

EINSAME MAHLZEITEN.
ALLEINESENDE IN MARLEN HAUSHOFERS
DIE WAND UND THOMAS GLAVINIC'
DIE ARBEIT DER NACHT
MARIA KUBLITZ-KRAMER

In kulturwissenschaftlichen Studien über das menschliche Essen wird den Mahlzeiten neben ihrer Funktion zur Stillung des Hungers und als Quelle der Lust vor allem soziale und kommunikative Bedeutung zugeschrieben. Die Unterscheidung von Essbarem und nicht Essbarem, von Mahlzeiten verschiedener sozialer Schichten, Geschlechter und Kulturen sowie deren jeweiligen Speiseordnungen, Tischsitten und Rituale sind im »Prozess der Zivilisation«¹ Ausdruck allgemeiner gesellschaftlichen Zustände und Entwicklungen und als solche mit den jeweiligen Kommunikationssystemen verbunden. Das Essen erschöpft sich also längst nicht in der Tatsache, dass Menschen sich ernähren müssen. Indem jede (gemeinschaftliche) Nahrungsaufnahme als ein spezifischer Akt sozialer Interaktion gelten kann, besitzt Esskultur einen »privilegierten Weg, Kultur insgesamt zu rekonstruieren«². Die Verbindung von Essen und Kultur als »soziales Teilphänomen«³, vor allem die »Normhaltigkeit der Ernährung«⁴ kommt in analoger Weise auch in literarischen Darstellungen zum Ausdruck und wird dort in vielfältiger Weise repräsentiert.

Dass das »kulturelle Ernährungssystem«⁵ die gesamte Lebenswelt des Menschen prägt, davon scheinen auch diejenigen nicht ausgenommen zu sein, denen das »Glück des Essens« keine »glückliche Tischge-

1 Norbert Elias: *Über den Prozess der Zivilisation*. Bd. 1. Bern u. München 1964, S. 110 ff.

2 Eva Barlösius: *Soziologie des Essens. Eine sozial- und kulturwissenschaftliche Einführung in die Ernährungsforschung*. Weinheim u. München 1999, S. 103.

3 Alois Wierlacher: *Vom Essen in der deutschen Literatur. Mahlzeiten in Erzähltexten von Goethe bis Grass*. Stuttgart [u. a.] 1987, S. 13.

4 Ebd., S. 42.

5 Ebd.

meinschaft«⁶ beschert: den Alleinessenden. Zu fragen ist aber, ob sie – wie beispielsweise der (allein essende) Papst – nur »ex negativo die soziale Utopie des gemeinsamen Essens«⁷ bestätigen oder ob ihre Art der Nahrungsaufnahme den Übergang von der Natur zur Kultur nicht eher rückgängig macht.

Mit Alleinessenden in der Literatur sind – so möchte ich meinen Gegenstand einschränken – aber weder Reisende gemeint, die sich außerhalb eines privaten Haushalts mit Speisen versorgen, oder allein lebende Singles, bei denen traditionelle Lebensformen wie privat-familiale Tischgemeinschaften in Frage gestellt sind. Vielmehr sind im Folgenden diejenigen Alleinessenden angesprochen, die – wie ihr literarischer Ursprungsvater Robinson Crusoe – unfreiwillig in die Vereinsamung gelangt sind und sich nach einer wie auch immer gearteten Katastrophe unvermittelt allein auf der Welt befinden und damit zurecht zu kommen versuchen. Literarhistorisch verbinden sich mit ihnen zwei Gattungen, die der Robinsonade und die der Untergangsfantasien, wobei die »männliche« und »weibliche« Variante in Bezug auf ihr Essverhalten interessante Befunde zu Tage fördern.

Die Idee, den Alleinessenden nach Katastrophen in literarischen Repräsentationen nachzugehen, kam mir im Rahmen einer von mir betreuten Autorenlesung im Herbst 2006: Der junge Wiener Autor Thomas Glavinic (*1972) las aus seiner Neuerscheinung *Die Arbeit der Nacht* (2006), in der der 35-jährige Jonas eines Morgens in einer Welt erwacht, aus der die gesamte Menschheit verschwunden ist. Dass Glavinic im Anschluss an die Lesung vehement bestritt, den fast vierzig Jahre zuvor erschienenen, motivähnlichen Roman *Die Wand* (1968) seiner Landsmännin Marlen Haushofer (1920-1970) zu kennen, weckte erst recht meine Neugier und begründet die Auswahl der zu vergleichenden Texte, deren Analyse sich auf die folgenden Fragen zuspitzt: Haben die beiden Protagonisten mit anderen allein oder wilden Essenden in der Literatur gemein, dass ihre Nahrungsaufnahme von »Unmäßigkeiten, Undankbarkeit und Gemeinschaftsunfähigkeit«⁸ geprägt ist, oder werden bei ihnen gar alle Peinlichkeitsschwellen, Schamgrenzen und Mechanismen der Selbstkontrolle außer Kraft gesetzt? Schließlich: Zeigt sich bei den allein in der

6 Peter von Matt: »Nichts unbändiger doch denn die Wut des leidigen Magens.« Not und Glück des Essens in der Literatur. Von Homer bis Brecht«. In: *Essen und Trinken zwischen Ernährung, Kult und Kultur*. Hg. v. Felix Escher u. Claus Buddenberg. Zürich 2003, S. 179-196, hier: S. 192.

7 Ebd., S. 193.

8 Wierlacher: *Vom Essen in der deutschen Literatur*, a. a. O., S. 121.

Welt übrig Gebliebenen und damit zwangsweise allein Essenden auch ein Zusammenhang von Essen und Geschlecht?⁹

***Die Wand und Die Arbeit der Nacht.* Variationen des Grundmusters eines literarischen Genres**

Die Popularität, die Marlen Haushofers Werk und insbesondere *Die Wand* vor allem in den 1980er Jahren widerfuhr, nachdem ihre Texte zu ihren Lebzeiten außerhalb ihrer Heimat Österreich kaum wahrgenommen worden waren, verdankt sich zum einen der Rezeption durch eine feministisch orientierte Literaturwissenschaft, die in Haushofers Erzählungen und Romanen weniger frühe Gestaltungsformen weiblicher Aufbrüche als »Schädigungen, Kränkungen und Verunsicherungen«¹⁰ der Erzählfikturen in Gewaltzusammenhängen einer patriarchalischen Welt entdeckten. Zum anderen trugen atomare Endzeitvisionen (Nachrüstungsdebatten, Tschernobyl) dazu bei, dass *Die Wand* auf eine breite Zustimmung stieß. Schließlich konnte der Roman mit dem in ihm erzählten Leben auf dem Land und in den Wäldern auch als »Fluchtbewegung in die Natur«¹¹ gelesen werden, was an die Ökologiedebatten der 1970er und 1980er Jahre anschloss.

Dagegen ist in Thomas Gavinic' *Die Arbeit der Nacht*, auch wenn der Roman – wie seine zahllosen Vorgängertexte¹² – das Grundmotiv vom Menschen ohne Menschheit aufnimmt und entfaltet, ein Streben nach einem »natürlichen« Leben nicht erkennbar. Im Unterschied zur Ich-Erzählerin in Haushofers Roman, die als Städterin als einzige Überlebende einer rätselhaften Katastrophe hinter einer gläsernen Wand, die sie vom Außen trennt, mit ein paar Tieren in der Natur das Überleben organisiert, ist Jonas, der Protagonist in Glavinic' Roman, zumal er als einziges lebendes Wesen in einer voll funktionierenden Großstadt (Wien) üb-

9 Vgl. Karin Volkwein: »Heikle Mahlzeiten: Zum symbolischen Zusammenhang von Essen und Geschlecht«. In: *Diakonia. Internationale Zeitschrift für die Praxis der Kirche* 1 (2005), S. 20-26.

10 Sigrid Weigel: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Dülmen-Hiddingsel 1987, S. 33.

11 Wilhelm Berentelg: »Der weibliche und der männliche Robinson. *Die Wand* von Marlen Haushofer und Arno Schmidts *Schwarze Spiegel* im Vergleich«. In: *Der Deutschunterricht* 1 (1998), S. 83-93, hier: S. 92.

12 Vgl. Irmgard Roebling: »Ist *Die Wand* von Marlen Haushofer eine weibliche Robinsonade?« In: *Diskussion Deutsch* 105 (1989), S. 48-58.

rig bleibt, weniger von der Sorge ums Überleben geprägt als von der Konfrontation mit sich selbst und seinen Ängsten, weshalb auch die Frage nach der oder den Ursachen der ›Katastrophe‹ an keiner Stelle gestellt wird.

Zwar nimmt das Motiv der Nahrungsmittelbeschaffung und -zubereitung der Mahlzeiten in beiden Texten keine zentrale Rolle ein, dennoch verweist seine stoffliche Verwirklichung darauf, in welcher Weise die Romane das Defoesche Grundparadigma der Robinsonade variieren und auch neu formulieren. Die Gegenüberstellung beider Texte soll deshalb auch zunächst auf der Grundlage jener »anthropologischen Fundamentalien«¹³ erfolgen, die, ausgehend vom Prototyp der Gattung, dem *Robinson Crusoe* (1719), in den meisten Robinsonfantasien Geltung gewonnen haben. Des Weiteren aber sollen die je spezifischen Abweichungen in ihrer Korrespondenz mit dem Essverhalten der jeweiligen Protagonisten hervorgehoben werden.

In Bezug auf Marlen Haushofers *Die Wand* erscheinen die Divergenzen – Roebling spricht sogar von einer »Umkehrung wesentlicher Inhalte, Muster und Werte des Vorbildes«¹⁴ – augenscheinlich, geht es doch in diesem Roman nicht um ein »männlich-heldenhaftes Sichbewähren gegen die Unbillen einer in ungekannter Elementarität erlebten Natur« (so die Grundmuster der »Männerrobinsonaden«). Es geht auch nicht um »die Leistung der weitgehend selbsttätigen Rekonstruktion tendenziell zivilisierter Lebensbedingungen«, die die spätere »Rückführung in bestimmte Formen von Gemeinschaft«¹⁵ vorbereitet. Vielmehr ist in der überlebenden weiblichen Ich-Figur der »eudämonistische Optimismus«¹⁶ des Robinson Crusoe, der die innere und äußere Natur zu besiegen vermag, einer illusionslosen Bitterkeit gewichen. Die Beschreibungen ihres Überlebenskampfes handeln von Anstrengungen und Mühsal und von der Klage darüber, dass sie in der männlich geprägten Gesellschaft, in der sie bisher lebte, bestimmte Fähigkeiten nicht entwickeln konnte:

Ich habe zweieinhalb Jahre darunter gelitten, daß diese Frau so schlecht ausgerüstet war für das wirkliche Leben. Heute noch kann ich keinen Nagel richtig einschlagen, und der Gedanke an die Tür, die ich für Bella aufbrechen will, jagt mir eine Gänsehaut über den Rücken.¹⁷

13 Ebd., S. 49.

14 Ebd., S. 55.

15 Ebd., S. 50 f.

16 Ernst Gerhard Jacob: »Nachwort«. In: Daniel Defoe: *Robinson Crusoe*. Übers. v. Franz Riederer. München 1975, S. 647-670, hier: S. 670.

17 Marlen Haushofer: *Die Wand*. Frankfurt a. M. [u. a.] 1985, S. 83.

Die gläserne Wand, die sich eines Morgens zwischen der Erzählerin und der übrigen Welt, in der alles Leben erloschen ist, errichtet hat und sie in einer einsamen Jagdhütte zusammen mit dem Hund Luchs, einer Katze und der trächtigen Kuh Bella zurücklässt, schneidet sie über Nacht von der Außenwelt ab, reißt sie aus ihren gewohnten Lebenszusammenhängen und führt sie zu neuen, bisher unbekannten Handlungs- und Wahrnehmungsweisen. Diese betreffen in erster Linie die ihr gebliebenen Tiere, denen ihre leidenschaftliche Fürsorge und unermüdliche Überlebensanstrengung gelten:

Wenn ich Bella striegelte, erzählte ich ihr manchmal, wie wichtig sie für uns alle war. [...] Sie hatte keine Ahnung, wie kostbar und unersetzlich sie war. [...] Ich hoffe, sie wird vor mir sterben, ohne mich müßte sie im Winter elend umkommen.¹⁸

Der Umgang mit den Tieren geht aber weit über das Bestreben der Erzählerin hinaus mit und durch sie ihr Überleben zu garantieren, er markiert vor allem einen zunehmenden Entfremdungsprozess von den Menschen bei gleichzeitiger Bindung des eigenen Daseins an das der Tiere: »Im Grunde wusste ich nie mehr über sie [ihre tote Freundin Luise; M. K.-K.], als ich heute über Bella oder die Katze weiß. Nur ist es eben viel leichter, Bella oder Katze zu lieben, als einen Menschen.«¹⁹

Als sie nach zwei Jahren des einsamen Lebens einem weiteren Überlebenden, einem Mann, begegnet, der ihren Stier getötet hat und im Begriff ist, den Hund zu erschlagen, erschießt sie ihn und löscht damit nicht nur alle männlichen Wesen, sondern auch »die Vorstellung von der Möglichkeit eines geschlechtsübergreifenden väterlich-mütterlichen Daseins«²⁰ aus. Während das Auftauchen Freitags Robinson aus seiner Einsamkeit erlöst, verweist die Tötung des Fremden auf der Almwiese, mit der das Schreiben als Impuls der »Selbstfindung«²¹ oder auch als Möglichkeit der Katharsis einsetzt, darauf, dass die Situation der Ich-Erzählerin »weder auf Vergangenes noch auf Zukünftiges bezogen ist und somit keinen Platz in der Kontinuität einer als Fortschritt gedachten Geschichte einnimmt«²². Die tagebuchartige Rückbesinnung, die das Begreifen des Verlassenseins und ihre anstrengenden Überlebenshandlungen

18 Ebd., S. 188.

19 Ebd., S. 124.

20 Roebeling: »Ist *Die Wand* von Marlen Haushofer eine weibliche Robinsonade?«, a. a. O., S. 57 f.

21 Ebd., S. 58.

22 Weigel: *Die Stimme der Medusa*, S. 36.

gen, Rückblicke auf ein Dasein als Frau, die sie einmal war, und ein Hindurchgehen »in eine andere, noch nicht geahnte Existenz«²³ erzählt, macht diesen Reifungsprozess in verschiedenen Erzähl- und Erinnerungsebenen plausibel. Während in den klassischen Robinsonaden der »sich selbst beobachtende Held sein Schicksal quasi als Experiment (mit wechselnd utopischen, pädagogischen, abenteuerlichen Akzenten) auf-faßt«²⁴ und darüber Rechenschaft ablegt, geht es in den Tagebuchaufzeichnungen im Roman *Die Wand* darüber hinaus um eine kritische Bestandsaufnahme des vergangenen un guten oder auch falschen Lebens, die das Denken der Erzählerin verändert und sie zu neuen Erkenntnissen führt, ohne dass diesen eine bestimmte Zukunft eingeräumt wird:

Etwas ganz Neues wartete hinter allen Dingen, nur konnte ich es nicht sehen, weil mein Hirn mit altem Zeug vollgestopft war und meine Augen nicht mehr umlernen konnten. Ich hatte das Alte verloren und das Neue nicht gewonnen, es verschloß sich vor mir, aber ich wußte, daß es vorhanden war.²⁵

Die der Bewährung des Helden im unfreiwilligen Exil folgende Rückführung in die Gemeinschaft (einem weiteren Grundmuster der Robinsonaden) ist in diesem Roman ebenso wenig gegeben wie in Glavinic' *Die Arbeit der Nacht*, dessen Erzählanordnungen den Helden Jonas eher zu einem Anti-Robinson werden lassen. Der Text reiht sich ein in die große Tradition österreichischer surrealer Endzeitliteratur – von Kafka über Kubin und Lebert bis zu Ransmayr und Rosendorfer. Jonas ist seit der Nacht auf den 4. Juli (dem »Geburtstag« der USA, wobei aber die Bedeutung gerade dieses Datums im Text nicht ersichtlich ist) einziger Bewohner Wiens und der Welt. Wieder hat sich die »Katastrophe« nachts abgespielt, und der Protagonist weiß bis zum Ende des Romans nicht, was geschehen ist und warum er übrig gelassen wurde: Die Zeitung vor der Tür fehlt, kein Lärm ist zu hören, der Fernseher flimmert, Telefonanrufe gehen ins Leere, das Internet ist tot. Auf der Straße stehen die Autos still geparkt: »Da war nichts. Keine davon eilenden Schritte, kein Räuspern, kein Atem, nichts.«²⁶ Fast 40 Jahre später denkt Glavinic die Situation aus dem Roman *Die Wand* in gewisser Konsequenz weiter: Nicht Jonas selbst ist hinter einer unsichtbaren Wand weggesperrt, alle anderen sind plötzlich verschwunden.

23 Ebd.

24 Roebeling: »Ist *Die Wand* von Marlen Haushofer eine weibliche Robinsonade?«, a. a. O., S. 50.

25 Haushofer: *Die Wand*, a. a. O., S. 134.

26 Thomas Glavinic: *Die Arbeit der Nacht*. München 2006, S. 10.

Aber während sich sein männliches Vorbild (Robinson) in der Trennung von der Zivilisation bewährt und Haushofers Ich-Erzählerin das Leben in der Natur mit den Tieren als friedlich und daher erhaltenswert erlebt, ist für Jonas das Leben ohne Menschen nicht einen Moment lang schön. Da aber die gesamte Infrastruktur der Stadt intakt ist – selbst die Stromversorgung ist erhalten geblieben –, muss er, vom Selbstversorgerstandpunkt aus gesehen, nicht um sein Überleben kämpfen, denn alles ist in Überfülle vorhanden: von den Lebensmitteln bis zu den Autos. Er nutzt nicht nur alle Bequemlichkeiten der Zivilisation – und muss sie deshalb nicht kritisieren –, vielmehr kommen sie ihm auch für seine Erkundungstouren zugute: Im städtischen Raum, in der österreichischen Provinz, über Österreichs Grenzen hinaus. Schließlich wird er sogar durch den Kanaltunnel nach England gelangen auf der Suche nach seiner Freundin Marie, die dort vor dem 4. Juli auf Verwandtenbesuch war. Jonas kämpft nicht mit dem und gegen das Alleinsein in einer fremden, feindlichen Umwelt (wie etliche seiner ›Vorgänger‹), sondern in seiner vertrauten Umgebung. Und die Zivilisation wird von ihm als Albtraum nicht wegen ihrer, den Menschen gefährdenden Errungenschaften erlebt, sondern weil ihm in der Zivilisation der soziale Raum verlustig gegangen ist.

Daher sucht Jonas den städtischen und ländlichen Raum unermüdlich nach menschlichen Spuren ab und hinterlässt solche (zum Beispiel in Form von Zetteln und Tonbändern), er wählt Telefonnummern und stellt Videokameras auf, mit denen er die leeren Straßen und sich selbst als Schlafenden filmt. Denn das Alleinsein wird nicht von ihm als Herausforderung, sondern als Zumutung, Angst und Grauen empfunden. Es entpuppt sich als unsichtbarer Gegner, dem Jonas mit gezücktem Messer,²⁷ schließlich mit einer Pumpgun begegnet: »Er hat das Gefühl, es sei jemand da, zugleich wußte er, daß niemand da war. Und ihn quälte der Gedanke, daß beides stimmte.«²⁸ Die ›Katastrophe‹ spitzt die Angst vor der Einsamkeit zu, die wahrscheinlich auch ohne dies Ereignis vorhanden, jedoch nicht so spürbar wäre.

Je mehr sich Jonas bewaffnet, desto verletzlicher wird er. Das Grauen der Abwesenheit der anderen, die Konfrontation mit sich und seiner Existenz, die ohne ein Du permanent in Frage gestellt wird, wächst sich aus zum Albtraum und zur zunehmenden Selbstzerstörung:

Vielleicht erlebte nicht nur er diesen Albtraum. Vielleicht waren mit einmal alle Menschen allein, stolpterten durch eine verlassene Welt, und der Spuk

27 Ebd., S. 35.

28 Ebd., S. 45.

wich, wenn zwei, die zusammengehörten, zur selben Zeit am selben Ort auftauchten. Das würde bedeuten, er mußte Marie suchen.²⁹

Das Tagebuch, in dem der sich selbst beobachtende Held bzw. die Heldin der Robinsonaden über ihr Überlebensmanagement kritisch berichtet, ist einer modernen Digitaltechnik gewichen, deren Aufnahmen Jonas immer aufs Neue beweisen, dass er allein ist. Als selbstzerstörerisch entpuppen sich schließlich seine Experimente, überall Tonbänder und Videos aufzustellen, um kleinste Veränderungen zu registrieren. Zu seinem Entsetzen stößt er dabei auf sich selbst als schlafenden oder nachtwandelnden Jonas, die Nachtseite seiner selbst, das andere Ich, das sich dem Begreifen ebenso wie der Bändigung entzieht:

Er sah immer dasselbe. Den Schläfer. Der ihn anstarrte. Jonas konnte den Ausdruck, den er in diesen Augen las, nicht deuten. Er sah keine Milde darin. Nichts Freundliches. Nichts Vertrauenswürdiges und nichts Vertrautes. [...] In diesem Blick lag Überlegenheit, Ruhe, Kälte – und eine Leere, die sich aufs deutlichste mit ihm befaßte.³⁰

Der da in seinem Bett schläft (der »Schläfer«), ist immer schwerer in Jonas' Tagesidentität einzupassen, spaltet sich offenbar ab, gewinnt ein beängstigendes Eigenleben, wächst zum unkontrollierbaren Anderen, von dem er sich durch die Suche nach Marie, seiner Geliebten, die ihm in allen seinen Bewegungen gegenwärtig bleibt, zu befreien versucht:

Gleichgültig, wohin er ging: Immer hatte er sich gewünscht, daß sein letzter Gedanke der Liebe gehören sollte. Liebe als ein Wort. Liebe als ein Zustand. Liebe als ein Prinzip. Liebe sollte sein letzter Gedanken und seine letzte Empfindung sein.³¹

An die Stelle der Selbstfindung (*Robinson Crusoe*, *Die Wand*) ist in *Die Arbeit der Nacht* die Flucht vor dem eigenen Selbst getreten, vor dem es zunächst kein Entrinnen gibt. Dennoch gelingt es Jonas, sich am Ende einen Freiraum zu erkämpfen, in dem er sein eigenes Ende so arrangieren kann, wie er es will. Um den Schlaf und damit den »Schläfer« auszuschalten, die ihn daran hindern, die Dinge zu vollenden (»Was er gerade tat, hätte er schon am Vormittag tun müssen oder am Tag zuvor.«³²), er-

29 Ebd., S. 126.

30 Ebd., S. 197 f.

31 Ebd., S. 277.

32 Ebd., S. 351.

nährt er sich nur noch von Schlaf hemmenden Tabletten: »Und er würde nie mehr schlafen.«³³ Zug um Zug verabschiedet er sich, nachdem er die Gewissheit erlangt hat, auch Marie nicht mehr wiederzufinden, von seinem zweiten Ich, dem »Schläfer«, von den Erinnerungen an seine Kindheit und Familie, die er noch einmal aufruft, bis er sich schließlich im freien Flug vom Stephansdom selbst auflöst: Wenn die Anderen nicht mehr da sind, existiert er auch nicht mehr. Vorausgegangen ist die Erkenntnis, dass gewisse Selbstmörder es auch nicht ertrugen, »mit sich allein zu sein«³⁴.

Die Alleinessenden

Auf seiner gehetzten Suche nach weiteren Überlebenden, bei seinen Versuchen, sich der Angst vor der Abwesenheit der Anderen dadurch zu erwehren, dass er eine Trutzburg der Erinnerung an seine Kindheit, Eltern, Freunde, Nachbarn und nicht zuletzt an Marie errichtet, scheinen Nahrungsmittelbeschaffung und -aufnahme wie auch Mahlzeiten überhaupt eher Nebensache zu sein. Andererseits unterstreichen solche Szenen, in denen kurzfristig auftretender Hunger und die Möglichkeit, ihn zu stillen, im Roman thematisiert werden, die obsessiven und panikartigen Strategien des Protagonisten, seine kosmische Verlassenheit zu bewältigen: »Hunger hatte er, aber sein Appetit ließ ihn im Stich. Er beschloss, irgendwo unterwegs zu frühstücken.«³⁵

Hunger ist für Jonas kein Zeichen dafür, dass es ihm an Essbarem mangelt, sondern dafür, dass er an keinem, vom sozialen Miteinander bestimmten Tagesablauf und daher auch an keine Mahlzeiten mehr gebunden ist. Den Hunger zu stillen, bedeutet allenfalls eine Unterbrechung seiner Tätigkeiten, es sind retardierende Momente: »Zwei Stunden arbeitete er, bis er das Gurgeln und Brummen seines Magens nicht mehr ignorieren konnte. Er aß und arbeitete weiter. Er dachte nicht viel nach.«³⁶ Dabei laufen seine Aktivitäten in zwei Richtungen. Einerseits gehören zu seiner (männlichen) Version der Problembewältigung groß angelegte Wohnungsräumaktionen: »Während der Arbeit nahm er sich vor, sich nicht mehr derart gehen zu lassen. Wenigstens in seinen vier Wänden mußte er die Ordnung aufrechterhalten.«³⁷ Andererseits lässt er sich

33 Ebd., S. 362.

34 Ebd., S. 361.

35 Ebd., S. 26.

36 Ebd., S. 83.

37 Ebd., S. 99.

durch seine Angst- und Albtraumattacken zu einer anarchischen Zerstörungswut hinreißen, die alle Grenzen des sorgfältigen und vernünftigen Umgangs mit den Errungenschaften der Zivilisation sprengen: »Er fuhr mit dem Spider [obwohl schnelle Autos ihm nie wichtig waren] durch die Tür. Ein Krachen ertönte, es regnete Glas. Auf den Weg nach hinten legte er ganze Reihen von Regalen um.«³⁸

Dagegen sind die auf das Überleben gerichteten Handlungsweisen der Ich-Erzählerin in Haushofers *Die Wand*, nachdem der mit der Trennung von der Gemeinschaft verbundene Schmerz überwunden ist, von Beginn an geprägt von Vorsorge, Vernunft und einer Liebe als »Vernunft der Tiere«³⁹. Obwohl sie als Städterin landwirtschaftliche Tätigkeiten nicht gewöhnt ist, geht sie die Versorgung von sich und den Tieren planvoll, sparsam und zielgerichtet an und stellt nach einiger Zeit resümierend fest: »Natürlich gibt es immer noch eine Menge Arbeiten, mit denen ich nicht fertig werde, aber ich bin ja auch erst mit vierzig darauf gekommen, daß ich Hände besitze.«⁴⁰ Ihr umsichtiges und die Tiere mit einbeziehendes Handeln zeigt sich auch in der Zubereitung, Anordnung und Einnahme der Mahlzeiten: Zwar muss sie mit den Vorräten streng haushalten und immer wieder klagt sie über Vitaminmangel oder stellt fest, dass sie zusehends abmagert, jedoch legt sie Wert darauf, dass mit dem Einnehmen der Mahlzeiten mit den Tieren der gemeinschaftliche Charakter des Essens erhalten bleibt.

Dann trage ich die Milch ins Haus, schüre das Feuer und bereite das Frühstück. Die Katze erhebt sich von meinem Bett, schreitet zu ihrem Teller und trinkt. [...] Auch Luchs bekam das gleiche Nachtmahl, und während ich aß, kroch auch Tiger aus seinem Versteck, angelockt durch den süßen Milchgeruch.⁴¹

Die Trennung von der menschlichen Gemeinschaft wird ersetzt durch eine neue, die mit den Tieren; das familiäre Dreieck, das zuvor im Zusammenleben von Ich, Louise und Hugo repräsentiert wurde, wird wieder hergestellt »durch Hund und Kuh und durch ein Leben in Verbundenheit und Einfügung«⁴². Essverhalten und Mahlzeiten sind daher einerseits geprägt von der Frage ausreichender Vorratshaltung und Bewirt-

38 Ebd., S. 43. [Ergänzung der Verfasserin; M. K.-K.]

39 Roebeling: »Ist *Die Wand* von Marlen Haushofer eine weibliche Robinsonade?«, a. a. O., S. 56.

40 Haushofer: *Die Wand*, a. a. O., S. 137.

41 Ebd., S. 106 u. S. 172.

42 Roebeling: »Ist *Die Wand* von Marlen Haushofer eine weibliche Robinsonade?«, a. a. O., S. 58.

schaftung, andererseits aber von der Aufrechterhaltung einer gewissen Esskultur:

Die Lebensmittelversorgung war im Winter besser als im Sommer, weil das Fleisch viel länger genießbar blieb. Was mir fehlte, waren nur Obst und Gemüse. Ich wußte nicht, wie lange der Stier bei seiner Mutter trinken sollte, und suchte in allen Kalendern nach Aufklärung, fand aber kein Wort darüber. Sie waren eben für Leute geschrieben, die die Grundbegriffe der Landwirtschaft kannten.⁴³

Sucht die Erzählerin in den Mahlzeiten den kommunikativen Zusammenhang des Essens – auch in seiner Marginalisierung – zu erhalten, weist Jonas im Roman *Die Arbeit der Nacht* alle Zeichen eines Alleinesessers auf, der die Nahrungsmittelaufnahme nur noch auf seine Primärfunktionen zurückführt. Bei dieser Beurteilung muss berücksichtigt werden, dass sich in den fast 40 Jahren, die zwischen der Publikation beider Romane liegen, das Essverhalten breiter Gesellschaftsschichten verändert hat und allseits der »Niedergang der Mahlzeit« als soziales Ereignis beklagt wird, der begleitet werde »von einem Anstieg unterschiedlicher Formen des nicht-rituellen Essens (Snacks) und anderen Arten oraler Einverleibung«⁴⁴. Daher scheint Jonas' auf sich und seine rasche Bedürfnisbefriedigung gerichtetes Essverhalten zunächst gar nicht aus dem Rahmen des gesellschaftlich als »normal« Akzeptierten zu fallen. So erinnert er sich, dass weder er noch seine Freundin Marie (vor besagtem 4. Juli) für ein Dinner mit Kerzenschein hoch über Wien viel übrig hatten: »Um ihm Freude zu bereiten, hatte sie die wunderbare Atmosphäre gepriesen, in Wahrheit, hatte sie sich nach einem Hocker in der Kneipe mit einem Glas Bier geseht.«⁴⁵

Auf der anderen Seite passt sich aber sein Essverhalten, vor allem aber seine Nahrungsmittelbeschaffung, seinen anarchischen Streifzügen durch die Stadt auf der Suche nach möglichen Schicksalsgenossen an. Wenn er sich nicht mit einem Teller mit Chips auf die Couch setzt oder legt, dann bevorzugt er hastiges Essen im Stehen, in der Küche »vor sich auf den gefliesten Boden starrend«⁴⁶ oder am Selbstbedienungsbuffet.

43 Haushofer: *Die Wand*, a. a. O., S. 154.

44 Pasi Falk: »Essen und Sprechen. Über die Geschichte der Mahlzeit«. In: *Verschlemmte Welt. Essen und Trinken historisch-anthropologisch*. Hg. v. Alexander Schuller u. Jutta Anna Kleberg. Göttingen 1994, S. 103-131, hier: S. 117.

45 Glavinic: *Die Arbeit der Nacht*, a. a. O., S. 47.

46 Ebd., S. 30.

Dabei kommen ihm die zunehmende industrielle Lebensmittelherstellung und die vollen Regale der Supermärkte entgegen: Zunächst ernährt er sich vornehmlich aus Konservendosen, die er hastig öffnet und deren Inhalte er gierig zu sich nimmt, später von Suppenwürfeln und Tiefkühlkost oder auch von teilweise ungenießbaren Fertiggerichten, die er hinunterschlingt oder ohne viel Nachdenken zu sich nimmt. Ein solches »untugendhaftes« Essverhalten macht ihn – wie andere Figuren in der Erzählliteratur (zum Beispiel den »jungen, dicken Herrn« in *Berlin Alexanderplatz*) – einerseits zu einem »wildem Esser«⁴⁷, der in den Errungenschaften der Zivilisation wie die Made im Speck lebt, für den aber die »kultivierende Einübung der Tischsitten ihren Sinn verloren hat«⁴⁸. Andererseits hat Jonas jedoch weniger mit jenem »kulturfeindlichen, rohen und gierigen, ängstlichen auf sich bedachten Esser«⁴⁹ gemeinsam als mit dem weichen, gehetzten und hilflosen, den der mitmenschliche Verlust zu derart »kulturwidrigem Verhalten«⁵⁰ führt. Denn seine gewalttätigen Unternehmungen, die zur Nahrungsmittelbeschaffung dienen, und seine von Gier und Hast gekennzeichnete Nahrungsmittelaufnahme zeigen, wie wenig Zeit und Bedeutung er dem Essen gibt. Es ist nicht mehr als eine Begleiterscheinung seiner Spurensuche nach möglichen weiteren Überlebenden und zeigt seine Angst davor, wirklich allein zu sein:

Morgens schaute er in den Briefkasten, dann fuhr er mit dem Spider in die Innenstadt, um Spuren zu suchen und zu hinterlassen. Mittags brach er in ein Gasthaus ein und aß etwas. Nachmittags suchte er weiter. Am Abend legte er sich mit einem Bier auf die Couch [...].⁵¹

Heißt es im *Robinson Crusoe*, dass der Protagonist zu Beginn alles das isst, was er vorfindet, so verleiht sich auch die moderne Version des plötzlich Vereinsamten alles das ein, was ihm auf seinen Streifzügen durch menschenleere Supermärkte begegnet. Kein Plan ist vorhanden, keine sorgfältig getroffene Auswahl der Speisen: »Im Supermarkt legte er mechanisch Lebensmittel in den Einkaufswagen.«⁵² Die einzige Ausnahme bildet die Szene, in der er verzweifelt in der riesigen Stadt Wien nach Milch für seinen Kaffee sucht und dabei noch einen letzten Anflug kultureller Ess- genauer: Trinkgewohnheiten zeigt. Als er jedoch nur auf

47 Wierlacher: *Vom Essen in der deutschen Literatur*, a. a. O., S. 121.

48 Ebd., S. 122.

49 Ebd.

50 Ebd.

51 Glavinic: *Die Arbeit der Nacht*, a. a. O., S. 56.

52 Ebd., S. 84.

bereits verdorbene Milch stößt, nimmt er die volle Tasse, bricht mit seinem Spider in einen Supermarkt ein und geht mit der Tasse zum Milchregal:

Er schraubte die erst Flasche auf, schnupperte. Er war unsicher. Er schleuderte sie von sich. Öffnete die zweite, warf sie der ersten hinterher. Die dritte Flasche roch unverdächtig. Er schenkte ein. Keine Klumpen. Er lehnte sich gegen das summende Tiefkühlregal. Genußvoll, Schluck für Schluck trank er seinen Kaffee.⁵³

Seinen hastigen und panikartigen Streifzügen entspricht, dass er sich stets mit Gewalt Einlass verschafft: »Er plünderte den Supermarkt. Getränke und Suppendosen packte er ein, Knabbereien, Äpfel und Bananen. [...]«. ⁵⁴ Mit seinem Sportwagen durchbricht er Glastüren und braust durch Super- und Baumärkte:

Es war ein seltsames Gefühl, mit einem Auto durch die Gänge zu fahren, wo sonst schweigsame Männer mit breiten Händen ihre Einkaufswagen schoben und für die Lektüre von Etiketten ihre Lesebrillen aufsetzten.⁵⁵

Da die Stromversorgung in der Stadt noch funktioniert, kann sich Jonas weiterhin in den Tiefkühlkostabteilungen bedienen. In seiner Wohnung macht er sich meistens nicht mal die Mühe, die tiefgekühlten Produkte aufzutauen. Seine Panik, nicht rechtzeitig an verschiedenen Orten die aufgestellten Kameras wieder einzusammeln und damit womöglich auch noch einen anderen Menschen zu verpassen, lässt ihm keine Zeit: »Er schlang den Tiefkühlfisch hinunter. Dazu löffelte er Kartoffelsalat aus dem Glas. Ohne große Sorgfalt spülte er den Teller und Pfanne ab.«⁵⁶ Während er die oft nicht zusammenpassenden Lebensmittel hinunterschlingt, sind seine Gedanken bereits bei der nächsten Aktion: »Als er die tropfende Gans aus der Schüssel hob und auf das Arbeitsbrett legte, fiel ihm ein, daß der Airbag beim Unfall nicht aufgegangen war.«⁵⁷

Die Szene mit der halb aufgetauten Gans kann auf verschiedene Arten gelesen werden: Zum einen kann der Gänsebraten bei Jonas eine Reminiszenz an besonders feierlichere Mahlzeiten und Tischsitten im bürgerlich-familiären Milieu aufrufen, davon zeugt seine Zubereitung, zum

53 Ebd., S. 44.

54 Ebd., S. 25.

55 Ebd., S. 45.

56 Ebd., S. 70.

57 Ebd., S. 208.

anderen zeigt sie die Rückseite eines Essverhaltens, in dem alle Zivilisationsschranken aufgehoben zu sein scheinen (er wartet nicht, bis die Gans aufgetaut ist):

Er stellte Salz, Pfeffer, Estragon und andere Gewürze bereit, schnitt das Gemüse klein, wässerte den Römertopf, heizte das Backrohr vor. Mit der Geflügelschere zerteilte er die Gans. Sie war noch nicht völlig aufgetaut, und er mußte Kraft anwenden. [...] Er betrachtete die Gans, die vor ihm lag. Er lief zur Toilette und übergab sich.⁵⁸

Zum Dritten verweist die Szene und Jonas' sensible körperliche Reaktion beim Anblick der zerteilten Gans auf sein Abgetrenntsein von der menschlichen Gemeinschaft: Die Gans hat für ihn jede Bedeutung verloren, sie vermag nicht mal seinen Hunger zu stillen, sie verursacht nur noch Übelkeit.

Essen und Geschlecht. Zwei Beispiele zum Umgang mit ungewollter Einsamkeit

Auf den ersten Blick scheint es so, als trüge die Ich-Erzählerin in Haushofers *Die Wand* traditionsgemäß auch nach der ›Katastrophe‹ die Last der Nahrungsmittelbeschaffung, der Zubereitung und der Organisation der Mahlzeiten, während der männliche, einsame Esser (Jonas) aus Glavinic' *Die Arbeit der Nacht* alle kulturellen Schranken von Essgewohnheiten und -ritualen niederreißt. Es böte sich an, der einsamen Esserin eher den gewaltlosen Part zuzuschieben, dem männlichen Protagonisten hingegen gewalthaftes Verhalten nachzuweisen.

Auf den zweiten Blick entpuppt sich aber in Haushofers Erzählerin auch die »höchst widersprüchliche und prekäre Beziehung von Frauen und Essen«⁵⁹, da ihre täglichen Erfahrungen bei der Sicherung von Mahlzeiten ihr immer wieder aufs Neue zeigen, dass sie es nicht gelernt hat, Nahrungsmittel selbst herzustellen, ja überhaupt für ihre Zukunft zu sorgen. Darüber hinaus greift sie am Ende des Romans zur Gewalt, um ihr und das Überleben der ihr gebliebenen Tiere zu sichern.

Und auch in Bezug auf den männlichen Esser stellt sich sein Verhältnis zum Essen komplexer dar: Es ist eher von der Panik gekennzeichnet, herauszufinden wie es ist, wirklich allein und nur mit sich

58 Ebd., S. 209.

59 Volkwein: »Heikle Mahlzeiten«, a. a. O., S. 23.

selbst konfrontiert zu sein, als von »Unmäßigkeit, Undankbarkeit und Gemeinschaftsunfähigkeit«⁶⁰. Da er auf dem Weg zu seiner Ich-Auflösung, dem Selbstmord, das Essen zunehmend vernachlässigt, ja sich schließlich nur noch von Tabletten »gegen die Schlafkrankheit«⁶¹, Kaffeebonbons und Energiedrinks ernährt, ist in diesem seinem Verhalten eine doppelte Bewegung zu erkennen: eine, die sich der zunehmenden Abtrennung von der Gemeinschaft bewusst ist, und eine andere, die in die Gemeinschaft der anderen (bereits Toten) eintreten und damit sein Ich auflösen will. Letztere könnte auch als Konsequenz einer männlichen Liebe (im ausgehenden 20. und frühen 21. Jahrhundert) gedeutet werden, die nur die Liebe, nicht aber die Geliebte liebt, und sich in die »Präödiplalität des Gestillt- und Gewiegenwerdens, wo es noch keine konturierte sexuelle Frau gab, oder auch keine mehr gibt«⁶² zurückzieht. Darauf weist nicht zuletzt seine Vision beim Sturz vom Stephansdom, Maries Koffer zwischen die Beine geklemmt: »Er sah Maries Gesicht vor sich. Es wurde größer und größer, bis es sich über ihn legte, über seinen Kopf breitete, in ihn hineinschlüpfte. Fiel er schon? Fiel er?«⁶³

Ebenso wenig lässt sich für Haushofers Roman konstatieren, dass die Berichte der Erzählerin über ihre Mahlzeiten an einer sozialen Utopie des gemeinsamen Essens festhalten. Zwar versucht sie – zusammen mit den ihr verbliebenen Tieren – bestimmte kulturelle Essgewohnheiten (Zusammenstellung der Mahlzeiten, Zeitpunkt des Essens usw.) beizubehalten, diese Bemühungen sind aber dem einzigen Ziel untergeordnet, so lange, wie die Vorräte reichen, zu überleben. Das Überleben dieses einzelnen, abgesonderten Ichs (»ein kleines, blindes, eigensinniges Leben, das sich nicht einfügen wollte in die große Gemeinschaft«⁶⁴) gilt jedoch weniger einer zukünftigen, neu zu denkenden oder zu konstruierenden Menschengemeinschaft als einem neuen Naturzustand, dem sie sich zusehends annähert, indem sie ihr altes Ich abstreift:

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 lang-

60 Wierlacher: *Vom Essen in der deutschen Literatur*, a. a. O., S. 121.

61 Glavinic: *Die Arbeit der Nacht*, a. a. O., S. 207.

62 Carl Pietzcker: »Der Mann, der noch liebte, geht. Psychoanalytische Überlegungen zum Bild des Mannes in der Literatur«. In: *Der Deutschunterricht* 2 (1995), S. 75-85, hier: S. 83.

63 Glavinic: *Die Arbeit der Nacht*, a. a. O., S. 392.

64 Haushofer: *Die Wand*, a. a. O., S. 185.

sam von einem großen Wir aufgesogen wird. Aber schon damals bahnte die Verwandlung sich an.⁶⁵

In diesem Schwebezustand gelingt es der Erzählerin zu erkennen, in welchem Ausmaß das weibliche Ich in seinem früheren Leben, das sie »in jeder Hinsicht ungenügend«⁶⁶ fand, an der Entfaltung von Fähigkeiten, zu der auch die Nahrungsmittelbeschaffung gehört, sowie an bestimmten Wahrnehmungs- und Erlebnisweisen gehindert wurde.

Insofern repräsentieren die Ich-Erzählerin und Jonas spezifische Facetten weiblicher Sichtweisen der 1960er Jahre und männlicher Erfahrungsweisen nach der Jahrtausendwende in motivähnlichen Romanen, die man dem Genre der Robinsonaden zuordnen kann, dieses aber – wie gezeigt wurde – in vielfältiger Weise aufbrechen. Infolge der erzwungenen Trennung von der menschlichen Gesellschaft wird ihr Leben auf existenzielle Bedürfnisse reduziert, die auch ihr Verhalten zum Essen prägen, sie aber darüber hinaus zu unterschiedlichen Bewältigungsstrategien und Reflexionen führen.

Die Differenzen, bei denen sich Geschlechtertypisches-, aber auch Zeittypisches überlagern (die Welt der Marlen Haushofer und ihre Erzählfiguren ist nicht mehr die Welt von Thomas Glavinic), ist wohl vor allem darin zu sehen, welche Bedeutung die beiden Erzählfiguren jeweils dem Katastrophenszenarium und ihrem plötzlichen Alleinsein geben. Die Reaktionen sind – was ihr Verhältnis zum sozialen Miteinander betrifft – dabei gegenläufig. Die Erzählerin in *Die Wand* bewegt sich in ihrem Überlebenskampf in einem menschenleeren Universum, sie tendiert – was die menschliche Gemeinschaft betrifft – eher zum im eigentlichen Wortsinn Asozialen oder nimmt es (auch durch die Tötung des Mannes auf der Alm) in Kauf. Jonas in *Die Arbeit der Nacht*, der an einem Du, an der Gemeinschaft, an der Liebe festhält, entscheidet sich für die Selbsttötung, als ihm endgültig klar wird, dass es ein Ich nur im Zusammenhang mit dem Anderen geben kann, dass die Differenzerfahrung das Fundament des Sozialen ausmacht: »All die Frühlingstage, die Sonnenaufgänge, die Feste, die Liebschaften, die Winterlandschaften, sie waren weg. Alles war weg.«⁶⁷

Das Alleinsein auf der Welt kann in beiden Romanen daher als Durchgangsstadium verstanden werden, das beide Figuren zu radikalen Verhaltensstrategien führt, die weibliche Figur zur absoluten Einsamkeit, aus der sich etwas Neues, Unbekanntes entwickeln könnte, weshalb sie

65 Ebd.

66 Ebd., S. 61.

67 Glavinic: *Die Arbeit der Nacht*, a. a. O., S. 393.

am Leben bleiben will, die männliche Figur zur Auflösung der Persönlichkeit in der Gemeinschaft der Abwesenden, was in der Selbsttötung vollzogen wird. Die unterschiedlichen Formen der Nahrungsmittelzubereitung und -aufnahme sind daher Elemente dieser Verhaltensstrategien, die als stimmige Symptome für den Zustand des weiblichen und männlichen Protagonisten gelesen werden können.

