://www.diewand-derfilm.at):

Offizielle Film-Website des österreichischen Verleihs (Thimfilm)