

Bangor University

DOCTOR OF PHILOSOPHY

**'Eben mehr als eine Dorfgeschichte' : A study and assessment of Friedrich Ch
Zauner's Tetralogy Das Ende der Ewigkeit**

Edmunds, Meinir

Award date:
2010

Awarding institution:
Bangor University

[Link to publication](#)

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

**‘Eben mehr als eine Dorfgeschichte’:
A Study and Assessment of Friedrich Ch. Zauner’s
Tetralogy *Das Ende der Ewigkeit*.**

By
Meinir Edmunds

Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy

Bangor University

January 2010



Synopsis

Friedrich Ch. Zauner has won fulsome praise from all quarters for his tetralogy *Das Ende der Ewigkeit*. This is in addition to many prestigious prizes during his literary career. However, national and international recognition of him as a major Austrian writer remains understated. Zauner is neither a 'High Priest' nor a 'desecrator', to borrow the terminology used by editors Ricarda Schmidt and Moray McGowan in the title of their book *From High Priests to Desecrators*. Zauner is not among the ten contemporary Austrian writers featured in this particular book. Unlike them, Zauner does not expound extreme or provocative views. Consequently, he does not generate such a high degree of publicity. As this thesis aims to show, Zauner does not withhold praise for his native land and fellow inhabitants, neither does he hesitate to criticise where he deems necessary. However, his moderate stance often precludes him from appearing in the spotlight. His chosen position is firmly in the middle of the literary spectrum.

While focusing on the tetralogy, this study offers the first comprehensive overview of Zauner's fiction in English. Consequently, it is intended to contribute to a greater awareness among English-speakers of the literary achievements of Friedrich Ch. Zauner. In addition, the thesis aims to illustrate how Zauner's measured descriptions and conservative writing style have misled some literary commentators into labelling the tetralogy as a provincial village tale, *Dorfgeschichte*. Although *Das Ende der Ewigkeit* tells the tale of a specific period in the history of its author's *Heimat*, this study aims to show how Zauner has succeeded in transcending temporal and spatial boundaries to produce a work that is also of universal relevance in the twenty-first century. This aspect of his work has been largely overlooked by critics.

The present study also includes, in the Appendix, interviews conducted with Herr Zauner during the period March 2007 and March 2008. They offer a valuable insight into his aims in writing the tetralogy.

Table of Contents

Introduction	1-5
Chapter One: The Scope and Reception of Friedrich Ch. Zauner's 'Opus Magnum': An introduction to <i>Das Ende der Ewigkeit</i> .	6-60
Chapter Two: Zauner and Fiction: The thematic range of <i>Das Ende der Ewigkeit</i> .	61-114
Chapter Three: The 'many' Austrias of Zauner: The evocation of Austria's history in <i>Das Ende der Ewigkeit</i> .	115-174
Chapter Four: The Dramatist turned Novelist: A comparative assessment of Zauner's oeuvre.	175-214
Chapter Five: Literary Representations of Heimat.	215-279
Chapter Six: Author and Storyteller: Zauner and Narratology.	280-344
Conclusion	345-352
Appendix: Friedrich Ch. Zauner im Gespräch: Antworten auf gestellte Fragen im Zeitraum März 2007 bis März 2008.	353-381
Bibliography	382-398

Abbreviations

Page references to Zauner's four novels comprising the tetralogy *Das Ende der Ewigkeit* will be given in the body of the text in the following format: (I, p. 10). The abbreviations detailed below will be used:

I *Im Schatten der Maulwurfshügel*

II *Und die Fische sind stumm*

III *Früchte vom Taubenbaum*

IV *Heiser wie Dohlen*

Introduction

To the best of its author's knowledge, the present thesis comprises the first book-length English-language study of Friedrich Ch. Zauner's tetralogy *Das Ende der Ewigkeit*. While a recent English article by academic and literary critic Jörg Thunecke has appeared in a collection of writings on provincial Austrian authors entitled *Beyond Vienna*, its focus is Zauner's treatment of the *Heimat*. To a great extent, it is a reworking of a previous German article of Thunecke's, entitled 'Weder Idylle noch Hölle: Friedrich Ch. Zauners Heimatroman-Zyklus "Das Ende der Ewigkeit"'. Extracts from the German article have been quoted in this thesis.

Zauner is well-known and highly respected in his native Austria and this study is intended as a contribution towards a greater awareness of his literature among English-speakers. The research has focused on Zauner's tetralogy, but has also investigated connections between the four novels and Zauner's earlier works.

The process of research has explored the tendency among certain critics to label the series as *Dorfgeschichte*. In so doing, it has examined the role occupied by Zauner's tetralogy in the German phenomenon of *Heimatliteratur*. Consequently, a number of themes have been uncovered and discussed, which, it is hoped, illustrate the wider context of the series and its relevance to contemporary society. The title of this thesis includes the assertion, made by critic Alexander Giese, that *Das Ende der Ewigkeit* amounts to: 'Eben mehr als eine Dorfgeschichte.'¹ The present study aims to show that the label of *Dorfgeschichte* presumes a certain provincialism, which ignores the universal themes inherent in the tetralogy. This thesis sets out to demonstrate that

Zauner's work reaches beyond Austria's national boundaries to touch humanity in general.

In the following statement, Zauner appears to mount his own challenge to the label of *Dorfgeschichte*: 'Wenn Thal nur für die Thaler geschrieben wäre, hätte das Buch seinen Zweck nicht erfüllt.'² Moreover, his stated impetus in writing the tetralogy was the desire to record the changes that had taken place in Austria in the space of a single generation: 'Das Hauptthema ist in der Tat der Zeitenwandel.'³

The chapters comprising this thesis have been thematically structured in the main, to reflect the consistent thematic connections between the four novels. However, the third chapter, which deals with Zauner's portrayal of Austrian history, has been arranged chronologically, to highlight the traumatic changes that took place between 1900 (the start of the first novel) and 1938 (the end of the final novel).

As regards the methodology used to critically examine Zauner's tetralogy, the author of this thesis recognises that there are several conflicting schools of literary criticism and theory. However, it was felt that the content of the tetralogy lent itself to a study of the relationship between the work and both national and social history. Consequently a historical approach has been employed in the main. Moreover, this historical approach has demonstrated consistently the continued relevance of Zauner's work to the present time. This interlinking of historical time and present time has been a feature of the theoretical analysis. In addition, the author of this study has found it impossible to ignore certain biographical elements present in the work. These have been referred to where deemed necessary.

This study has been subdivided into six chapters. Each chapter focuses on a different aspect of the tetralogy. Chapter One offers the reader an introduction to *Das Ende der Ewigkeit*. At the same time it offers a succinct overview of Zauner's earlier work and how it has influenced his writing of the tetralogy. It also places him in an Austrian context and provides information about his literary career, detailing the many prestigious awards he has received. In addition, it includes biographical information that is reflected in his tetralogy.

Chapter Two explores the various themes inherent in the series, such as: the role of Fate; the presence of the eternal outsider; the father/son relationship; generational conflict; gender conflict; and *Heimkehr*, the return of the defeated soldier to the *Heimat*. It aims to illustrate the connections between Zauner's literature and that of other German-language literature, including a discussion of the *Bildungsroman* element in Zauner's work.

Zauner's evocation of Austrian history is the subject of the third chapter, in which the four novels of the tetralogy are discussed under separate headings. This structure is intended to reflect the enormous differences between the Austria of the first novel and the Austria of the final novel. The Austria of the first novel is discussed under the title *Timeless Austria*, while the title *Infiltration of the Heimat* has been chosen to discuss the depiction of Austria in the second novel. The third novel describes the *Collapse of Traditional Certainties*, which became the title under which this is discussed. The Austria of the final novel is explored under the title *Growing Politicisation*.

In Chapter Four, the connection is made, and comparisons drawn, between Zauner's earlier works and the tetralogy. His drama and early influences are

discussed in relation to his later prose and, more specifically, to *Das Ende der Ewigkeit*.

Chapter Five explores the concept of the *Heimat* as understood by German speakers. It focuses on aspects of the *Heimat* portrayed by Zauner in his tetralogy, but also provides a comparative assessment with the Welsh word *cynefin*. Among Welsh speakers, *cynefin* evokes similar nationalistic sentiments to the German word *Heimat*. At first glance, there are many similarities between Wales and Austria. Both are relatively small in size and struggle to maintain a separate identity from a larger, more powerful and dominant neighbour, with which they have well-established historical ties. With the single exception of Vienna, both have a distinct lack of urban tradition. Towns and cities are few and comparatively small. They are often separated from each other by mountains and valleys, which have rendered communication difficult historically. It has been interesting to compare the notions of identity and nationhood as portrayed in both Welsh and Austrian literature.

Chapter Six examines contemporary studies of narratology and uses them to place Zauner's tetralogy in a literary context.

The writer of this study was fortunate enough to visit Friedrich Ch. Zauner in June 2007 and again in June 2008 and to attend performances of his *Evangelienspiele* in Rainbach. This writer is very grateful for Herr Zauner's time in answering questions posed, which appear in full in the Appendix.

Notes

¹Alexander Giese, 'Das Ende der Ewigkeit: Die literarische Aufbereitung von Zeitgeschichte am Beispiel einer oberösterreichischen Region', in *Köpfe*, ed. by Felix Dieckmann (Steyr: Ennsthaler, 2001), pp. 23-32 (p. 30).

²Friedrich Ch. Zauner in e-mail correspondence with the author (M.E.), 25 March 2008.

³Ibid.

Chapter One

The Scope and Reception of Friedrich Ch. Zauner's 'Opus Magnum': An introduction to *Das Ende der Ewigkeit*.

'Zauner ist ein oberösterreichischer Schriftsteller. Er lebt in diesem Land, er schreibt – nicht nur in seinem opus magnum – über dieses Land.'¹ This quotation appears in the preface to the Austrian literary journal *Die Rampe*, which focused in 1996 on Friedrich Ch. Zauner and his literary career to date. It is a measure of Zauner's standing that the preface was written by Dr. Josef Pühringer, the governor (Landeshauptmann) for Upper Austria. His reference to Zauner's tetralogy as an 'opus magnum' illustrates the widespread admiration commanded by *Das Ende der Ewigkeit* upon its completion in 1996. According to critic Gerald Rettenegger, Zauner's tetralogy has generated an extraordinary number of reviews, which has pleased the author: 'Im Ordner zähle ich alleine über die 'Ewigkeit' 189 Kritiken und Beiträge in Print- und Funkmedien. Auf eines ist er besonders stolz: ORF Ö1 hat sich in jeder nur möglichen Sendung mit Zauner und der 'Ewigkeit' beschäftigt.'²

An overview of journals reveals unqualified praise for the series. One literary critic, Karl-Markus Gauß, has described the tetralogy thus:

Die Arbeit vieler Jahre hat Zauner darauf verwendet, die literarische Chronik eines abgelegenen Landstrichs im oberösterreichischen Innviertel zu schreiben. Was dabei herausgekommen ist, der Zyklus 'Das Ende der Ewigkeit', hat in der österreichischen Gegenwartsliteratur kaum einen Vergleich und ist gewiß eine ihrer spannendsten Unternehmungen.³

Another critic, Thomas Hartl, commenting upon Zauner's tetralogy in *Volksstimme*, announced that the author: 'gehört seit Erscheinen seines gewaltigen Romanzyklus "Das Ende der Ewigkeit" auch zu den bedeutendsten

deutschsprachigen Erzählern.’⁴ The tetralogy has helped elevate Zauner to one of the most respected authors in Austria today. ‘Nun zählt Friedrich Zauner zu den bedeutendsten Autoren Österreichs und zu den erfolgreichsten’, wrote literary critic Alexander Giese.⁵ Zauner has managed to achieve this in spite of his decision to eschew urban life and return to his rural roots:

Was mir im Zusammenhang mit der Person Zauners für das literarische Klima Oberösterreichs besonders wichtig erscheint, ist der Umstand, daß hier jemand weitab der Metropolen lebt, nicht nur fern von Wien, sondern sogar fern von Linz, und trotzdem Erfolg hat, trotzdem gehört wird, trotzdem Gewicht, Sitz und Stimme hat im Literaturbetrieb. Dies alles macht das Oberösterreichische und zugleich das Besondere an Friedrich Ch. Zauner aus.⁶

When Zauner and his wife, the poet Roswitha Zauner, initially made the decision to return to live in the small village of Rainbach in the Innviertel region of Upper Austria, there were many who felt duty-bound to warn them that Zauner might be forgotten as a writer or even lack inspiration living in such a remote area: ‘Als Roswitha und Friedrich sich entschlossen hatten, sich in ihrem Heimatort dauernd niederzulassen, fehlte es nicht an warnenden Stimmen von wohlmeinenden Freunden.’⁷

However, the opposite has happened. Zauner’s status as a local man has assisted him in the telling of his epic tale of life in his native part of rural Upper Austria during the first four decades of the twentieth century. As Walter Benjamin (1892-1940) noted in his essay *Der Erzähler*: ‘Der große Erzähler wird immer im Volk wurzeln.’⁸

The tetralogy is located in a cluster of fictitious Austrian villages, close to the actual German border at Passau. The biographical elements contained within Zauner’s tetralogy are plentiful. Zauner’s father, one of several children,

had to earn his keep as a farm-hand while he was still very young. This is reflected in the tetralogy by Maurits's upbringing. Maurits is the main protagonist in all four novels. He is found in the first novel by the local innkeeper, Lipp, as an abandoned child, half-frozen, in the middle of the snowy village road, on New Year's Eve 1899. As a foundling, he works on numerous farms in the area during his childhood and early youth to earn his keep, before fulfilling his ambitions to become a master craftsman and marry the local innkeeper's youngest daughter. The author's father, Friedrich Zauner senior, had similar ambitions to become a joiner, but was not able to raise the necessary apprenticeship fee. Instead, he became a cooper, paying his way by helping out on the farm. The father's apprenticeship is mirrored by that of Maurits, who becomes a cooper, instead of a joiner, out of financial considerations. Just like Maurits in the novels, Zauner's father married the local innkeeper's daughter. In 1942, when the young Friedrich was six, his father was called up to fight with the German army. He died as a prisoner-of-war in a Russian camp in 1945. Consequently, father and son had little opportunity to get to know each other. This biographical fact is echoed in fiction by Maurits's distant relationship with his own son, Laurenz. Laurenz is born while Maurits is away fighting in the First World War. Maurits is taken prisoner-of-war and does not return to Thal for a few years after the war has ended. When he returns to discover he has a son, he is unable to acknowledge him publicly, as his relationship with Theres, the mother of Laurenz, is being conducted in the utmost secrecy. Maurits is obliged to leave the village again almost immediately to serve his apprenticeship in a distant village. When Maurits finally returns to Thal, having successfully completed his apprenticeship, his son does not recognise him. At their first

meeting, Laurenz poignantly asks Maurits, 'Bist du mein Vater?' (III, p. 168). Zauner recalls a similar incident when he was sent to meet his father coming home on leave: 'Ich muß mich verspätet haben, denn auf dem Fußsteig, der von Rainbach nach Taufkirchen führt, begegnete mir ein Soldat, der wohl mein Vater sein mußte. Für mich war es ein völlig fremder Mensch.'⁹ The situation, shared by the author and his protagonist Maurits, carries with it echoes from Greek mythology of the tale of Odysseus and his son Telemachus.

Zauner has said that his tetralogy is closely bound with his wife's radio-plays and poetry. He feels that the two of them have a great deal in common in the way they attempt to capture the atmosphere of the Austrian village and region, without focusing exclusively upon it:

Also es gibt reichlich Parallelen, aber auch dahingehend, dass wir beide nicht ausschließlich Themen der Region behandeln. Die Heimat stellt für jeden Menschen, so selbstverständlich auch für einen Autor, einen zentralen Fokus dar, man geriete aber schnell in den Bereich des Provinziellen, wenn man den Blickwinkel allzu sehr verengte.¹⁰

This quotation suggests that the author's aim in writing the tetralogy was not to limit himself to descriptions of his native Austrian region, despite his strong attachments. Zauner has included extracts from his wife's collection of poems, entitled *Meine Liebe – Mein Land*, both at the very beginning and at the very end of his tetralogy, which is already suggestive of an affinity with the *Heimat*. This is a central theme of the tetralogy and an entire chapter in this thesis is devoted to discussing Zauner's relationship with the *Heimat* as portrayed in *Das Ende der Ewigkeit*. Even before the first novel begins, it is acknowledged that this is a far from perfect place to live:

In diesem Land
fällt der Regen vom Himmel
direkt auf die Erde,
der Wind bläst aus dem
Fegefeuer. (I, p. 5)

Nevertheless, the author is proud to call this place home: ‘Das ist mein Land’ (I, p. 5). It is evident from both Friedrich’s prose and Roswitha’s poetry that, despite being aware of the negative aspects of their surroundings, the two of them, nevertheless, feel a strong bond with their ‘Land’. In German ‘Land’ can signify: ‘country’; ‘province’; ‘countryside’; or just the ‘ground’ on which, and from which, they live. The following poem by Roswitha Zauner, entitled *Im Schatten der Maulwurfshügel*, gives its name to the first novel in the tetralogy:

Geboren
im Schatten der Maulwurfshügel.
Den Eintritt ins Leben
mit der Münze der Armut bezahlt.
Erste Schritte zwischen
Soldatenstiefel gesetzt.
Geführt von Schwielenhänden.
Eingeschlafen und aufgewacht mit
Perchtengesichtern
vor Augen.

Wenn ihr mich heute manchmal
nicht
zu verstehen glaubt:
Ich rede die Sprache,
die ihr
mich gelehrt habt.¹¹

The titles of the first, second and fourth novels of the tetralogy, of which *Das Ende der Ewigkeit* is the umbrella title, are also taken from *Meine Liebe – Mein Land*. The second novel is entitled *Und die Fische sind stumm* and the fourth, *Heiser wie Dohlen*. Friedrich Zauner explains his choice of title for his third novel *Früchte vom Taubenbaum* as follows:

Lediglich für den dritten Band fand sich bei aller Mühe keine geeignete Gedichtzeile. Der Titel entstand nun so, dass ich eines Nachts einen sehr lebhaften Traum hatte von einem mysteriösen 'Taubenbaum'. Gleich als ich aufwachte, forschte ich im Lexikon nach, denn eine Pflanze dieses Namens kannte ich nicht, und erfuhr, dass es diesen Baum tatsächlich gibt, allerdings in Italien und nur ganz selten an geschützten Orten auch bei uns im Norden. Er soll schön blühen haben, allerdings keine Früchte tragen. Der Titel drückt aus, dass am Schicksal des Maurits das Unmögliche passiert, indem er sich vom Knecht zum Handwerker, vom sozial Tiefstgestellten zum Ehemann einer angesehenen Bauerntochter hochbringt.¹²

As indicated by the title, Maurits has achieved the seemingly impossible. His almost superhuman endeavours have borne fruit against all odds. Meanwhile, the use of 'Ewigkeit' in the umbrella title carries religious connotations. It symbolises the end of the influence of the Catholic Church upon Austrian daily life as modernity begins to encroach upon daily life in Thal. There is also a paradox here, as the reader is obliged to question whether eternity ever ends. Hans Castorp, the main protagonist of Thomas Mann's novel *Der Zauberberg*, likened eternity to a circle, which constantly comes back on itself: 'den ausdehnungslosen Wendepunkten, aus denen der Kreis von seinem nicht vorhandenen Anfang bis zu seinem nicht vorhandenen Ende bestehe, sowie von der übermütigen Melancholie, die in der ohne Richtungsdauer in sich selber laufenden Ewigkeit liege.'¹³ Each generation tends to think that the changes and events witnessed in its lifespan symbolise the end of a particular eternity. Grimmelshausen, writing in the middle of the seventeenth century, also makes this point in the opening sentence of his novel *Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*: 'Es eröffnet sich zu dieser unserer Zeit (von welcher man glaubt, daß es die letzte sei) unter geringen Leuten eine Sucht.'¹⁴ In actual fact, the emotional life of the individual, with its eternal cycle of highs and lows, undergoes very little change throughout the ages, despite the enormous physical

changes encountered in one's surroundings. Zauner demonstrates this clearly in *Das Ende der Ewigkeit*, which, the author of this thesis intends to show, renders his tetralogy accessible and relevant to readers in the twenty-first century.

Zauner grew up and has returned to live in a rural environment, rather than in an urban setting, which suggests he holds realistic views of the rural *Heimat*, unlike some urban authors before him:

Vor gut hundert Jahren wurde die Provinz für die Literatur entdeckt. Gewiß auch lange vorher schon hat es Romane gegeben, die auf abgelegenen Schlössern, Novellenkränze, die irgendwo auf dem Lande spielten. Aber zum Programm wurde die Provinz erst, nachdem das Leben in den großen Städten zum Problem geworden war, und die Elegiker der Provinz, die Meister der Dorfliteratur waren denn auch allesamt Städter, die ihrem urbanen Publikum die Sündhaftigkeit der Zivilisation und die Tugend des Landlebens predigten. So wurde die Provinz nicht als Raum realer Lebenserfahrung, vielmehr als Gegenbild städtischer Entfremdung entdeckt – und sogleich verfälscht. Das Bild, das sich die Heimatliteratur von dem schönen, doch bedrohten Leben auf dem Lande machte, hatte mit diesem wenig, mit städtischen Vorurteilen und ideologischen Ressentiments viel zu tun. Die Provinz erschien da als einziger großer Bauernhof, auf dem nach altem Herkommen ein jeder seinen Platz hatte und ein ewiges Schicksal waltete, Schuld und Versuchung, erdnahe Leben, Kreislauf des Jahres, Ordnung nach ewigem Maß.¹⁵

Relevant at this point are the writings of Peter Rosegger (1843-1918). Rosegger's protagonist, Hans Trautendorffer, in the novel *Erdsegen* is an educated, urban man. He sets out to explore the Austrian countryside and to prove that he can survive working on the land for a whole year. His initial idealistic view of the rural hinterland gives way to a more realistic attitude as he experiences the hardships of the peasants at first hand:

Die Gegend ist eigentlich ganz verdammt. Die Waldberge an beiden Seiten steil und schwarz wie umgestülpte Riesenkohlenkörbe; die Schluchten so enge, daß eine Heufuhr und ein Dickschädel nicht füreinander können. Ich weiß nicht, vor ein paar Jahren, damals auf der touristischen Querwanderung, ist mir das Ding alles viel hübscher vorgekommen.¹⁶

It is interesting to note that *Erdsegen* was originally published at the very point in time when Zauner's first novel begins, at the turn of the twentieth century.

While Zauner cites experiences that are not idealistic, neither are they wholly negative as in the so-called *Antiheimatliteratur* of such Austrian authors as Thomas Bernhard or Franz Innerhofer. Innerhofer's protagonist, Franz Holl, in the novel *Schattseite*, curses Austria: 'Österreich interessierte mich überhaupt nicht. Das Wort Österreich war mir peinlich. Ich lernte die Namen ausländischer Hauptstädte und zählte sie auf, um keinen österreichischen aufzählen zu müssen.'¹⁷ Particularly damning is the drama *Heldenplatz*, written by Thomas Bernhard, and performed in Vienna's Burgtheater in November 1988. Set in March 1988, it marks the fiftieth anniversary of the *Anschluss*. In the play, Professor Josef Schuster has committed suicide and at his funeral, Anna, one of his daughters exclaims that the situation in Austria has worsened over the last fifty years:

ich kann hier nicht mehr existieren
 ich wache auf und habe es mit der Angst zu tun
 die Zustände sind ja wirklich heute so
 wie sie achtunddreißig gewesen sind
 es gibt jetzt mehr Nazis in Wien
 als achtunddreißig¹⁸

Zauner's literature does not follow this caustic trend. Zauner has tended to avoid labels of good or bad in his tetralogy, just as Musil had done a generation before: 'Musil assumed that human beings are both good and evil, and he rejected the tendency in the Western tradition to alternate between exaggerations of human goodness and exaggerations of human depravity.'¹⁹ Instead, Zauner invites the reader to think for himself. The importance of this has been documented by one literary commentator as follows:

Ich verweigere mich jedem Streit, ob es denn nicht auch progressive Autoren und Werke gibt in dieser österreichischen Literatur, oder wenigstens progressive Züge bei konservativen Autoren und Werken. Es gibt sie reichlich.

Was mich aber mehr interessiert als die Einteilung in ideologisch 'Gute' und ideologisch 'Böse' – ist ein Lernprozeß.²⁰

This study will show how Zauner treads a middle path through the *Heimat*. He neither unequivocally praises it, nor outrightly condemns it. This is a view supported by several critics. According to the Zauner scholar Selçuk Ünlü:

Zauner ist keiner jener Autoren, welche die Geschichte als Nachgeborene ideologisch aus ihrer Sicht aufbereiten, er ist ein grandioser Erzähler, der schildert, wie es war. Er verurteilt nicht, er beschönigt aber auch nichts, er kaut nicht vor, sondern gibt seinem Leser Material an die Hand, damit dieser zu seinen eigenen Schlüssen kommen kann.²¹

This quote highlights the fact that Zauner is not prescriptive in his writing. He includes the reader in his work and encourages him to form his own opinions on the characters met and events experienced throughout the course of the tetralogy. Literary critic Karl-Markus Gauss had this to say: 'Diese Heimatliteratur, wie ihr Friedrich Ch. Zauner sein vielbändiges und gewichtiges Werk gewidmet hat, preist und verdammt die Heimat nicht, sie entdeckt sie.'²²

Another critic, namely Jörg Thunecke, has also recognised this: 'Genau so eine Erkundung, welche die Heimat weder preist noch verdammt, sondern sie entdeckt, ist nämlich *Das Ende der Ewigkeit*'.²³ Franz Haas, writing in *Neue Zürcher Zeitung*, also commented upon this:

Es ist nicht wenig, was Friedrich Zauner (geboren 1936 in besagtem Winkel zwischen Donau und Inn) in diesem Romanwerk gelingt. Denn die Heimat kommt sonst in der Literatur meist nur in Form von positivem oder negativem Kitsch vor, als fröhliche Armut, als Treue zur Scholle – oder neuerdings als seelenerwürgende Enge. Zauners Tetralogie ist differenzierter, auch wenn sie noch so anspruchslose, althergebrachte

Sprachmittel aufbietet; sie ist zwar vom selben Stoff, aber von ganz anderem moralischem Zuschnitt als der herkömmliche Heimatroman.²⁴

In the same article Haas also described the tetralogy as ‘sozialhistorisch getreue, politisch korrekte Heimatliteratur’, but stopped short of labelling it the most important literary work of the century: ‘Dieses dicke Opus ist kein literarisches “Jahrhundertwerk”, wie ein patriotischer Kritiker es nannte, aber es ist etwas ziemlich Verdienstvolles.’²⁵ The so-called ‘patriotic critic’ was Alexander Giese, who had announced that as far as he was concerned: ‘Friedrich Zauner ist ohne jede Übertreibung das, was man einen Jahrhundert-Autor nennen kann und darf.’²⁶

The tetralogy has been linked with the *Heimat* genre and has been described as a ‘Heimatroman’, written ‘ohne Heimattümelei’,²⁷ thereby managing to avoid the pitfalls of this genre. Zauner has even been hailed as the saviour of this genre: ‘Mit seiner Tetralogie “Das Ende der Ewigkeit” hat er das Genre “Heimatroman” vom Odium des Schnulzigen und Kitschigen befreit und ihm eine neue Dimension des collagierten Spiegelns von Wirklichkeit verliehen, was auch international beeindruckt festgestellt wurde.’²⁸ *Heimat*, with its multifarious concepts and images, is as important an element of Zauner’s tetralogy as it is of Peter Rosegger’s novels or Adalbert Stifter’s writings. However, it would be a mistake to limit one’s reading of *Das Ende der Ewigkeit* to the confines of the ‘Heimatroman’, despite the very ‘Austrian’ nature of Zauner’s writing, which has been commented upon:

Friedrich Ch. Zauner, der aus der Gegend stammt, die er beschreibt, weiß, wovon er redet, und er weiß, in welcher Sprache er seinen Figuren die Worte in den Mund legen muß.

Er nennt die Dinge auch beim Namen, wenn’s nottut. Aber es ist kein Wort zuviel in dem Roman. Jedes Detail stimmt und ist Teil der

Gesamtkomposition des Werks. Jedes Kapitel ist wiederum in sich ein Ganzes, hat Spannungsaufbau und Schlußpointe.²⁹

In describing country life as opposed to urban life and in seeking to capture the world and language of the ordinary Austrian peasant at the turn of the twentieth century, Zauner had to make the decision whether to include dialect or not. Even during his early career as a dramatist, Zauner had intentionally avoided writing in dialect, recognising the disadvantage that understanding would be limited to a narrow stratum of society. In his tetralogy, Zauner has adhered to standard German or standard Austrian in the main, especially in narrative passages. An example of this is the description of the 'Ländler' (III, p. 83). Although this is a country dance, belonging to the peasants, it is described using standard language: 'Der Ländler, der im Dreiertakt intoniert, zu dem aber im Zweiertakt gestampft wird, ist Musik von alters her, ist ihre Musik, gehört ihnen wie die Landschaft und der Himmel darüber' (III, p. 83). As regards his use of language, Zauner has made the following observations:

Ich habe in meinem Buch versucht, kaum Dialektwörter zu verwenden, Dialekt an sich gar nicht. Aber sehr dialektnahe und sehr ursprüngliche Vokabeln. Das heißt, ich habe eine Menge Vokabeln verwendet, die man heute nicht mehr oder die Deutschen oft gar nicht kennen, Tram zum Beispiel, aber die für mich zum normalen, überkommenen Sprachschatz gehören.³⁰

Zauner mixes German and Austrian words liberally throughout the text, despite saying in one interview: 'Ich verwende normalerweise wenig deutsche Ausdrücke.'³¹ The title of the first novel uses the German word 'Maulwurf', although both the German word 'Maulwurf' and the equivalent Austrian word 'Scher' appear together later (IV, p. 126).

Critic, Teresa Böswirth, reviewing Zauner's third novel in the series, claimed of Zauner: 'er versucht auch durch Verwendung eines Kunstdialekts in den Dialogen Lokalkolorit zu vermitteln.'³² Zauner does not consider that he is the author of any artificially constructed words or phrases, but rather that he has chosen peculiarly Austrian turns of phrase: 'In keinem anderen Buch aber als in *Das Ende der Ewigkeit* habe ich ähnlich viele Austriazismen verwendet.'³³ His intention in so doing was to reflect the background and personality of his characters: 'Was ich freilich mache, ich gebe in den Dialogen vor allem, der Sprache eine Färbung, die dem sozialen, regionalen Niveau und dem Bildungsgrad der Person entspricht.'³⁴

When Zauner was asked whether he considers himself to be an Austrian writer, the author of this thesis received the following reply:

Ich bin, da ich die deutsche Sprache verwende, ein deutscher Autor. Ich bin aber darüber hinaus überzeugter Österreicher und glaube, dass die Qualität und der Reichtum der deutschen Sprache nicht nur von außen, also durch fremd- und Lehnwörter geschaffen wird, sondern vor allem durch die Kraft und Farbigkeit der unterschiedlichen regionalen Sprachen (und damit meine ich nicht die Dialekte).³⁵

Meanwhile, O.P. Zier has praised Zauner's use of rich Austrian idioms in his tetralogy. According to Zier, these idioms, which have been half-forgotten by the homogenisation effected by the German mass-media, have contributed to making these latest novels of Zauner's 'wohl den österreichischsten der österreichischen Romane von heute'.³⁶ Franz Haas, commenting upon Zauner's use of language, had this to say:

Auch in der Literatur ist der dialektale Wortschatz oft nur zur Bereicherung von wenigen, für die Mehrheit bleibt er ein unverständliches Ärgernis oder stimmungsvoller Hermetismus. Friedrich Zauner vermeidet solche Beschränkungen besonders im dritten Band seines Romanzyklus

'Das Ende der Ewigkeit'. Da werden der oberösterreichische Dialekt und seine Grammatik sanft eingedeutscht, so dass nichts nach exotischen Orakelsprüchen klingt und dennoch die lokalen Farben erhalten bleiben.³⁷

Albert Janetschek had earlier paid a similar tribute to Zauner for his use of language when reviewing the second novel in the series *Und die Fische sind stumm*: 'Der Autor vermag den Leser durch eine mitreißende Sprache zu fesseln, die der Urwüchsigkeit des Landlebens bis in jede oft vom Dialekt gefärbte Nuance gerecht wird.'³⁸

Zauner is proud that his language has been recognised as being Austrian, rather than German: 'In einer Duden Ausgabe *Wie sagt man in Österreich?*, ein Wörterbuch des österreichischen Deutsch aus dem Jahre 1998, das den Wortschatz der österreichischen Schriftsprache auflistet, gibt es fast keine Seite, auf der nicht *Das Ende der Ewigkeit* zitiert wird.'³⁹

This thesis aims to show that while Zauner's tetralogy draws heavily on specifically Austrian phrases and is located in a peculiarly Austrian socio-historical context, the literary themes that emerge, together with the emotions and reactions displayed by the protagonists, reach far beyond Austria's national boundaries. It cannot be said that the tetralogy is concerned with one particular theme, but rather, a variety of themes emerge, as indicated in the introduction. These themes, which recur frequently in German-language literature, are examined in more detail in the next chapter. They will also be used to explain the relevance of the tetralogy in contemporary literature and society. The author of this thesis also aims to show that the emotions and actions of Zauner's characters are universal, despite the story itself being set firmly in an Upper Austrian village at the beginning of the twentieth century.

Zauner's epic tale begins with *Im Schatten der Maulwurfshügel* and spans the first decade of the twentieth century. By focusing on the immutable peasantry, rather than on the upper classes, Zauner lays bare for the reader this stratum of Austrian society. The story unfolds in the village of Thal and the cluster of surrounding villages. The first few chapters simultaneously follow the birth of the innkeeper's fourth daughter, Theres, and the discovery (by the same innkeeper) of a half-frozen little boy, who remembers nothing except his name, Maurits. By the end of the second book, *Und die Fische sind stumm*, the lives of Theres and Maurits have become entwined. This second novel begins with the news of the fatal shots fired at Sarajewo, which herald the First World War. Although the narrator never allows the reader access to the battlefield, the horrors of war are brought graphically back to Thal. The novel ends with Maurits being taken out of Thal against his will to sign up as a soldier. Maurits's return to the village a few years after the end of the war is the opening scene of the third book, *Früchte vom Taubenbaum*. This novel is set in the 1920s when Austria, now a fledgling republic, finds herself in a dire economic crisis. The 1930s is the setting for the final novel, *Heiser wie Dohlen*, which details political events unfolding in Thal. These reflect the political activity on a national scale in both Austria and Germany, ending on that March day in 1938 when Hitler marches across the border into Austria.

By his own admission, Zauner's impetus for writing *Das Ende der Ewigkeit* was the dawning realisation that the way of life in his village had undergone major changes in the space of a single generation. He also felt that such unparalleled social and political changes had occurred in Europe as a

whole and not just within the confines of his *Heimat*. These changes, he felt, needed to be recorded:

Ausgangspunkt ist nicht einmal das Dorf, sondern es sind Knickpunkte. Irgendwann ist mir im Zusammenleben mit den Menschen in Rainbach bewußt geworden, daß innerhalb einer einzigen Generation sich etwas verändert hat, das sich wahrscheinlich noch nie zuvor in der abendländischen Geschichte in solch komprimierter Form ereignet hat. Da reifte in mir der Wunsch, eine Geschichte zu erzählen, in der die Knickstellen in der Entwicklung der Welt liegen, in der Geschichte.⁴⁰

These sentiments recall those contained in Stefan Zweig's memoirs *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers*, albeit from the perspective of a Viennese Jew:

Es wird eigentlich nicht so sehr *mein* Schicksal sein, das ich erzähle, sondern das einer ganzen Generation – unserer einmaligen Generation, die wie kaum eine im Laufe der Geschichte mit Schicksal beladen war. Jeder von uns, auch der Kleinste und Geringste, ist in seiner innersten Existenz aufgewühlt worden von den fast pausenlosen vulkanischen Erschütterungen unserer europäischen Erde.⁴¹

Superficially, Zauner appears to be narrating a straightforward tale of rural peasant folk living in a cluster of small villages on Austria's northwestern border with Germany, during the initial decades of the twentieth century. Accordingly, it has been labelled 'Neue Dorfgeschichte' by the Austrian academic and literary critic, Klaus Zeyringer.⁴² The original *Dorfgeschichte* genre came into its own in the mid-nineteenth century through the works of the Swiss novelist Jeremias Gotthelf and the German-Jewish novelist Berthold Auerbach. Gotthelf, like Zauner, was raised in the countryside. In his writing he sought to educate as well as to describe peasant life. This can be seen in his novel *Wie Uli der Knecht glücklich wird*, published in 1841. The abridged form of the title, *Uli der Knecht*, was used for the 1846 edition. By contrast,

Auerbach was an urban man, attracted to the idea of a rural idyll as described in his collection of village stories comprising *Schwarzwälder Dorfgeschichten*, which were published in four volumes between 1843 and 1853. The distinction between *Dorfgeschichte* and *Heimatkunst* gradually blurred over the years with a tendency to merge. According to Zeyringer, Zauner has revived this type of writing in the late twentieth century, hence the label 'Neue Dorfgeschichte'. Zeyringer believes that Zauner furnishes the reader with a perspective 'von oben' of a small rural area comprising a narrow stratum of society. Interestingly, O.P. Zier, reviewing Zauner's third novel in the series in the journal *Literatur und Kritik*, in April 1995, praises Zauner for his ability to describe the daily lives of ordinary rural folk with 'einem genauen Blick von unten'.⁴³ Perhaps the confusion stems from the fact that both perspectives are essentially correct. On the one hand, while describing in minute detail the daily lives of the peasants 'von unten', indicating his familiarity with that world, Zauner (and his narrator) also manage to provide the reader with a privileged commentary 'von oben' on each of those lives. Both Zauner and his narrator are familiar with the lives of these peasants, but they are not one of them. Albert Janetschek, writing in *Podium 90*, in December 1993, upon the publication of the second novel in the series, called it: 'Ein bedeutender Dorfroman.'⁴⁴ He described Zauner himself as 'einen bedeutenden Autor für die Literaturwelt'. He labelled the second novel a 'Dorfsaga', containing elements of Hans Lebert's *Die Wolfshaut* and reminiscent of works by Richard Billinger.⁴⁵ Throughout this thesis, comparisons are drawn between Zauner's tetralogy and the works of Lebert and Billinger. The latter author came from the Innviertel area of Upper Austria, like Zauner. His drama *Rauhnacht* has many points of similarity with

Zauner's tetralogy and was awarded the Kleist prize for literature in 1932, the prestige of which has been described by editor Artur Müller, in his preface to the drama, as: 'die höchste und ehrendste Auszeichnung, die nach 1918 einem deutschen Dichter verliehen werden konnte.'⁴⁶

When Zauner's final novel *Heiser wie Dohlen* was published, critic Albert Janetschek, praised the way in which the author had succeeded in weaving together village history with the wider political history of Austria in the 1930s: 'Wie großartig es der Autor versteht, das Geschehen in der dörflichen Welt mit dem politischen Geschehen einer bewegten Epoche in Verbindung zu bringen, zeigt besonders eindrucksvoll sein letztes Buch.'⁴⁷ It was Zauner's realistic approach in describing village life that had drawn the attention of Janetschek: 'Der Autor liefert in seinem realistischen Bericht über das Leben im Dorf den eindeutigen Beweis dafür, daß die in vielen Heimatromanen verkitscht dargestellte ländliche Welt alles andere als heil ist'.⁴⁸ Graziella Hlawaty, writing in the cultural journal *Morgen*, also used the label 'Dorfgeschichten' when commenting upon Zauner's use of suspense in his series:

Selbst wer kein Freund von 'Dorfgeschichten' ist: Hier wird spannend erzählter Inhalt vermittelt, und es wird eine Aussage weitergegeben, die den Leser durch echte Lebensnähe so zwingend und direkt erreicht, dass er sich ihr nicht zu entziehen vermag.⁴⁹

This sentiment was echoed a couple of years later by Franz Haas: 'Die Dorfgeschichte könnte weitergehen; fabulierfreudig hält der Autor seine Leser in Spannung, zugegebenermassen ein sehr einfaches Publikum.'⁵⁰

Alexander Giese, in *Köpfe*, again linked Zauner's tetralogy with the *Dorfgeschichte* genre, while at the same time acknowledging that it offered

much more than this. He felt confident enough to challenge the label of ‘Neue Dorfgeschichte’, applied by Zeyringer:

In einem allerdings muss ich Zeyringer widersprechen, Zauner ist weit entfernt davon, bloß Geschichten ‘aus dem Innviertel’ zu bieten, er hat hier für die Literatur, für die Dichtung Österreichs etwas geschaffen, neu gewonnen, und vielleicht auch wieder und zurückgewonnen, was verunstaltet, verdunkelt, verzerrt worden ist, im Heimatfilm, im kitschigen Dorfroman, im oberflächlichen Journalismus: Nämlich die reale Heimat.⁵¹

While it is convenient to categorise the tetralogy as *Dorfgeschichte*, Alexander Giese is correct to challenge the limitations of the label, for the reasons that this thesis aims to present.

The German *Dorfgeschichte* has parallels in Welsh language literature, where numerous authors identify with a particular village or region. Professor Hywel Teifi Edwards, who formerly headed the Welsh Department at Swansea University, sought to explore the image of the village as depicted in Welsh literature in one of his books, published in 2004. Its Welsh title is *O’r Pentre Gwyn i Gwmderi: Delwedd y pentref yn llenyddiaeth y Cymry*. Its meaning in English is: *From the White Village* (i.e. the ideal, unblemished village, an embodiment of inner tranquility) to *Cwmderi* (the fictional, and usually turbulent, village setting of a popular Welsh-language television soap-opera): *The image of the village in Welsh literature*. This book raises similar questions to those that are raised when reading Zauner’s tetralogy: How is village life portrayed? What is the attitude of the author to the villages mentioned? Is the village a microcosm of society as a whole? What is this society like? Is the village used as a vehicle for any other purpose? Literary commentator Ifor ap Dafydd, writing in the Welsh-language journal *Barn* (Opinion), quotes the esteemed Welsh writer Kate Roberts as having understood the significance of

the village in literature when she stated:

Os oes arnoch eisiau sgrifennu stori am anturiaethau dyn ynghanol coedwigoedd Affrica yn ymladd llewod a theigrod, nid Rhydcymerau yw'r lle i wneud hynny [...]. Ond os oes arnoch eisiau sgrifennu am anturiaethau dyn yn ymladd â'i bechodau yng nghoedwigoedd ei enaid ei hun [...] mae Rhydcymerau cystal ag unrhyw le arall.⁵²

(If you want to write a story about the adventures of man wrestling with lions and tigers in the jungles of Africa, then Rhydcymerau (a small village in South Wales) is not the place for it [...]. But if you want to write about the adventures of man wrestling with his weaknesses in the jungles of his own soul [...] then Rhydcymerau is as good a place as any).⁵³

This is the sentiment contained in Richard Billinger's *Rauhnacht* as one of the characters, the farmer Simon Kreuzhalter, demands his mother tell him of what he should be afraid. She replies: 'Das Draußen nicht! Das Drinnen.'⁵⁴ Kate Roberts makes the point that 'Rhydcymerau' is as convenient a location as any for a village, bearing in mind the purpose for which the village is being used. It could just as easily be called 'Thal'. Zauner, himself, makes this point:

Thal ist für mich eine im Realistischen fußende, überschaubare Welt, die aber maßstabgetreu als Modell für größere Zusammenhänge dienen kann. (Ich erinnere an einen Titel von Roswitha 'Modell meiner kleinen Stadt'). Wenn Thal nur für die Thaler geschrieben wäre, hätte das Buch seinen Zweck nicht erfüllt.⁵⁵

In Welsh literature, the village of 'Rhydcymerau' has come to epitomise the old Welsh rural way of life, by virtue of the fact that two leading Welsh-language writers had their origins in the actual village. One is the poet Gwenallt, who upheld the rural community of his forebears as an ideal. One of his best-known poems is entitled *Rhydcymerau*, in which he laments the demise of the farming community as modernity encroaches. The other was D.J. Williams, the short-story writer, who provides a description of his childhood in the traditional

farming community of 'Rhydcymerau' in the first volume of his autobiography *Hen Dŷ Ffarm* (The Old Farmhouse), which was published in 1953. His description of this isolated rural community bears more than a passing resemblance to Zauner's style as both men draw on the oral traditions to which they were exposed during their youth. The nostalgia evoked by D.J. Williams for the village of his childhood was also an antidote for the vitriolic tirade of Welsh author Caradog Evans (who wrote in English) against the brutality of Welsh village life in his 1915 collection of short stories, entitled *My People*. Evans's stories, which focused on the fictional village of 'Manteg' (literally, 'pleasant place'), were designed to shatter the image of the perfect village and were viewed in general by Welsh-language authors as a betrayal of his own people. Evans had unleashed an unparalleled savage attack on what he portrayed as a brutish and immoral peasantry:

Betti ceased to visit Manteg; she rarely went out of her house. Always she was either with child or she bore some mark of her husband's savagery: often both stopped her from going abroad. In common with the women of her race constant child-bearing made her slovenly and sallow.⁵⁶

Caradog Evans's description of the Welsh has its equivalent in the Austrian trend of *Nestbeschmutzer* and the closely-related *Antiheimatliteratur*. Zauner does not portray an idyllic *Heimat* in his tetralogy, but neither can it be described as *Antiheimatliteratur* for reasons that will be expanded upon in the forthcoming chapters.

Zauner's completion of *Das Ende der Ewigkeit* coincided with his sixtieth birthday. A decade later, on the occasion of his seventieth birthday, in September 2006, Zauner received the prestigious Franz-Theodor-Csokor prize from Professor Wolfgang Greisenegger, president of the Austrian PEN (Poets,

Playwrights, Editors, Essayists and Novelists) Club. Zauner has been a member of the Upper Austrian PEN Club since 1982 and became its president in 1989. 'Als Präsident des OÖ. P.E.N.-Clubs bemühe ich mich, Autoren eine Öffentlichkeit und dem Publikum persönliche Begegnungen mit Autoren zu verschaffen.'⁵⁷ He began writing plays at the age of ten, even though his first opportunity to visit the theatre did not come until his teenage years, while attending secondary school in Linz. He went on to study *Theaterwissenschaft* in Vienna and has since become one of the most listened-to Austrian authors of a prolific number of radio-plays. He has also written numerous stage-plays. The first, *Spuk*, premiered in the Linz Landestheater in April 1971. It was not until ten years later that Zauner's debut novel appeared under the title *Dort oben im Wald bei diesen Leuten*.

The landscape featured in this initial novel bears a strong resemblance to that described in the later tetralogy. Although the following quotation is taken from *Dort oben im Wald bei diesen Leuten*, it would not be out of place in the latter series: 'Draußen zieht eine behäbige Hügellandschaft an ihm vorbei. Sanft ansteigend, ruhig, vertrauenerweckend. Wie eine Aneinanderreihung von überdimensionierten Maulwurfshaufen, ineinander verschachtelt.'⁵⁸ The village of Recheuz is hidden away in the depths of the forest: 'in dieser vergessenen Welt.'⁵⁹ Just as in *Thal*, these villagers are also wary of strangers: 'Die Recheuzer hier sind nicht allzu entgegengkommend Fremden gegenüber.'⁶⁰ In Zauner's debut novel, just as in his tetralogy, there is a palpable tension between townsfolk and country-folk. The narrator comments upon Inspector Obermann, the main character, thus:

Er, der Städter seit Generationen, der die Wurzeln längst im 'Brenngraben' abgeschnitten bekommen hat, kann die Verbindung nicht mehr herstellen. Er fühlt Scham und Schuld, Abscheu, klebrige Betroffenheit, er weiß, dass ihn dieser Rosswald etwas angeht, aber er hat längst vergessen, warum. Im Grunde ist ihm alles fremd und erschreckend.⁶¹

To date Zauner has published eight novels: *Dort oben im Wald bei diesen Leuten* (1981); *Scharade* (1985); *Lieben und Irren des Martin Kummanz* (1986), which was republished under the title *Katzenspiele* (2001); *Bulle* (1986); *Im Schatten der Maulwurfshügel* (1992); *Und die Fische sind stumm* (1993); *Früchte vom Taubenbaum* (1994); and *Heiser wie Dohlen* (1996). The latter four novels comprise the tetralogy *Das Ende der Ewigkeit*, which is the focus of this thesis. The series is considered by many literary critics to be the pinnacle of Zauner's literary career and an invaluable contribution to modern Austrian literature. Literary critic Alexander Giese has described it as: 'der große österreichische Roman.'⁶² Another critic, Karl-Markus Gauss, considered the series to be: 'eines der erstaunlichsten Unterfangen der österreichischen Gegenwartsliteratur, und es ist mit jedem neuen Band die Probe aufs Exempel jener suchenden, erkundenden Literatur.'⁶³ According to literary commentator Gerald Rettenegger, the *Börsen Kurier* of 13 February 1997 went one step further, calling for Zauner's tetralogy to be made compulsory reading for all Austrians: 'Ein Pflichtbuch für alle Österreicher.'⁶⁴ The reasons behind these opinions will be investigated in this thesis by means of a detailed analysis of the tetralogy. In addition, the study will highlight Zauner's achievement in treading a careful middle path through his evocation of an Austrian province emerging from the nineteenth century, and facing an uncertain future. The province has dark undertones, which lend themselves all too easily to extremes. These Zauner has been careful to avoid.

Zauner's moderate stance and his decision to move back to his rural *Heimat* have held certain disadvantages for him as an author, as articulated by Gerald Rettenecker:

In Österreich ist es für einen Autor schwierig, nicht sofort vereinnahmt oder einer bestimmten politischen Richtung zugeordnet zu werden. Es besteht fast der Zwang, sich einer Gruppe anzuschließen oder sich in die Obhut eines prominenten Autors zu begeben.⁶⁵

In an interview with Rettenecker, Zauner admitted that the result of this mindset was an often muted recognition of his work, which had proved a source of frustration to the author himself on more than one occasion:

Wenn man das nicht tut oder nicht kann, weil man zu weit weg von den Zentren lebt oder auch nicht geeignet ist, um in gewissen Strömungen mitzuschwimmen, so wird einem oft die Anerkennung versagt. Man kommt nicht dort vor, wo man vorkommen sollte. Und das ist manchmal auch eine Art, die bis zum Versagen führen könnte oder kann.⁶⁶

However, in spite of these disadvantages, Zauner has not been overlooked as an author. He has been awarded numerous prizes for his fiction, both dramas and novels. While still in his teens he was awarded the Austrian youth prize in the *Olympischen Kunstwettbewerb* (1955). In 1973 he received the *Förderungspreis für Literatur des Theodor-Körner-Stiftungsfonds*. In 1981 and again in 1992, he received the *Buchprämie des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst*. The *Kulturpreis des Landes Oberösterreich für Literatur* was awarded to both Friedrich and Roswitha Zauner in 1985. The *Hans-Czermak-Preis des Verbandes Wiener Volksbildung* followed in 1992. Zauner's novel *Früchte vom Taubenbaum* was awarded the *OÖ Buch des Jahres* in 1995. The freedom of the parish of Rainbach was bestowed upon Zauner in 1996 and he was awarded an honorary professorship by the Austrian president Dr. Klestil

in 1998. In 2001 Zauner received the *Kulturmedaille des Landes Oberösterreich* and the *Heinrich Gleißner Kultur Preis* in 2003. His glittering array of prizes culminate in the PEN Club prize, named after the highly respected Franz Theodor Csokor (1885-1969).

Csokor had become president of the Austrian PEN Club upon returning from self-imposed exile at the end of the Second World War. The PEN Club had originally been founded as a non-political organisation in England after the First World War to support writers and promote tolerance. Whilst president of the Austrian PEN Club, after the Second World War, Csokor did his best to reconcile Austrian authors who had remained in Austria and those who were still in exile. Moreover, PEN International insisted upon its Austrian branch pursuing an active policy of denazification. This proved difficult:

Despite the conditions set by PEN International, despite pressure from Austrians who had remained in exile, and despite the impeccable personal anti-fascist record of several of its leading committee members such as Csokor, Sacher-Masoch and Edwin Rollett, the Austrian PEN Club found it impossible to swim against the tide of public feeling and official attitudes, especially given the numerical superiority in Vienna of writers who had 'stood by their country' under Hitler over those who had gone into exile.⁶⁷

Constant internal wranglings and political differences among the older, established authors 'reinforced the general impression among younger writers that literary life in Austria was firmly in the hands of those with little interest in promoting the works of the next generation'.⁶⁸ This dissatisfaction among burgeoning writers in Vienna, led to a series of challenges to the established order. The *Wiener Gruppe*, as it later became known, was originally formed in the late 1950s by a group of young avant-garde writers intent on provoking a response from the staid literary establishment. Klaus Zeyringer has noted:

Es waren 1955 bereits zehn Autoren, die am nazistischen ‘Bekenntnisbuch österreichischer Dichter’ von 1938 beteiligt gewesen waren, Mitglieder des PEN. Dagegen wurde z.B. kein Vertreter der ‘Wiener Gruppe’ in den Club aufgenommen.⁶⁹

In 1960 Graz’s artistic community succeeded in issuing a lasting challenge to the dominance of the arts in Vienna with the founding of the *Forum Stadtpark*:

Its foundation was also a clear expression of the rejection of the tastes and attitudes associated with Vienna’s PEN Club. The journal *manuskripte*, initiated by Alois Hergouth and Alfred Kolleritsch, grew out of this movement and quickly developed into Austria’s leading avant-garde journal.⁷⁰

Younger authors expressed concern at the inherent conservatism of the PEN Club, claiming that it was so intent on re-establishing the traditional literary values that existed in Austria before the *Anschluss*, that it stifled any political discussion in the literary field. ‘Aus Opposition gegen die “Altherrenpoesie” des konservativen PEN-Clubs’, Peter Henisch and Helmut Zenker founded the alternative literary periodical *Wespennest* in 1969.⁷¹

This perception of the PEN Club in certain literary circles invites the question as to whether Zauner’s work is too conservative to be of interest to modern readers. He has, after all, elected to remain a member, unlike some other Austrian writers, such as Anna Mitgutsch, who also hails from Upper Austria. While Zauner draws on traditional storytelling methods, this study argues that the content of his tetralogy is not as conservative as the literary form may suggest initially. This study seeks to show how Zauner presents a challenge to modern literary criticism. Although inspired by traditional narrative methods, Zauner is proud to regard himself as a modern-day storyteller:

Ich bin ein Erzähler, der sich dazu bekennt, daß er aus der Tradition heraus erzählt, aber keine Seite meines Buches wird mit irgend einem Thomas Mann verwechselt werden können oder mit einem Autor des 19. Jahrhunderts.⁷²

Zauner's links with traditional storytelling have been emphasised by a variety of literary commentators. One of these is Emmerich Schierhuber, who, in 1984, wrote his Vienna University doctorate on Zauner the dramatist, entitled *Friedrich Ch. Zauner: Sein Leben und sein dramatisches Schaffen*. He has contributed to the special edition of *Die Rampe*, focusing on Zauner, and comments:

Unbestritten ist, daß die Leute im Innviertel eine starke Beziehung zum Literarischen haben, allerdings weniger zur gedruckten Literatur, zum Buch, sondern vielmehr zum mündlich überlieferten Erzählgut, zu Geschichten und Sagen. Es gibt kaum ein Dorf, in dem man nicht einen oder mehrere begabte Erzähler findet.⁷³

This emphasis on the oral storytelling tradition encompasses Zauner's prose writing as well as his dramas. It has been commented upon in particular with reference to his tetralogy: 'Geprägt wurde Zauners unmittelbarer Erzählstil von der mündlichen Tradition seiner Heimat.'⁷⁴ Zauner himself places great value on the art of oral storytelling:

In der Sauwaldgend war eine der stehenden Redewendungen: 'Mei, kann der/die aber loign (lügen)', und sie wurde durchaus mit anerkennendem Respekt ausgesprochen, denn dieses 'Loign' denunzierte keineswegs einen Lügner, im Gegenteil, es ehrte einen Menschen, der in plastischen Formulierungen, sehr phantasievoll, also auch mit der notwendigen Kunst des Übertreibens erzählen konnte. Es gab, und ich bin sicher, es gibt immer noch kaum ein Dorf, kaum einen Ort im Innviertel, in dem nicht, trotz des Fernsehens, trotz vielfältiger Ablenkung, trotz zunehmender Hektik im Alltagsleben ein Rest jener alten Lust und Fähigkeit erhalten geblieben wäre.⁷⁵

According to Zauner, he has been greatly inspired by this gift of creative storytelling, which is still strong in his part of the world:

Und es stimmt auch, daß die Freude am Erzählen, die Lust, Geschichten zu erfinden oder sie dramatisch auszuschnücken, der Spaß, mit Sprache wie mit Farben oder Tönen umzugehen, in diesem Landstrich immer noch erhalten geblieben ist.⁷⁶

With this in mind, it is ironic that Zauner should be born in the very same year, 1936, that Walter Benjamin wrote: 'Der Erzähler – so vertraut uns der Name klingt – ist uns in seiner lebendigen Wirksamkeit keineswegs durchaus gegenwärtig. Er ist uns etwas bereits Entferntes und weiter noch sich Entfernendes.'⁷⁷

Despite his traditional roots, Zauner has voiced sympathy for the demands and protests of younger authors:

Alle Autoren haben gegen eine herrschende Erzählweise protestiert. Ein junger Erzähler heute, ein neuer Erzähler heute, müßte logischerweise eigentlich dagegen protestieren. Das ist ein Vater-Sohn-Konflikt, der ganz natürlich wäre.⁷⁸

Since moving back to the family home in Rainbach in 1965, Zauner has been an active participant in the cultural and religious life of his native parish. In 2004 he founded the annual *Rainbacher Evangelienspiele*, which began with his own play *Passion*. He is, however, far from parochial in his outlook. While his first novel, *Dort Oben im Wald bei diesen Leuten*, is located in Zauner's native Upper Austria, one of his later novels, *Bulle*, is set in the Sicilian landscape. Moreover, just as *Bulle* contains technical information about cycling, another novel, *Scharade*, reflects its author's interest in and knowledge of art.⁷⁹ The protagonist, Erich von Langheim, owns an art gallery in Munich. This novel has

been translated for the English-speaking audience by Michael Roloff and was published in 1994 under the title *Charade*.⁸⁰ The Austrian Ministry of Education in Vienna, together with the Austrian Cultural Institute in New York, collaborated in publishing the translation, which can be interpreted as a sign of Zauner's growing reputation. Zauner has toured around academic institutions internationally, reading excerpts from his works and leading discussions. In 1992, he embarked on his first Turkish lecture tour. Several of his works have been translated into Turkish. In the early months of 1998 he toured the academic institutions of the United Kingdom. The following year he was invited to the *Dublin International Theatre Symposium*. He continues to tour, promoting his work. The summer of 2007 found him in New Mexico. In addition, one of his daughters has married an Englishman and they live with their children in London. His first play *Spuk* was also translated into Spanish and performed in Mexico City for two consecutive years at the Teatro Granero under the title *Aquelarre*. Consequently, he can be said to have played a major role in the difficult task of promoting Austrian literature beyond the country's boundaries. One critic of Zauner's work has noted: 'Die österreichische Literatur hat es im Ausland oft schwer, weil sie häufig einfach der deutschen zugeordnet wird, aber sie hat genug Eigenständiges zu bieten.'⁸¹

The question as to what constitutes Austrian literature is asked frequently.

The answer does not come as readily:

'Gibt es eine österreichische Literatur?' – In der österreichischen Sprache, einer unentbehrlichen Vorstufe der österreichischen Literatur, nennt man so etwas eine No-Na-Frage.

Auf die typisch deutsche Frage eine typisch österreichische Antwort: *No na*, natürlich gibt es eine österreichische Literatur.

Und weil der ungerechte Angriff die beste Verteidigung ist, gleich die Gegenfrage: *'Gibt es noch eine deutsche Literatur?'*⁸²

Emmerich Schierhuber, commenting upon Zauner's drama, has detected similarities between the works of Zauner and Alfred Kubin, who lived in the same area of Upper Austria:

Zwischen ihm und Zauner gibt es Berührungspunkte. So könnte man sich eine ganze Reihe von Zeichnungen als Illustrationen zu Dramen von Zauner vorstellen.⁸³

Alfred Kubin is known chiefly as an artist, but he wrote one novel, *Die andere Seite*, in 1909. In this thesis, certain thematic comparisons are made between Zauner's tetralogy and Kubin's novel. As a starting point, the remoteness of Thal in Zauner's tetralogy carries echoes of the isolation of the 'Traumreich' established by Patera, in Kubin's novel:

Das Reich wird durch eine Umfassungsmauer von der Umwelt abgegrenzt und durch starke Werke gegen alle Überfälle geschützt. Ein einziges Tor ermöglicht den Ein- und Austritt und macht die schärfste Kontrolle über Personen und Güter leicht.⁸⁴

The high wall and fortified gate prevents modernity and innovation from infiltrating the 'Traumreich'. Although Thal is not separated from the outside world by a high wall, the surrounding dense forests and circle of hills nevertheless provide an effective barrier. The village is located on the extreme Western edge of the vast Austro-Hungarian Empire. Its villagers organise themselves according to traditional customs, without much recourse to the outside world beyond the Kirchberg. As the twentieth century progresses, modernity and innovation encroach increasingly upon Thal.

Zauner's debut novel *Dort Oben im Wald bei diesen Leuten* emerged from the rewriting of his radio-play *Recheuz* and critic Reinhold Reiterer has claimed: 'Mit diesem 1981 veröffentlichten Roman beginnt der Prosaautor Zauner, der

Erzähler, der seinen literarischen Höhepunkt mit der Tetralogie "Das Ende der Ewigkeit" erreicht hat.⁸⁵ The year 1981 was the beginning of a parallel literary career as a novelist, which allowed Zauner more freedom to describe the all-important landscape in his fictional work:

Das Hörspiel war sehr erfolgreich, aber es konnte eines nicht schildern: die urige Landschaft. Also setzte ich mich hin und habe vorerst mehr spielerisch die Geschichte neu geschrieben. Heraus kam der Roman. Seither blieb ich Prosa-Autor: Die Geschichte 'Vom Ende der Ewigkeit' habe ich als vagen Plan seit Jahrzehnten in meinem Schädel herumgetragen, auch zu Zeiten, in denen ich noch nicht Prosa geschrieben habe.⁸⁶

Rather than describing the urban lives of powerful, famous or wealthy historical figures in his novels, Zauner has demonstrated a preference for telling the story of ordinary people living in the provinces, the kind of people with whom he grew up. The idea for *Das Ende der Ewigkeit* was to locate his story among people who lived in a village too remote to have their daily lives directly affected by external events, but on whose lives the historical events of the early twentieth century nevertheless impinged:

Aber ich wollte nicht erzählen von den Habsburgern, von Dollfuß und Schuschnigg, sondern vom Menschen an sich. So ist die Geschichte Stück für Stück mutiert zu einer riesigen Erzählung von Menschen, die in einem Dorf leben, zwar weit weg von jeder direkten Einwirkung der Geschichte, mit der ich aber doch beweisen wollte, daß die Geschichte trotzdem nicht an ihnen vorbeigeht.⁸⁷

It seemed natural to Zauner that such a story should be set in a familiar landscape. He has always emphasised, however, that the villages are fictional, although many of the events described are based on reality:

Und logischerweise siedelt man so etwas in der Gegend an, die man kennt. Es ist ein 'gebautes' Ensemble. Drei fiktive Orte – Oed, Thal und

Fegfeuer -, die es in dieser Form nicht gibt. Drei für die Landschaft typische Szenarien aber: das reichere, mildere Oed, das stämmige zentrale Thal, der wichtige Ort, und das abseitige, hinter dem Ort liegende Fegfeuer. Das ist der landschaftliche Rahmen, gefüllt mit Versatzstücken der Wirklichkeit.⁸⁸

Certain critics have been tempted to describe Zauner's tetralogy as 'ein historischer Roman',⁸⁹ but others have realised that the label needs to be applied with care: 'Es geht Zauner eindeutig nicht darum, die Arbeit eines Historikers zu leisten, der aufzeichnet und bewahrt, für ihn ist Sprache ein Stil- und ein Ausdrucksmittel.'⁹⁰ The author has never claimed to have written a historically accurate chronicle of rural life in the Austrian Innviertel during the early decades of the twentieth century. His authenticity lies in the fact that the stories contained within the tetralogy are perfectly plausible within the given time-frame. In writing a work of fiction, the author is free to interpret any events that he includes in his text. In one interview, Zauner stated:

Der erhebliche Teil dieser Geschichten ist Dörfern und Menschen 'zugeordnet'. Wahres hat sich mit Fiktivem gemischt. Im Erzählerischen hat man das gute Recht, auf Innviertlerisch zu 'loign', also zu erzählen im Sinn von leichtem Übertreiben. Ich gestatte mir also, eine Geschichte so zu verändern, daß sie besser in den Rahmen paßt. Der Wahrheitsbeweis ist, daß sie zur angegebenen Zeit möglich gewesen sein kann.⁹¹

The debate as to what constitutes history is not new. It raged particularly fiercely, for example, when Erich Maria Remarque wrote *Im Westen nichts Neues* a full ten years after the First World War had ended. Remarque's novel, set during the period 1914-1918, is one of the best-known German-language war novels. One critic has felt duty-bound to announce:

It has to be borne in mind that *Im Westen nichts Neues* is a novel set in what even at the time of writing was an historical period, and not a history source-book, though its content may well interpret historical events.⁹²

The same critic has voiced his concern over the blurring of boundaries: ‘The danger, of course, is that the shift from novel to historical novel to historical document is all too easy.’⁹³ This is especially so, since Remarque had direct experience of fighting in the First World War. Zauner, however, has no direct experience of the period he has chosen to write about. Nevertheless, his tetralogy can be said to be historical in view of the fact that the novels are set in a clearly defined historical period. The first novel begins on New Year’s Eve 1899 and the final novel closes with Hitler’s arrival on Austrian soil in March 1938. This is one level of consideration. Moreover, that period is not too remote. There were still a few people around when the novels were published, at the end of the twentieth century, who would remember the 1930s, the period under focus in the final novel of the tetralogy. This is the second level of consideration. This period too has already begun to pass from direct memory into history. A third level of consideration is the significance of the writing to readers in the twenty-first century. Zauner describes in the final novel *Heiser wie Dohlen* the prelude to the Second World War. Although that war ended more than sixty years ago, its effects continue to be felt and reported in the twenty-first century:

Israeli lawyer Gideon Fisher, himself a child of Holocaust survivors, has launched a class action against the German government to provide therapy for the children of Holocaust survivors who, he argues, are psychologically damaged by their parents’ experiences in the camps. There are more than a million people worldwide who are children of Holocaust survivors. Thousands of people have approached Fisher to take part in the class action. Many live in Israel but others live in various European countries, in North and South America, Australia and South Africa. The lawsuit is not asking for financial compensation from the German government but is requesting that they pay therapists who can treat the damaged descendants of Holocaust survivors. It is the first action of its kind and it is hoped that if it succeeds it can be used as a template for many other children whose parents have survived traumatic events around the world.⁹⁴

It is the effects of the First World War which are vividly conveyed in the second novel of the series *Und die Fische sind stum*. The Great War of 1914 was the first highly-mechanised war of its kind seen in Europe and the first to involve large-scale civilian recruits. This war was 'nicht länger ein Kampf Mann gegen Mann'.⁹⁵ It is illuminating how history constantly repeats itself. In the twenty-first century large-scale wars continue to be fought on foreign soil, in places with unfamiliar and unpronounceable names. Zauner, in common with Remarque, succeeds in demonstrating the devastating results of war upon the bodies and minds of individual men and teenagers. Despite the fact that the Great War was fought by huge numbers of faceless soldiers from many countries, the achievement of both these authors is that they succeed in individualising the pain and grief of young men and their families. These basic human emotions of pain, grief, despair, horror and fear transcend linguistic and national boundaries. Readers of any persuasion and nationality can identify with them. Just like Remarque's Bäumer, a celebrated Welsh language poet was killed on the Western Front during the First World War. He was Ellis Humphrey Evans, the son of a mountain farmer. Uncomfortable in the English language, he became a reluctant conscript into the British army. Just like the farmers' sons in Zauner's novel *Und die Fische sind stumm*, Ellis had no real experience of the world outside his farmstead and neighbouring villages. Writing under his *nom de plume* of Hedd Wyn, his preferred themes concentrated on describing the natural beauty of the remote and rugged landscape in his native Trawsfynydd in North Wales. However, the brutality of a war into which he was dragged and from which he could not escape also provoked him to record his feelings in a poem entitled:

Rhyfel (War).

Gwae fi fy myw mewn oes mor ddreng,
 A Duw ar drai ar orwel pell;
 O'i ôl mae dyn, n deyrn a gwreng,
 Yn codi ei awdurdod hell.

Pan deimlodd fyned ymaith Dduw
 Cyfododd gledd i ladd ei frawd;
 Mae sŵn yr ymladd ar ein clyw,
 A'i gysgod ar fythynnod tlawd.

Mae'r hen delynau genid gynt
 Ynghrog ar gangau'r helyg draw,
 A gwaedd y bechgyn lond y gwynt
 A'u gwaed yn gymysg efo'r glaw.

Hedd Wyn.⁹⁶

(Oh how unfortunate I am for living in such godless times. Just as God is disappearing over the horizon, man comes to exercise his ugly authority, whether he be a sovereign or a commoner.

When man felt that God had left, he raised a sword to kill his brother. The sound of fighting rings in our ears and casts its shadow on humble cottages.

The old harps that once were played are now hanging from the branches of those willow trees [over in the churchyards]. And cries from the lads fill the air and their blood mixes with the rain.)⁹⁷

Such literary contributions, registering their authors' abhorrence of war, continue to be relevant in the present day as a warning of the possible effects of unbridled patriotism, militarism and nationalism. The newspapers of the twenty-first century carry dire warnings about the dangers posed by disaffected young men from certain sections of society being a direct result of armed conflict. However, Zauner, at the end of the twentieth century, and Remarque, towards the middle of that century, have demonstrated clearly how the First World War had created a generation of disaffected young men. These young men had not had the opportunity to make their way in life before they were called upon to leave home and fight. Those who survived found they had neither aims nor ambitions remaining. They had not been trained for anything

except killing. The same is true of soldiers in the twenty-first century. In an interview given to *The Independent* on 28 February 2009, a serving British soldier returning from duty in Iraq and Afghanistan stated:

You spend six months on the battlefield and you have to defend yourself every day and then you come back to normal life and go to Tesco's and someone runs into your trolley. You have to stop and think it is only a trolley, you are not on the battlefield. We are trained to be angry. We are trained to kill [...]. The only people who relate to it is other soldiers or ex-soldiers who have been through the same. I find it difficult to talk to normal civilians.⁹⁸

The same sentiment is to be found in Remarque's novel: 'Der Krieg hat uns für alles verdorben.'⁹⁹ However, it could just as easily have come from the mouth of one of Zauner's characters after the outbreak of the First World War, from a victim of Nazi persecution during the Second World War, from an Iraqi teenager at the start of the new millennium, or from any contemporary serving soldier. Whereas Remarque's novel supplies details of the life of an ordinary soldier fighting at the front, in Zauner's second novel of the series *Und die Fische sind stumm* scenes on the battlefields of Europe are omitted. Instead, the reader of Zauner's novel remains behind with the villagers of Thal, a witness to the first casualty of war returning home. Ernst, whose legs have been amputated below the knee, does not talk about his experiences of war. He is no storyteller. He is either unable or else unwilling to share his experiences. Zauner's returning soldiers keep the readers, like the villagers, ignorant of the full extent of the misery suffered by the ordinary soldier in the First World War. It is true that Remarque had already provided the details for anyone interested. Bäumer, his protagonist, lists his war experiences: 'Granaten, Gasschwaden und Tankflottillen – Zerstampfen, Zerfressen, Tod. Ruhr, Grippe, Typhus – Würgen,

Verbrennen, Tod, Graben, Lazarett, Massengrab – mehr Möglichkeiten gibt es nicht.’¹⁰⁰ Zauner’s returning soldier, Ernst, may well have provided the same list. He and the other soldiers who make it back to Thal find it impossible to reintegrate into the society they left:

Aber so ist es nun einmal, wer einmal draußen an der Front war, setzt sich auch daheim mehr und mehr über die guten Sitten hinweg. Die Alten betrachten diese Entwicklung mit Sorge, unsicher, ob das je wieder alles ins Lot käme. (II, p. 193)

These returning soldiers are not portrayed as war heroes, nor are they greeted by the villagers as such. Instead, the reader is obliged to observe how war has turned these youths into pathetic cripples, shunned by their own friends and family. In the final paragraphs of *Der Zauberberg*, the narrator describes the brutal experiences of young soldiers sent to the front-line. The fate of Thomas Mann’s Hans Castorp remains uncertain as the novel ends: ‘Deine Aussichten sind schlecht.’¹⁰¹ Remarque’s Bäumer is also very articulate regarding a young soldier’s experience at the front:

Seit wir hier sind, ist unser früheres Leben abgeschnitten, ohne daß wir etwas dazu getan haben. Wir versuchen manchmal, einen Überblick und eine Erklärung dafür zu gewinnen, doch es gelingt uns nicht recht. Gerade für uns Zwanzigjährige ist alles besonders unklar.¹⁰²

It is clear that Bäumer and his comrades do not survive the war. However, Zauner suggests they may have been the lucky ones: ‘Bis zu seinem Mißgeschick im Krieg war Ernst ein handzahmer junger Bursche gewesen, seit seiner Rückkehr hat er sich zu einem unberechenbaren Beserker ausgewachsen’ (II, p. 196). Ernst is an uncomfortable reminder of the ugly realities of war:

Ins Dorf ist Ernst seit seiner Rückkehr am Allerheiligentag 1914 nicht mehr gekommen, sein Vater würde ihn, ginge es an, am liebsten überhaupt im Haus versteckt halten. Man läßt den Futscher durchaus spüren, daß ein Krüppel, gerade in Zeiten, da alle Welt den Soldaten draußen auf dem Feld Mut zuspricht, keinen gerade erbaulichen Anblick bietet. (II, p. 131)

His parents are helpless to deal with their son as he becomes increasingly disturbed. The father finds himself wishing his son had not survived after all: ‘wie anders alles für ihn wäre und um wieviel angenehmer, wenn der Ernst nicht als lästiger Krüppel heimgekehrt, sondern als einer der Kriegshelden in Serbien gefallen wäre’ (II, p. 197).

Similar sentiments continue into the present day as witnessed by contemporary British poet Simon Armitage. He worked with British soldiers, who had been traumatised in recent international conflicts. These efforts culminated in the screening of *Forgotten Heroes: The Not Dead* on Channel 4 on 12 November 2007. Armitage was moved by a particularly poignant scene with the wife of one of the traumatised ex-servicemen and commented:

In the film, the scene provides an obvious, ironic contrast with Britain herself, her majors and generals bemused, irritated and embarrassed by these broken men, and the mother country washing her hands of those soldiers who escaped death only to return home as haunting and haunted ghosts.¹⁰³

This appears to confirm the observations of Hans Lebert’s protagonist Maletta, in the 1960 novel *Die Wolfshaut*: “Kurz nach dem Kriege”, sagte Maletta, “hat man geglaubt, die Menschheit werde die Lektion verstanden haben. Irrtum! Sie hat nichts verstanden. Nichts gelernt! – Wir fahren fort! Wir machen weiter!”¹⁰⁴

Das Ende der Ewigkeit took Zauner ten years to write, during which time much of his research included talking to many of the older generation. This

research threw up so much information that he claims to have enough material for another four volumes. He has, however, drawn the line under the fourth volume, insisting upon the story ending before his own experiences begin. Despite this, as the examples cited at the start of this chapter show, he has no qualms about using the occasional biographical allusion to simplify his research and authenticate his work:

Manchmal suchte ich auch die eigene biographische Nähe, wenn mir das die Sache leichter machte. Zum Beispiel lasse ich den Maurits (Anm.: die Zentralfigur der Erzählung) Binder und nicht ein anderes Handwerk lernen, weil mein Vater Binder war. Also hatte ich das Insiderwissen über Binderei besser als über Tischler oder über ein anderes Handwerk.¹⁰⁵

He knew from the start that he wanted to include the monarchy in the story and to begin at the very start of the new century seemed ideal. The ending was, however, more difficult for him to resolve. Zauner did not entertain the idea of killing off his main characters at the end of the last novel, even though this would have been a neat solution. To him, such an ending would have meant the end of the story, rather than the end of the eternity signified by the umbrella title *Das Ende der Ewigkeit*. Zauner's understanding of *Das Ende der Ewigkeit* is as the end of those things that people some fifty or a hundred years ago took for granted and believed would continue for ever, such as the monarchy and the dominance of the village priest:

Das ganz Aufhören ist das Schwierigste. Das natürliche Ende wäre der Tod des Hauptakteurs. Aber das Sterben kommt für mich nicht in Frage, weil das bedeuten würde, als ob die Geschichte da zu Ende wäre. Aber 'Das Ende der Ewigkeit' ist nicht das Ende der Geschichte. Das Ende der Ewigkeit ist nur das Ende der Dinge, von denen man geglaubt hat, daß sie ewig währen. Also alle die Dinge, die in dem Buch erzählt werden, sind Sachen, von denen man vor 50 oder 100 Jahren gedacht hat, sie würden ewig bleiben: die Monarchie zum Beispiel, die Dominanz des Pfarrers im Dorf.¹⁰⁶

When asked about the reaction of the villagers, and, in particular, of the farming community to the tetralogy, Zauner declared that it had been favourable. The farmers were accustomed to being misrepresented, but felt that Zauner's novels had redressed the balance somewhat. Zauner does not idealise them, but neither does he use them as scapegoats for the evils of the time:

Die Reaktion aus der bäuerlichen Bevölkerung ist sehr gut. Sie waren es immer gewohnt, daß die Bauern einseitig dargestellt wurden. Nun sind bei mir zwar die Bauern auch nicht edel. Aber sie fühlen sich verstanden. Sie wollen nicht idealisiert werden, aber auch nicht für irgend etwas herhalten müssen. Ich schildere die Geschichte so, wie ich meine, daß die Leute sie gesehen haben.¹⁰⁷

Zauner's style is implicit, leaving the reader plenty of scope to form his own opinions. It is interesting to compare Zauner's style with that of Caradog Evans, who also describes illiterate peasants, albeit Welsh peasants. The latter's style is noticeably much more explicit and judgemental. In his book *My People*, Evans includes a description of the shepherd, Eben, which reads:

His life was lonely; books were closed against him, because he had not been taught to read; and the sense of the beautiful or the curious in Nature is slow to awake in the mind of the Welsh peasant.¹⁰⁸

Here, Caradog Evans has made the conscious decision to impose his opinions on the reader, who has the choice of either accepting or rejecting them, according to his own prejudices. For example, anyone who has read the Welsh poem *Cwm Pennant* (Pennant Valley), which extols the beauty of the Pennant Valley in North Wales, written by the Welsh shepherd poet Eifion Wyn, cannot fail to disagree with Evans. This could possibly lead to a rejection of the remainder of Evans's writings. The poem *Cwm Pennant* ends with the following poignant lines:

Pam, Arglwydd, y gwnaethost Gwm Pennant
 mor dlws,
 A bywyd hen fugail mor fyr?¹⁰⁹

(Why, Lord, did you make the Pennant Valley so beautiful, and the life of an old shepherd so short?)¹¹⁰

Unlike Zauner, Evans does not give the reader the opportunity to participate in the story. The reader of Zauner's *Im Schatten der Maulwurfshügel* may well arrive at the same conclusions, regarding Austrian peasants, as Caradog Evans did regarding Welsh peasants, but he will have done so over a period of time, taking into account all that the narrator has presented. Consequently, the reader has a role to play in the story. He is an active participant, not merely an onlooker, as happens when reading Caradog Evans. The role of the reader is discussed further in Chapter Six of this study, when examining narratology.

The reader of Zauner's tetralogy is transported back to the early years of the twentieth century in rural Austria, to a culture and to a way of life that are largely unfamiliar to the modern reader. Critic Alexander Giese has praised Zauner for his realism and for providing an unparalleled source of social history:

Der belesenste Österreicher wird in unserer Literatur kein Werk ähnlichen Ausmaßes und ähnlicher Qualität antreffen, keines das, gleich dem 'Ende der Ewigkeit' realistisch, sachkundig und überzeugend, mehr als eine Epoche: - unser Jahrhundert darstellt!¹¹¹

He goes on to qualify the above remarks as follows:

Vielerlei wäre zu bemerken. Aber zuvörderst will ich eines hervorheben, was an dem Autor Friedrich Zauner ganz besonders besticht. Es ist dies sein Ernst, mit dem er seine Berufung als Schriftsteller als Dramatiker und Epiker erfüllt, es ist dies seine Exaktheit in der Beobachtung, mit der nur die Genauigkeit seiner Darstellung zu vergleichen ist; es ist dies sein großes Wissen um Geist und Seele des Menschen, die reiche Erfahrung

von seinem Verhalten im Alltag in guten wie in schlechten Zeiten. Es ist dies endlich seine großartige Handhabung der Sprache: Satzbau und Stil vermitteln – ohne betonte Anwendung eines Dialektes – die Lebenswelt dieses Viertels Oberösterreichs und damit ein großes Stück von Österreichs Geschichte.¹¹²

Giese is fulsome in his praise for Zauner and his literary achievement. The historical perspective of the tetralogy is particularly important to Giese:

Zauner hat den Ehrgeiz des Historikers zu erzählen, wie es wirklich gewesen ist, und die Sprachkraft des Dichters, der das Personal dieser Land-Geschichte, dieser großen Epoche eines Landstrichs auch wirklich gestalten kann. Da gibt es keine Blut-und-Boden Phrasen, keine bigotte Frömmerei und keine volkstümelnden Szenerien, Klischees, die dem Dorfroman bisher oft zu eigen waren. Was Zauner schreibt, ist Wirklichkeit. Er schreibt nicht 'über' das Innviertel, er schreibt 'das' Innviertel.¹¹³

Here, however, Giese appears to contradict both Zauner and himself. Zauner has indicated on several occasions that, while based on reality, his work is definitely fiction. He has emphasised that he was not born in this era and has no first-hand experience of it. Moreover, Giese has noted elsewhere, in response to Zeyringer's label of *Neue Dorfgeschichte*: 'Zauner ist weit entfernt davon, bloß Geschichten "aus dem Innviertel" zu bieten.'¹¹⁴ He has reiterated: 'Zauner hat eben mehr als eine Dorfgeschichte, als eine Geschichte vom Land geschrieben.'¹¹⁵ However, now he seems to be saying the opposite. He has also stated: 'Ganz ohne jeden Bruch vermittelt Zauner – er baut sie ein in die immer spannende Handlung – Höhen und Tiefpunkte des dörflichen Lebens, Hochzeiten wie Begräbnisse, Taufen und Kirtage.'¹¹⁶ He seems to miss the point that these highs and lows are not confined to village life, they occur in every person's life, regardless of location or time. It is to Zauner's credit that he is able to make his writings relevant both to local people, who identify with his

descriptions on a local level, and to a wider audience, who may not be familiar with the Innviertel region of Austria.

However, for many critics, the most significant aspect of the series remains the precision of the socio-historical details provided by Zauner. Reinhold Tauber, writing in *Oberösterreichische Nachrichten*, comments upon the: ‘Präzise nachgezeichnetes Leben’ of the first novel, also describing the work as: ‘Gut recherchierte Sozialgeschichte in Prosaform.’¹¹⁷ Franz Haas, writing in *Neue Zürcher Zeitung*, is of a similar opinion:

Es geht dem Autor um das tägliche Leben in diesem ländlichen Biotop, um die Veranschaulichung der Brauchtümer, Gerätschaften und Arbeiten, von der Jagd bis zur Mostbereitung. Das gelingt ihm detailgenauer als manchem volkskundlichen Bezirksmuseum.¹¹⁸

According to another commentator on Zauner’s work, the author’s informed treatment, in *Das Ende der Ewigkeit*, of rural life at the turn of the twentieth century has elevated his series to an important source of knowledge and research for contemporary readers:

Die Literatur hat sich zum grössten Teil immer mit dem städtisches Leben befasst, mit der Welt der Gebildeten. Werke, die das Landleben behandeln, waren seltener, erst seit den frühen siebziger Jahren wurde bäuerliches Leben wieder literarisch interessant. In diesem Zusammenhang ist ‘Das Ende der Ewigkeit’ ein Standardwerk und gleichzeitig eine wichtige Quelle für die Forschung.¹¹⁹

Despite setting his story at the start of the twentieth century, Zauner invites comparison with contemporary life from the very beginning:

Erster Jänner neunzehnhundert klingt nach Anfang, klingt nach Wandel, ist wie die Reise in einen unerforschten Kontinent, klingt nach dem großen Schnitt, kann erstmals übertroffen werden zehn Dezennien später, vom 1. 1. 2000. (I, p. 21)

Although it is the eve of a new century, the day is treated like any other day of the year and everyone is asleep by midnight:

Wenn die Turmuhr der Thaler Kirche zunächst mit vier hellen, dann mit zwölf dumpfen Schlägen das neue Jahrhundert einläutet, liegen die Leute ringsum längst in ihren Betten und schlafen, aber keiner hat sich hingelegt, ohne ein mulmiges Gefühl, ohne eine bestimmte Bangigkeit vor dem beginnenden Jahrhundert, und durch ihre Träume geistern die Vev mit ihren schwarzen Vögeln, der arme, alte Kaiser, je nachdem, oder die große Getreidewaage. (I, p. 21)

Gone are the contemporary wild scenes of merry-making, with which the New Year is heralded nowadays. These have been replaced with tradition and superstition. The reader is catapulted out of ultra-modern notions of time and space as shaped by instant electronic and mobile methods of global communication and supersonic international travel. The church clock is the only signifier of time. Peter Blickle, commenting on the concept of time in his theoretical study of the *Heimat*, quotes the explanations put forward by British sociologist Anthony Giddens:

All pre-modern cultures possessed modes of the calculation of time. The calendar, for example, was as distinctive a feature of agrarian states as the invention of writing. But the time reckoning which formed the basis of day-to-day life, certainly for the majority of the population, always linked time with place – and was usually imprecise and variable. No one could tell the time of day without reference to other socio-spatial markers: ‘when’ was almost universally either connected with ‘where’ or identified by regular natural occurrences.¹²⁰

In the first novel of the series, time is overwhelmingly measured by night following day and the cyclical nature of the seasons together with ensuing religious festivals. In this respect it echoes Thomas Mann’s *Der Zauberberg*: ‘die Dämmerung von heute, die von der gestrigen, vorgestrigen oder der vor acht Tagen nur schwer zu unterscheiden war. Es war Abend, - nachdem es eben

noch Morgen gewesen.’¹²¹ The narrator of *Der Zauberberg* equates such repetitive time with eternity:

Es ist immer derselbe Tag, der sich wiederholt; aber da es immer derselbe ist, so ist es im Grunde wenig korrekt, von ‘Wiederholung’ zu sprechen; es sollte von Einerleiheit, von einem stehenden Jetzt oder von der Ewigkeit die Rede sein. Man bringt dir die Mittagssuppe, wie man sie dir gestern brachte und sie dir morgen bringen wird.¹²²

To Zauner’s Austrian peasants living on the cusp of the twentieth century, travel beyond the confines of the parish and over the Kirchberg is largely unknown. It is over this mountain ‘Aus Richtung Kirchberg’ that the Social Democrat arrives at the end of this first novel, introducing rival politics into the village of Thal. His bicycle is the first such method of transport to be seen in Thal. In this novel, traditional society confronts modernity, inviting the reader to contemplate inherited culture in a continuum. Zauner reminds the reader that modern life does not exist in a vacuum; it has evolved to its existing state. Critic Selçuk Ünlü comments:

Zauner zeigt uns eine Welt, die im Wesentlichen heute bereits verschollen ist, die uns aber noch nahe genug liegt, so dass der Effekt des Wiedererkennens funktioniert... Diese Nähe und Distanz zugleich lässt vor allem junge Menschen, viele Studenten, wie ich es aus eigener Erfahrung erlebe, zu diesen Büchern greifen, denn sie erfahren hier Geschichte nicht als eine trockene Ansammlung von Fakten, sondern als Zeitgemälde, welches besser als jede Dokumentation den großen Bruch deutlich macht, der zum Eintritt ins 21. Jahrhundert geführt hat.¹²³

This awareness renders possible the re-evaluation of modern lifestyles and habits. Zauner issues timely reminders that while tradition has given way to modernity, the basic human emotions of love and hate, kindness and jealousy, despair and joy continue through time as human beings give birth, celebrate marriages and mourn deaths. These events continue to be as important now as

they were for Zauner's peasants at the beginning of the twentieth century (I, p. 70). The reader is able to identify with these timeless emotions displayed by Zauner's characters from the distance of a century and indeed, of a millennium.

Zauner has admitted that his choice of timescale was deliberate, claiming that he did not want to write a story that was in any way compromised by his personal experiences: 'Ich würde unmöglich in den vierziger Jahren so objektiv sein können, wie ich es kann in den dreißiger, zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts.'¹²⁴ However, it is debatable whether an author can ever remain objective in his writings. Christian Schacherreiter commenting in *Oberösterreichische Nachrichten* upon literature and politics in Upper Austria since 1945, wrote that: 'Zauner geht in seiner Roman-Tetralogie "Das Ende der ewigen Ruh" trotz seiner kritischen Perspektive auf die Geschichte des Innviertels nie auf prinzipielle Distanz zu den Menschen der Region.'¹²⁵

O.P. Zier, in his review of Zauner's third novel *Früchte vom Taubenbaum* for the journal *Literatur und Kritik*, commented on the very clear way that the novel described how the very structures that had underpinned this rural society for an *Ewigkeit* were now beginning to unravel:

In ein zerrüttetes Land, in dem viele Menschen außer Tritt geraten sind, sich jene dörflichen Strukturen aus Besitz und Macht, Glaube und Aberglaube, Dünkel und Vorurteil, welche das Fundament dieser *Ewigkeit* des Sozialgefüges eines hinterwälderischen Landstrichs der Monarchie gebildet haben, endgültig aufzulösen beginnen.¹²⁶

The economic consequences of rampant post-war inflation accelerate the process of destroying this *Ewigkeit* as one farm after another is sold off or declared bankrupt:

Wenn es nun schon dem Ranzen an den Kragen geht, darf sich keiner mehr so ganz sicher fühlen. Bisher hatte man stets Gründe gefunden, zu finden geglaubt, wenn es irgendwo mit der Wirtschaft schlecht stand. Nicht nur die gegenwärtigen lausigen Zeiten, schon der Krieg vorher hat viele aus der Bahn geworfen. (III, p. 99)

This post-war economic instability leads to political instability, which eventually paves the way for the National Socialists to cross the border into Austria with confidence.

Zier has heaped praise on Zauner's ability as a storyteller: 'Zauner ist ein vitaler Geschichtenerzähler, der Geschichte erzählt (keine Spur von der Krise des Erzählens bei ihm) – mit Gespür für die Dramatik des ungewöhnlich Alltäglichen von kleinen Leuten.'¹²⁷ He summarises the series to date as being: 'die Geschichte eines weltvergessenen Winkels und seiner Bewohner.'¹²⁸ However, this suggests that he, too, has failed to recognise the wider significance of the tetralogy.

Another article, this time from *Oberösterreichische Nachrichten* in December 2003, praised Zauner as being one of the 'rühmigsten und erfolgreichsten Autoren des Bundeslandes'.¹²⁹ Zauner's decision to publish his successful tetralogy, and indeed republish earlier works, as part of the *Edition Geschichte der Heimat* has had distinct advantages for his publisher:

Die 'Edition Geschichte der Heimat' betreut den Innviertler Friedrich Zauner, der mit seinem Heimatroman-Vierteiler 'Das Ende der Ewigkeit' einen großen Wurf landete, dessen Schwung bis nach Nordeuropa reichte und auch dem Verleger Franz Steinmaßl ein gerüttelt' Maß an Renommee einbrachte.¹³⁰

According to Dr. Josef Pühringer, in his preface to *Die Rampe, Das Ende der Ewigkeit* had been rejected by large German publishing-houses because the work was considered too Austrian for their German readership:

Daß große deutsche Verlage das Werk ablehnten, weil es ihnen zu österreichisch, ja oberösterreichisch gefärbt erschien, daß Zauner das voluminöse Opus bei einem regionalen Kleinverlag herausbrachte und daß es dort zu einem Erfolg wurde, nicht nur was die Leserzahlen betrifft, sondern auch die Beachtung der überregionalen Fachwelt, freut mich.¹³¹

Karl-Markus Gauß, commenting upon the publication of Zauner's tetralogy by Franz Steinmaßl's *Edition Geschichte der Heimat*, goes so far as to claim: 'Ein Verlag gibt der Heimat ihre Geschichte zurück.'¹³²

Selçuk Ünlü has his own definite ideas concerning the success of Zauner's epic work:

Was in diesen vier Büchern gelingt, ist umso erstaunlicher und kaum hoch genug einzuschätzen, weil es sich dabei nicht nur um eine spannende Erzählung handelt, welche die Menschen einer versunkenen, versinkenden Welt lebendig werden lässt, nicht nur um eine Sozialstudie, die Geschichte von unten her aufarbeitet und die Misere sowie die Gnadenlosigkeit der Schicksale von Unterprivilegierten aufzeigt, vielmehr wird das Ende der bäuerlichen Welt abgehandelt, eine Erscheinung, die längst nicht nur eine österreichische ist, denn das Dorf mit seiner Hierarchie, mit seiner unerbittlichen Struktur hat sich weltweit verändert und überlebt, ein über Jahrhunderte gewachsenes Bauerntum in der alten Form existiert nicht nur in Europa kaum mehr, ein solches gibt es auch bei uns in der Türkei genauso nicht mehr. Das mag mit der Grund sein, warum ich mich von Zauners Werk besonders angesprochen fühle und warum ich denke, dass diese Bücher einen Meilenstein unter den historischen Romanen darstellen. Zauner schildert genau und sachkundig das Leben von einfachen Menschen, aber vor dem Hintergrund einer in totaler Umwälzung begriffenen Gesellschaft. 'Das Ende der Ewigkeit' ist nichts weniger als das Ende einer globalen Epoche.¹³³

Alternatively, it could be said that the upheaval experienced in the early years of the twentieth century was but a forerunner of the horrors to follow in the middle and end of that century:

Nach dem 20. Jahrhundert und mit dem Verlassen des Weltraumes, mit der Atombombe, mit der Einführung der Demokratie, mit neuen Medien und Internet, mit dem Zerfall der Religionen im Kampf mit den Orthodoxismen hat endgültig das Ende der Ewigkeit begonnen.¹³⁴

Zauner's traditional storytelling techniques have encapsulated the village as a microcosm of the macrocosm. The critic Alexander Giese appears to have understood this: 'Der engumgrenzte Bezirk des Dorfes gleicht einem Mikrokosmos im Makrokosmos.'¹³⁵ Meanwhile, the *Tiroler Tageszeitung* paid tribute to 'Zauners monumentale Romantetralogie' and went on to describe it as 'Ein exemplarischer Mikrokosmos von kleinen Leuten'.¹³⁶ Zauner's narrator explains Austrian history to the reader:

Der Thronfolger ist unpopulär bei den Leuten, man hat auch kein richtiges Bild von ihm, der wahre Nachfolger eines Franz Josef I. hätte dessen einziger Sohn, Kronprinz Rudolf, sein sollen, wäre dieser nicht unter mysteriösen Umständen in Mayerling zu Tode gekommen. (II, p. 9)

The farmers understand that inheriting an Empire must be like inheriting a farm, highlighting the microcosmic aspect of the tetralogy:

Bauern sehen das so: Ein Hof befindet sich in guten Händen, wenn er einem leiblichen Nachkommen übergeben werden kann, mit dem Reich steht es nicht anders, Nebenlinien sind schon nicht mehr ganz das Wahre. (II, p. 9)

Zauner's popularity is due in no small measure to the fact that readers are able to identify with his choice of subject matter. This was achieved with his debut novel, according to one newspaper: 'Mit dem ersten Roman, der das (auch Wieder-)Lesen lohnt, hat Zauner für sich selbst ein Schreibmuster entwickelt, das bis heute wirksam blieb.'¹³⁷ Responding to questions posed by the author of this thesis, Zauner has indicated how important it is for him that the reader is

able to identify with the subject matter: 'Damit Kunst zur Kultur wird und über die Region und über die Zeit hinaus gilt, muss sie eine Verankerung und eine prägende Funktion in der Gesellschaft und in den Menschen finden.'¹³⁸

This study aims to illustrate Zauner's achievement in not only capturing the unique history of this Austrian region in the first half of the twentieth century, but also rendering it relevant for contemporary readers, regardless to which society they belong. This study will explore in greater detail the reasons for the national and international success enjoyed by the tetralogy, which was published in its entirety between 1992 and 1996.

Notes

- ¹ Dr. Josef Pühringer, 'Vorwort', *Die Rampe: Hefte für Literatur: Porträt, Friedrich Ch. Zauner*, ed. by Walter Kohl (Linz: Trauer, 1996), p. 4.
- ² Gerald Rettenegger, *Das Ende der Ewigkeit: Zum Romanzyklus von Friedrich Ch. Zauner* (Grünbach: Steinmaßl, 2002), p. 28.
- ³ Karl-Markus Gauß, 'Der Rand in der Mitte: Die Chronik einer Heimat', *Die Zeit*, 4 October 1996.
- ⁴ Thomas Hartl, 'Das Ende der Ewigkeit', *Volksstimme*, 24 April 2003, p. 14.
- ⁵ Alexander Giese, 'Hier wachsen die Bäume noch in den Himmel', *Die Rampe*, 93-96 (p. 96).
- ⁶ Pühringer, p. 4.
- ⁷ Emmerich Schierhuber, 'Ein oberösterreichischer Dichter unserer Zeit', *Die Rampe*, 9-19 (p. 19).
- ⁸ Walter Benjamin, 'Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows', in *Walter Benjamin: Gesammelte Schriften*, ed. by Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser, 7 vols (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977), II(2), pp. 438-465 (p. 457).
- ⁹ Schierhuber, *Die Rampe*, p. 11.
- ¹⁰ Friedrich Ch. Zauner in e-mail correspondence with the author (M.E.), 25 March 2008.
- ¹¹ Roswitha Zauner, 'Im Schatten der Maulwurfshügel', in *Meine Liebe – Mein Land: Gedichte* (Steyr: Ennsthaler, 1997), p. 5.
- ¹² Friedrich Ch. Zauner in e-mail correspondence with the author (M.E.), 25 March 2008.
- ¹³ Thomas Mann, *Der Zauberberg* (Berlin: Fischer, 1927), p. 827.
- ¹⁴ Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, *Der Abenteurliche Simplicissimus Teutsch* (Munich: dtv, 2003), p. 7.
- ¹⁵ Karl-Markus Gauss, 'Über Friedrich Ch. Zauner', *Die Rampe*, 39-42 (p. 39).
- ¹⁶ Peter Rosegger, *Erdsegen: Roman in Briefen* (Munich: Staackmann, n.d.), p. 12.
- ¹⁷ Franz Innerhofer, *Schattseite: Roman* (Salzburg: Residenz, 1975), p. 83.
- ¹⁸ Thomas Bernhard, *Heldenplatz* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995), pp. 62-63. [First published Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988].
- ¹⁹ David S. Luft, *Robert Musil and the Crisis of European Culture, 1880-1942* (Berkeley: University of California Press, 1980), p. 267.
- ²⁰ Günther Nenning, 'Café Kriebaum oder: Gibt es eine österreichische Literatur?', in *Reden über Österreich*, ed. by Manfred Jochum (Salzburg: Residenz, 1995), pp. 67-77 (p. 76).
- ²¹ Selçuk Ünlü, 'Gott, Kaiser, Vaterland: Die große Zeitenwende an Hand der Romantetralogie "Das Ende der Ewigkeit"', in *Studien zum epischen Werk Fr. Ch. Zauners* (Konya: RADAR Reklâm Hizmetleri, 2002), pp. 74-103 (p. 85).
- ²² Gauss, *Die Rampe*, p. 39.
- ²³ Jörg Thuncke, 'Weder Idylle noch Hölle: Friedrich Ch. Zauners Heimatroman-Zyklus "Das Ende der Ewigkeit"', in *Das Ende der Ewigkeit: Kritiken und Reaktionen zu Friedrich Zauners Opus Magnum*, ed. by A. Pindelski (Rainbach: Edition Neunzig, 2002), pp. 50-57 (p. 50).

- ²⁴ Franz Haas, 'Das Ende der Ewigkeit: Friedrich Zauner hat seinen Romanzyklus abgeschlossen', *Neue Zürcher Zeitung*, 15 July 1997, p. 33.
- ²⁵ Ibid.
- ²⁶ Giese, *Die Rampe*, p. 93.
- ²⁷ Anon, 'Zauner-Gesamtausgabe', *Oberösterreichische Nachrichten*, 13 August 1998.
- ²⁸ Anon, 'Preis für Zauner', *Oberösterreichische Nachrichten*, 11 December 2003, p. 19.
- ²⁹ Heide Stockinger, 'Findelbub, hast kein Stub': Friedrich Ch. Zauners Roman "Im Schatten der Maulwurfshügel", *Oberösterreichischer Kulturbericht*, 47 (1993), 6.
- ³⁰ Peter Huemer, 'Im Gespräch mit Friedrich Christian Zauner', *Gegenwart* 33, 1 April 1997, pp. 26-28 (p. 27). This article is a printed transcript of the original interview broadcast by ORF as 'Im Gespräch' with Peter Huemer, Vienna, 21 November 1996.
- ³¹ Ibid, p. 27.
- ³² Teresa Böswirth, 'ZAUNER, Friedrich Ch.: Früchte vom Taubenbaum. Das Ende der Ewigkeit, Band 3', *Neue Wiener Bücherbrief*, 1 (1996), 17 (p. 17).
- ³³ Friedrich Ch. Zauner in e-mail correspondence with the author (M.E.), 25 March 2008.
- ³⁴ Ibid.
- ³⁵ Friedrich Ch. Zauner in correspondence with the author (M.E.), June 2007.
- ³⁶ O.P. Zier, 'Friedrich Ch. Zauners "Das Ende der Ewigkeit": Zyklus, Dritter Teil', *Literatur und Kritik*, 293-94 (1995), 89-90 (p. 90).
- ³⁷ Franz Haas, 'Der Untergang des Bauernlandes: Friedrich Zauner erzählt seine Dorfsaga weiter', *Neue Zürcher Zeitung*, 3 August 1995.
- ³⁸ Albert Janetschek, 'Ein bedeutender Dorfroman', *Podium 90*, December 1993, 56 (p. 56).
- ³⁹ Friedrich Ch. Zauner in correspondence with the author (M.E.), June 2007.
- ⁴⁰ Anon, 'Friedrich Zauner steuert auf die Fertigstellung seines großen Romanzyklus zu: Die Welt, die Zeit, ein Dorf', *Oberösterreichische Nachrichten*, 6 October 1995.
- ⁴¹ Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers* (Stockholm: Fischer, 1952), preface p. 7.
- ⁴² Klaus Zeyringer, *Österreichische Literatur seit 1945: Überblicke, Einschnitte, Wegmarken* (Innsbruck: Haymon, 2001), p. 439. [Originally published in 1999 under the title *Österreichische Literatur 1945-1998: Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*].
- ⁴³ Zier, p. 89.
- ⁴⁴ Janetschek, 'Ein bedeutender Dorfroman', p. 56.
- ⁴⁵ Ibid, p. 56.
- ⁴⁶ Richard Billinger, *Rauhacht*, ed by Artur Müller and Hellmut Schlien (Emsdetten, Westf.: Lechte, 1953), preface p. 5.
- ⁴⁷ Albert Janetschek, 'Friedrich Ch. Zauner: Heiser wie Dohlen', *Literatur aus Österreich*, 243 (1996), 121 (p. 121).
- ⁴⁸ Ibid, p. 121.
- ⁴⁹ Graziella Hlawaty, 'Ein Roman anderer Art', *Morgen*, 100 (1995).
- ⁵⁰ Haas, 'Das Ende der Ewigkeit: Friedrich Zauner hat seinen Romanzyklus abgeschlossen', *Neue Zürcher Zeitung*, 15 July 1997, p. 33.

- ⁵¹ Alexander Giese, 'Das Ende der Ewigkeit: Die literarische Aufbereitung von Zeitgeschichte am Beispiel einer oberösterreichischen Region', in *Köpfe*, ed. by Felix Dieckmann (Steyr: Ennsthaler, 2001), pp. 23-32 (p. 29).
- ⁵² Ifor ap Dafydd, 'Y Pentref Gwyn', *Barn*, 503/4 (2004/5), 74-75 (p. 75).
- ⁵³ Translation and explanation by the author (M.E.).
- ⁵⁴ Billinger, p. 15.
- ⁵⁵ Friedrich Ch. Zauner in e-mail correspondence with the author (M.E.), 25 March 2008.
- ⁵⁶ Caradog Evans, 'The Woman who Sowed Iniquity', in *My People: Stories of the Peasantry of West Wales* (London: Melrose, 1917), pp. 119-140 (p.132). [First published London: Melrose, 1915].
- ⁵⁷ Friedrich Ch. Zauner in e-mail correspondence with the author (M.E.), 25 March 2008.
- ⁵⁸ Friedrich Ch Zauner, *Dort Oben im Wald bei diesen Leuten: Kriminalroman* (Steyr: Ennsthaler, 2006), p. 6. [First published Vienna: Zsolnay, 1981].
- ⁵⁹ *Ibid*, p. 62.
- ⁶⁰ *Ibid*, p. 51.
- ⁶¹ *Ibid*, p. 207.
- ⁶² Giese, *Köpfe*, p. 32.
- ⁶³ Gauss, *Die Rampe*, pp. 39-40.
- ⁶⁴ Gerald Rettenegger, *Das Ende der Ewigkeit: Zum Romanzyklus von Friedrich Ch. Zauner* (Grünbach: Steinmaßl, 2002), p. 27.
- ⁶⁵ *Ibid*, p. 27.
- ⁶⁶ *Ibid*, pp. 27-28.
- ⁶⁷ Michael Mitchell, 'Restoration or Renewal? Csokor, the Austrian PEN Club and the Re-establishment of Literary Life in Austria, 1945-1955', in *Austria 1945-1955: Studies in Political and Cultural Re-emergence*, ed. by Anthony Bushell (Cardiff: University of Wales Press, 1996), pp. 55-83 (p. 69).
- ⁶⁸ Anthony Bushell, 'Writing in Austria after 1945: The Political, Institutional, and Publishing Context', in *A History of Austrian Literature 1918-2000*, ed. by Katrin Kohl and Ritchie Robertson (Rochester, NY: Camden House, 2006), pp. 163-179 (p.171).
- ⁶⁹ Klaus Zeyringer, *Innerlichkeit und Öffentlichkeit: österreichische Literatur der achtziger Jahre* (Tübingen: Francke, 1992), p. 87.
- ⁷⁰ Bushell, 'Writing in Austria after 1945', p. 173.
- ⁷¹ Markus Paul, 'Das Stechen der Wespen und das Beißen in die Zitrone', in *Von Qualtinger bis Bernhard: Satire und Satiriker in Österreich seit 1945*, ed. by Sigurd Paul Scheichl (Innsbruck and Vienna: Studien, 1998), pp. 51-72 (p. 52).
- ⁷² Huemer, p. 27.
- ⁷³ Schierhuber, *Die Rampe*, p. 10.
- ⁷⁴ Anon, 'Anfang vom Ende', *Tiroler Tageszeitung*, 26 February 2002, p. 12.
- ⁷⁵ *Die Rampe*, p. 8. [Originally quoted in *Innviertel*, Linz: Landesverlag, 1993].
- ⁷⁶ *Ibid*.
- ⁷⁷ Benjamin, p. 438.
- ⁷⁸ Huemer, p. 27.
- ⁷⁹ Friedrich Ch. Zauner, *Scharade: Erzählung* (Grünbach: Edition Geschichte der Heimat, 1998), p. 134. [First published Munich: Bertelsmann, 1985].
- ⁸⁰ Friedrich Ch. Zauner, *Charade*, trans. by Michael Roloff (Riverside,

- California: Ariadne, 1994).
- ⁸¹ Selçuk Ünlü, 'Liebe zur Natur, Liebe zur Kunst: Adalbert Stifter "Der Waldgänger" und Friedrich Ch. Zauner "Scharade", zwei grosse Erzählungen grosser österreichischer Dichter aus zwei Jahrhunderten im Vergleich', in *Studien zum epischen Werk Fr. Ch. Zauners* (Konya: RADAR Reklâm Hizmetleri, 2002), pp. 38-69 (p. 65).
- ⁸² Nenning, p. 67.
- ⁸³ Schierhuber, *Die Rampe*, p. 10.
- ⁸⁴ Alfred Kubin, *Die andere Seite: Ein phantastischer Roman* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2005), p. 11. [First published Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1994].
- ⁸⁵ Reinhold Reiterer, 'Die Überschaubarkeit der Welt: Der Erzähler Friedrich Ch. Zauner vor seinem Opus Magnum "Das Ende der Ewigkeit"', *Die Rampe*, 25-30 (p. 25).
- ⁸⁶ Anon, 'Friedrich Zauner steuert auf die Fertigstellung seines großen Romanzyklus zu: Die Welt, die Zeit, ein Dorf', *Oberösterreichische Nachrichten*, 6 October 1995.
- ⁸⁷ Ibid.
- ⁸⁸ Ibid.
- ⁸⁹ Giese, *Köpfe*, p. 27.
- ⁹⁰ Selçuk Ünlü, 'Wie österreich ist die deutsche Sprache?: Die Sprache in Friedrich Ch. Zauners Romantetralogie "Das Ende der Ewigkeit"', in *Studien zum epischen Werk Fr. Ch. Zauners* (Konya: RADAR Reklâm Hizmetleri, 2002), pp. 20-33 (p. 26).
- ⁹¹ Anon, 'Friedrich Zauner steuert auf die Fertigstellung seines großen Romanzyklus zu: Die Welt, die Zeit, ein Dorf', *Oberösterreichische Nachrichten*, 6 October 1995.
- ⁹² Brian O. Murdoch, *Remarque: Im Westen nichts Neues* (Glasgow: University of Glasgow French and German Publications, 1995), p. 3. [First published Glasgow: University of Glasgow French and German Publications, 1991].
- ⁹³ Ibid, p. 3.
- ⁹⁴ Diane Taylor, 'My private Holocaust', *Independent on Sunday*, 30 September 2007, New Review, pp. 46-47 (p. 46).
- ⁹⁵ Selçuk Ünlü, 'Die Jahrhundertwende in Friedrich Ch. Zauners Romantetralogie "Das Ende der Ewigkeit"', in *Studien zum epischen Werk Fr. Ch. Zauners* (Konya: RADAR Reklâm Hizmetleri, 2002), pp. 1-19 (p. 12).
- ⁹⁶ Hedd Wyn, 'Rhyfel', in *Hoff Gerddi Cymru* (Llandysul: Gomer, 2002) p. 15. [First published Llandysul: Gomer, 2000].
- ⁹⁷ English translation provided by the author (M.E.).
- ⁹⁸ Terri Judd, 'We are trained to kill, so civilian life is tough', *The Independent*, 28 February 2009, p. 7.
- ⁹⁹ Erich Maria Remarque, *Im Westen nichts Neues: Roman* (Cologne: Kiepenheuer & Witsch, 1998), p. 67. [First published Cologne: Kiepenheuer & Witsch, 1959].
- ¹⁰⁰ Ibid, p. 190.
- ¹⁰¹ Mann, p. 938.
- ¹⁰² Remarque, p. 23.
- ¹⁰³ Simon Armitage, 'Battlefield Salvos', *Sunday Times*, 4 November 2007,

- Culture Magazine, p. 7.
- ¹⁰⁴ Hans Lebert, *Die Wolfshaut* (Hamburg: Claassen, 1960), p. 293.
- ¹⁰⁵ Anon, 'Friedrich Zauner steuert auf die Fertigstellung seines großen Romanzyklus zu: Die Welt, die Zeit, ein Dorf', *Oberösterreichische Nachrichten*, 6 October 1995.
- ¹⁰⁶ Ibid.
- ¹⁰⁷ Ibid.
- ¹⁰⁸ Caradog Evans, 'The Talent Thou Gavest', in *My People: Stories of the Peasantry of West Wales*, (London: Melrose, 1917), pp. 63-82 (p. 68). [First published London: Melrose, 1915].
- ¹⁰⁹ Eifion Wyn, 'Cwm Pennant' in *Hoff Gerddi Cymru* (Llandysul: Gomer, 2002), pp. 156-157 (p. 157). [First published Llandysul: Gomer, 2000].
- ¹¹⁰ English translation by the author (M.E.).
- ¹¹¹ Giese, *Die Rampe*, p. 93.
- ¹¹² Ibid, p. 94.
- ¹¹³ Ibid, p. 94.
- ¹¹⁴ Giese, *Köpfe*, p. 29.
- ¹¹⁵ Ibid, p. 30.
- ¹¹⁶ Giese, *Die Rampe*, p. 94.
- ¹¹⁷ Reinhold Tauber, 'Friedrich Ch. Zauner: "Im Schatten der Maulwurfshügel"', *Oberösterreichische Nachrichten*, 13 November 1992.
- ¹¹⁸ Franz Haas, 'Im Schatten des Mostkrugs: Friedrich Zauners rühriges Romanprojekt', *Neue Zürcher Zeitung*, 25 February 1994, p. 34.
- ¹¹⁹ Ünlü, 'Wie österreich ist die deutsche Sprache?: Die Sprache in Friedrich Ch. Zauners Romantetralogie "Das Ende der Ewigkeit"', p. 25.
- ¹²⁰ Peter Blickle, *Heimat: A Critical Theory of the German Idea of Homeland* (Rochester, NY: Camden House, 2002), p. 30.
- ¹²¹ Mann, pp. 254-255.
- ¹²² Ibid, p. 243.
- ¹²³ Ünlü, 'Gott, Kaiser, Vaterland: Die große Zeitenwende an Hand der Romantetralogie "Das Ende der Ewigkeit"', p. 85.
- ¹²⁴ Huemer, p. 26.
- ¹²⁵ Christian Schacherreiter, 'Das Land (nicht nur) in der Mitte', *Oberösterreichische Nachrichten*, 11 October 2000, p. 13.
- ¹²⁶ Zier, p. 89.
- ¹²⁷ Ibid, p. 89.
- ¹²⁸ Ibid, p. 89.
- ¹²⁹ Anon, 'Preis für Zauner', *Oberösterreichische Nachrichten*, 11 December 2003, p. 19.
- ¹³⁰ Anon, 'Zauner: Romanbeiträge des Innviertler Autors zu einer regionalen Sozialgeschichte', *Oberösterreichische Nachrichten*, 11 October 2000, p. 19.
- ¹³¹ Pühringer, *Die Rampe*, p. 4.
- ¹³² Karl-Markus Gauß, 'Franz Steinmaßl, "Edition Geschichte der Heimat": Ein Verlag gibt der Heimat ihre Geschichte zurück', in *Köpfe*, ed. by Felix Dieckmann (Steyr: Ennsthaler, 2001), pp. 119-121 (p. 119).
- ¹³³ Ünlü, 'Gott, Kaiser, Vaterland: Die große Zeitenwende an Hand der Romantetralogie "Das Ende der Ewigkeit"', p. 75.
- ¹³⁴ Ibid, p. 99.
- ¹³⁵ Giese, *Köpfe*, p. 30.

-
- ¹³⁶ Anon, 'Anfang vom Ende', *Tiroler Tageszeitung*, 26 February 2002, p. 12.
- ¹³⁷ Anon, 'Zauner: Romanbeiträge des Innviertler Autors zu einer regionalen Sozialgeschichte', *Oberösterreichische Nachrichten*, 11 October 2000, p. 19.
- ¹³⁸ Friedrich Ch. Zauner in correspondence with the author (M.E.), June 2007.

Chapter Two

Zauner and Fiction: The thematic range of *Das Ende der Ewigkeit*.

As seen in the introductory chapter, many critics have tended to focus on what they have identified as specifically Austrian socio-historical aspects of Zauner's tetralogy. Others have not hesitated to assign to it such labels as *Dorfsaga*; *Dorfgeschichte*; and *Dorfroman*.¹ The purpose of this chapter is to show that, while the above descriptions are valid, *Das Ende der Ewigkeit* signifies much more than simply a fictional tale of how life used to be in this cluster of Upper Austrian villages, close to the German border, at the turn of the twentieth century. The various themes identifiable in the novels transcend the boundaries of Thal, Upper Austria, and even Austria itself. By exploring the themes used by Zauner to construct his fictional tale, this chapter aims to show how the author skilfully marries specific aspects of early-twentieth century rural Austrian life with factual national and international history, while at the same time conveying to the reader the timelessness and universality of human emotions and experiences, rendering them still valid in twenty-first century contemporary society.

The *Ewigkeit* conveyed by Zauner in the opening novel, *Im Schatten der Maulwurfshügel*, bears a strong resemblance to the following description in Zweig's *Die Welt von Gestern*:

Wenn ich versuche, für die Zeit vor dem ersten Weltkriege, in der ich aufgewachsen bin, eine handliche Formel zu finden, so hoffe ich am prägnantesten zu sein, wenn ich sage: es war das goldene Zeitalter der Sicherheit. Alles in unserer fast tausendjährigen österreichischen Monarchie schien auf Dauer gegründet und der Staat selbst der oberste Garant dieser Beständigkeit.²

As this forgotten corner of the Austro-Hungarian Empire enters the twentieth century, the peasants are getting on with their lives as usual, continuing to eke out some kind of existence, much as their forefathers had done. The Emperor Franz Josef, still heading the Habsburg Empire after more than fifty years, embodies this feeling of continuity, of *Ewigkeit*:

Der Kaiser ist die unumstrittene Leitfigur, der innere Zusammenhalt des Ganzen. Es ist nicht sicher, ob viele bereit wären, für das Reich zu kämpfen, für den Kaiser wären sie es wohl alle. Er stellt den Inbegriff von Treue und Bestand dar, sein Bild begleitet die Menschen buchstäblich von der Wiege bis zur Bahre. (I, p. 14)

The rural world depicted in this opening novel is a long way from the glamour and culture of fin-de-siècle Vienna, where Strauss was writing his operettas; Hofmannsthal, Schnitzler and the writers of the *Jung Wien* coffee-house set were meeting to discuss the latest plays; Gustav Klimt was experimenting with his innovative art; Sigmund Freud was reshaping psychology; and Gustav Mahler was employed as director of the Opera House. Not the slightest acknowledgment of this intellectual activity can be detected among the inhabitants of the parish of Thal. They are not even too sure where Vienna lies:

Gegen den Horizont zu schließt ein Waldkranz dicht den ganzen Kessel nach außen ab. Jenseits davon irgendwo muß Wien sein, der Kaiser, die Ewige Stadt Rom, der Papst, der liebe Gott, aber auch der Teufel, die Polacken und das zwanzigste Jahrhundert. (I, p. 44)

The link has been forged between the rural world and the wider world beyond its confines, as these villagers clutch to the comfort of their familiar surroundings. They are the cowering subjects of his imperial majesty, echoing the description penned by Franz Kafka in his short story *Eine kaiserliche*

Botschaft: 'jämmerlichen Untertanen, dem winzig vor der kaiserlichen Sonne in die fernste Ferne geflüchteten Schatten.'³

The illustration on the front cover of Zauner's first novel is by Gerhard Weinmüller. It shows a peasant looking down onto a village nestled in the valley: 'Das Dorf liegt unten im Tal wie das Gelege in einem Vogelnest' (I, p. 43). Life has been the same in Thal since living memory and the average villager would never contemplate changing the accepted social order: 'Alles Ungewohnte, jede Veränderung empfindet er als Bedrohung' (I, p. 14). The villagers stoically accept everything that comes their way, attributing it to Fate, to *Schicksal*, against which nothing can be done. This is a much emphasised theme in this first novel:

Die Menschen in solchen Gegenden sind gewohnt, selbstverständlich mit Schicksal umzugehen. Unwetter und Hagelschlag, Dürre, Mißernten, ein Winter, der zu mild ausfällt oder zu streng, die Teuerung, die politischen Wirrnisse in diesem unüberschaubaren Vielvölkerstaat, die neuen Gesetze und die alten Bräuche, all das ergibt von Generation auf Generation weitervererbte Muster im Lebensplan. Obwohl man die Gefahren kennt, die Bedrohungen ängstlich herbeifürchtet, sie werden hingenommen wie Geborenwerden und Sterben, als Schicksal eben. (I, p. 25)

The indication at the beginning of this passage is that the villagers of Thal and the surrounding area are not unique in their way of thinking. This is just the way it is 'in solchen Gegend' and Thal is no different. Sometimes, as in the quotation above, Nature (or natural forces, such as the weather) appears as the symbol of those impersonal forces of Fate with which mankind is presented in conflict. Nature is an ever-present force throughout the four novels. It appears as an incarnation of a living force with a will and purpose of its own. It is noticeable that most of the villagers do not find (nor do they seek) peace and contemplation in Nature. The only exceptions are the outsiders in the story.

One of these, Maurits, finds comfort and solace with the horses. Another, the local soothsayer Vev, is in harmony with Nature: ‘Sie kann alle möglichen Krankheiten heilen, sie findet Wasseradern, man schickt nach ihr, wenn das Vieh von Seuchen befallen ist’ (I, p. 12). The reader is constantly reminded of the importance of Nature within this rural community. The very existence of the villagers depends on the caprices of Nature. They are inextricably linked: ‘die Menschen empfinden sich so sehr als ein Teil der Natur, daß sie alles, was ihr widerfährt, wie am eigenen Leib erleiden’ (I, p. 19). The villagers are powerless to prevent the snow from destroying woodland in the first novel. Similarly, they can do nothing to stem the floodwater in the final novel. They have no power to prevent the storm from destroying Lipp’s barn and they recognise their vulnerability:

Da ist keiner unter ihnen, wie immer er auch zum Wirt stehen mag, der in diesem Moment nicht mit ihm fühlte. Wie bei einem Begräbnis auch den Unbeteiligten Trauer überfällt, weil er an seinen eigenen Tod erinnert wird, ist das Unglück etwas Ungeteiltes für die Menschen, es ist nicht ausgestanden, nur weil man diesmal selbst nicht davon betroffen war.
(I, pp. 114-115)

Zauner’s interpretation of the human condition in his tetralogy seems to be the constant struggle between mankind, on the one hand, and an omnipotent and indifferent Fate on the other. Even the new-born baby, Theres, appears prepared for the struggle: ‘die kleine Händchen zu Fäusten geballt, die Arme ständig in unkontrollierter Bewegung, zuckend, boxend, als hätten sie sich gegen ein Heer von unsichtbaren Feinden zu verteidigen’ (I, p. 32).

Fate is embodied in various forms in these novels. Sometimes, in addition to Nature, it appears as Chance. An example of this is Maurits being found half-buried in the snow by Lipp, whose youngest daughter is born that very same

night and who is destined to play such an important part in Maurits's later life. It is also manifest as Maurits's chance meeting at the fair with Bednar, the master cooper, who takes on the impoverished Maurits as his apprentice. Stefan Zweig also linked Chance with Fate in early life, claiming to realise later that the course of a person's life was dependent on far more than this:

Aber nur in ersten Jugendjahren scheint Zufall noch mit Schicksal identisch. Später weiß man, daß die eigentliche Bahn des Lebens von innen bestimmt war; wie kraus und sinnlos unser Weg von unseren Wünschen abzuweichen scheint, immer führt er uns doch schließlich zu unserem unsichtbaren Ziel.⁴

Schicksal is also bound up with God's will, as when Lipp's wife, Anna, gives birth to yet another daughter: 'Es ist Gott, das weiß sie, der sie in seinem unergründbaren Ratschluß wieder mit einem Mädchen hat niederkommen lassen, es ist Schicksal, sie weiß es, trotzdem fühlt sie sich schuldig' (I, pp. 30-31). Fate is viewed by some as destiny or even predestination. It may be argued that Maurits was predestined to make his home in Thal, just as was claimed for the inhabitants of Claus Patera's 'Traumreich' in Kubin's *Die andere Seite*: 'Zunächst wäre hier zu bemerken, daß jeder Mensch, der bei uns Aufnahme findet, durch Geburt oder ein späteres Schicksal dazu prädestiniert ist.'⁵

Fate also appears in Zauner's work as either an innate weakness or strength of character. At the beginning of the first novel, the reader gathers that the Lixenbauer farmer spends most of his family's money on alcohol at the inn in Thal. Later in *Das Ende der Ewigkeit*, the narrator informs the reader that Lixenbauer's eldest son spends most of his time in the inn just like his father before him. The message here seems to be that he was born with a

predisposition to alcohol and there was nothing that could be done about it. This is seen too in Alfred Döblin's 1929 novel *Berlin Alexanderplatz*, where the fate of the main protagonist, Franz Biberkopf, is deemed to be linked closely with his predisposition to alcoholic drink: 'Nur vom Saufen muß ihn Mieke stark zurückhalten, das ist der wunde Punkt beim Franz. Der hat ein so eingeborenes Bedürfnis zu saufen, das steckt in ihm und kommt immer wieder raus.'⁶

Similarly, throughout Zauner's tetralogy, the narrator tells of men who spend all their earnings on alcohol, while their families go without basic foods. The inference here is that these men have become aware of the futility of human existence. They find they are unable to live with this knowledge and turn to drink. Maurits becomes aware of this futility at an early age: 'Gleichzeitig weiß er, daß es sinnlos ist, sich gegen diese Übermacht zu wehren. Es ist sinnlos, was immer man tut. Es ist sogar sinnlos, daß man lebt' (I, p. 145). As Maurits grows up, working on various farms, he concentrates his energies on seducing maids. His outlook on the world is to accept his Fate, which he feels powerless to change. Through Maurits the reader is made to feel the helplessness of the ordinary person when faced with Fate in the form of impending war across Europe: 'es kommt am Ende doch, wies kommt, Punktum!' (II, p. 35). This submission to Fate as a force beyond Maurits's control contrasts with his later outlook on life, where he is determined to seize control of his own destiny and succeed against all odds. Despair and hopelessness could also have driven Maurits to drink, but it seems that Maurits is ready to do battle with Destiny. Throughout the novel, Maurits refuses time and again to become a victim of Fate. He constantly struggles to overcome his predicament. However, despite his efforts, his Fate remains unresolved as the final novel closes.

As indicated above, alcohol is a regular feature in Zauner's tetralogy, which is centred on the inn in Thal. This is reminiscent of Hans Lebert's *Die Wolfshaut*, which also features an inn as its central location. When not drinking at the inn, the villagers of Thal refresh themselves regularly with 'Most'. They are also convinced of the reviving properties of 'Schnapps'. The reader is told how violence is a part of everyday life and a link is made with alcohol, as in Kubin's *Die andere Seite*: 'Alkohol wirkte wie Gift.'⁷ Maurits, however, refrains from wasting his money on alcohol as he gets older, wanting to be more fully in control of his life. Although the reader is free to surmise, the narrator offers no actual explanation as to why the villagers feel compelled to drink so much. Later, the narrator also tells of women turning to drink. However, the answer may be found in earlier works of literature, as with Joseph Roth's main protagonist, Leutnant Trotta, in *Radetzky*. Trotta is aware that he is unable to change the past and he grieves over the departed souls he will never see again: 'Und er trank noch ein Glas, um ihnen den Weg zu erleichtern.'⁸ A clue may also be found in Walter Henisch's memories of his war-time years as told to his son, Peter, and recorded in the novel *Die kleine Figur meines Vaters*:

Tatsächlich hab ich immer dann getrunken, wenn ich aus einer plötzlichen Hilfslosigkeit mir selbst oder anderen gegenüber wieder das Gefühl gehabt habe, ich bin doch nur der Schropp. Noch immer oder schon wieder – und alles darüber hochgestapelte Selbstbewußtsein war auf einmal beim Teufel.⁹

This concurs with the experience of Franz Biberkopf, in *Berlin Alexanderplatz*, who also finds the world difficult to handle without a drink:

In den Februar hinein säuft Franz Biberkopf in seinem Widerwillen gegen die Welt, in seinem Verdruß. Er versäuft, was er hat, ihm ist egal, was wird. Er wollte anständig sein, aber da sind Schufte und Strolche und

Lumpen, darum will Franz Biberkopf nichts mehr sehen und hören von der Welt, und wenn er Penner wird, er versaft den letzten Pfennig von seinem Geld.¹⁰

The contemporary universality of *Das Ende der Ewigkeit* is not weakened by the fact that Zauner is writing of country people in the early twentieth-century Innviertel region of Upper Austria. It can be said that by concentrating on such a narrow, sequestered society, utterly devoid of any superficially sophisticated trappings, Zauner is able to reveal the human condition at its starkest.

Zauner includes precise dates regularly throughout the four novels, providing an effective link between village history and national history. The first novel begins with a definite date: ‘am alten Tag im Jahr’ (I, p. 7). Moreover, the opening sentence of this first novel can be understood on various levels: ‘Verrückter hätte dieses Jahrhundert gar nicht anfangen können’ (I, p. 7). Firstly, it can be understood on a national level. The first decades of the new century will be concerned with the build up to two world wars and with the disintegration of traditional society during the poverty of the inter-war years. Secondly, it can be understood on a personal level. There is a certain amount of tension and frenzy surrounding the impending birth of Lipp’s fourth child. Thirdly, it can be understood in the context of the unpredictability of Nature. The reader is told that following an unusually mild December, a snow storm has suddenly begun on New Year’s Eve. The wild snow storm, which threatens to engulf the village, symbolises the tumultuous events ahead. It also symbolises mankind’s subservience to Nature.

Whichever way the reader chooses to interpret the opening sentence of the novel, delivered by the narrator, the strong suggestion is that the upheavals on the horizon will herald irrevocable changes to the villagers’ way of life. These

peasants are superstitious and Vev has predicted terrible things for the coming century: 'Nix Gutes seis nicht gewesen' (I, p. 10).

The predicament of the human condition stands out clearly on these pages, since the villagers of Thal lead depressing, unfulfilled lives on the whole. The character of Juli is one example. Maurits initially meets her as a child in the first novel and again as a weary, prematurely-aged mother some twenty years later, in the third novel. He is shocked at how cruel the intervening years have been to her (III, pp. 16-17). Just as the other villagers, she seems to accept her lot in life, without a thought as to how it could be improved.

However, there are four outsiders in the tetralogy, who stand apart from the locals. Firstly, there is the soothsayer, Vev, who seems content with the life she has made for herself on the margins of society. Her predictions ensure that superstitions are kept alive among the villagers. The symbolic nature of the 'schwarzer Vögel', mentioned by Vev (I, p. 13), are reminiscent of those that feature in Joseph Roth's *Radetzkmarsch*¹¹ and in Hans Lebert's *Die Wolfshaut*.¹² Secondly, there is the Jewish shopkeeper, Kratochvil, who has lived in the village for years. He enjoys procuring unusual items for his customers, but has never been accepted as one of the villagers. He could be viewed as the embodiment of the wandering Jew. Coincidentally, there is a Czech-born (1947) photographer, who bears the same surname, Kratochvil. This Antonin Kratochvil now lives in the USA and is known primarily for his black and white photo coverage of the human catastrophe and destruction in Eastern Europe. Antonin Kratochvil considers himself to be a photo-journalist in much the same way as did Peter Henisch's father, Walter, during the Second World War: 'MENSCHLICH GESEHEN war das natürlich eine Tragödie, aber

vom FOTOGRAFISCHEN STANDPUNKT... .'¹³ In an interview in 2001,¹⁴ Antonin Kratochvil admitted that he was looking to create a narrative in each of his photographs. Just as Zauner avoids dictating to his readers in his literary works, so Antonin Kratochvil's stated aim is to take photographs that are ambiguous, leaving them open to interpretation. During the interview mentioned above, Antonin Kratochvil described how, under Communism, he and his family were sent to one concentration camp after another for not conforming to the political system of the day. Readers of Zauner's tetralogy can only speculate on the future of the ageing shopkeeper Kratochvil under Hitler's regime. The third outsider is the priest. Although he has lived in Thal for many years, he considers himself to be a cut above the locals and has never mastered the local dialect:

Er, der Pfarrer, der sich zu den Gebildeten, zur Intelligenz, zählt, gesteht sich allerdings nicht ein, hat nie darüber nachgedacht, daß es ihm sehr wohl gelungen ist, das komplizierte Latein zu erlernen, nicht aber eine der simplen Thaler Mundarten. (I, p. 92)

Finally, Maurits comes under discussion. He finds himself suddenly thrust into this world. As an outsider unable to recall his past life, Maurits has no *Ewigkeit* to look back upon. He has to make his own way in the world with the limited opportunities available to him as a foundling and an outsider. He has no tradition to follow. His priority is survival, but in so doing he never loses his humanity. In fact, the villagers waste their short lives on petty squabbles and spiteful actions. The stalwarts of this society repeatedly deny individuals like Maurits the opportunity to unlock their potential. Even the innkeeper's fourth daughter, Theres, makes life difficult for the youth Maurits: 'wahrscheinlich weil er als Findelkind, obwohl er nun schon seit vierzehneinhalb Jahren in Thal

lebt, immer noch im Grunde als Fremder gilt' (II, p. 37). Later, as Theres and Maurits fall in love, Maurits does his utmost to change and grow, spurred on by his love for Theres. As life in Thal becomes progressively uglier during the interwar years, Maurits's importance in the tetralogy grows, alongside his capacity for love, compassion and the desire to fulfil his potential. During his period away from Thal during the war, Maurits is sustained by his love for Theres. He draws strength from his memories of their love and looks forward to a time when they can both be together again. Maurits and Theres live for each other. Their love transcends all other feelings and Zauner shows how love can work as a powerful antidote to the stultifying treatment used to curb human potential. When Maurits returns to Thal at the beginning of the third novel, he has nothing to call his own, except his love for Theres. Against the odds, he builds a life for himself and, eventually, for his family.

The four outsiders, or strangers to the village, are viewed by the locals with suspicion: 'Maurits ist ein Fremder, nach Schuld oder Unschuld wird da erst gar nicht viel gefragt' (I, p. 209). At the start of the twenty-first century, this subject is not only relevant, but has become headline news:

In Germany as in Western Europe in general, the migration of workers, which has been taking place for decades, and the emigration from Eastern Europe, which has gained strength since 1989, have created a society that is trying to cope with the multicultural facts of life. In a number of large cities the proportion of foreigners constitutes about a quarter of the inhabitants. People in the German-speaking countries – as in the rest of Europe – are seldom ready to perceive themselves as a segment of a culturally fragmented society, to initiate a dialogue about the new situation, to urge the majority to promote the acculturation and assimilation of the minority, to practise tolerance towards the culturally different, the stranger.¹⁵

Much of Zauner's work to date features 'the stranger', a person who does not fit in, a person at odds with the community. This is expanded upon when examining Zauner's previous work in Chapter Four of this thesis.

At every moment of their existence, the villagers are made aware of mankind's helplessness in the face of external forces, be they the oppressions of the social system, natural disasters, or political disasters (a generation of mentally and physically disabled men after the defeat of World War One). On the whole, it is a tragic theme. Zauner's peasants must endure the horrors of war, poverty, hunger and disease. This is a community in which infantile deaths are very common (I, p. 51). From the outset, with the word 'Verrückter', the suggestion is of people clinging to life by their fingernails. They are at the mercy of forces beyond their control as indicated by the pathetic fallacy of the blizzard. This occurs at the point where the reader joins the tale. Behind closed doors and curtained windows, in the hovels and in the farmyards, the basest of human actions and emotions are laid bare for the readers. The innkeeper's wife, Anna, fails to deliver the longed-for son and heir. Her reaction is one of shame and guilt. She is fully aware of how her neighbours will react to the news: 'hinter den dunklen Fensterhöhlen lauerten sie alle, neugierig, boshaft, voller Schadenfreude' (I, p. 31). This recalls a similar sentiment by the Swiss writer Gottfried Keller in his novel *Romeo und Julia auf dem Dorfe*:

Die meisten Menschen sind fähig oder bereit, ein in den Lüften umgehendes Unrecht zu verüben, wenn sie mit der Nase darauf stoßen; sowie es aber von einem begangen ist, sind die übrigen froh, daß sie es doch nicht gewesen sind, daß die Versuchung nicht sie betroffen hat, und sie machen nun den Auserwählten zu dem Schlechtigkeitsmesser ihrer Eigenschaften und behandeln ihn mit zarter Scheu als einen Ableiter des Übels, der von den Göttern gezeichnet ist, während ihnen zugleich noch der Mund wässert nach den Vorteilen, die er dabei genossen.¹⁶

In both Keller and Zauner's novels, cruelty also takes place behind closed doors in these villages. In *Das Ende der Ewigkeit*, a clear example of this is the way that the wealthy, well-fed farmer, Hölzenreytter, repeatedly forces himself upon his young kitchen maid, Juli, in the dead of night in her own bedroom. At other times cruelty manifests itself openly, with the complicity of others, as in the way Hölzenreytter's right-hand man, the 'Großknecht' Lorenz, treats Maurits. There is a definite hierarchy with the farmer-landowners at the top of the heap. More specifically, only those farmers who have inherited their farms can become mayor and then only if they live in Thal or, under special circumstances, in Oed. Those in Fegfeuer are not even considered. The ambitious, greedy Hölzenreytter farmer, whose farm lies in Fegfeuer, is therefore excluded from the upper echelons of Thal society. It becomes apparent as the story unfolds that he is prepared to challenge this, for the sake of personal gain. For a brief while, he takes on the child Maurits to help on his farm. Maurits will never fit into this tightly-structured society where any deviation from the rigid, often unspoken, rules is unthinkable. Each time he transgresses, he is punished for it (I, p. 134). Maurits's survival instinct is put to the test in this unforgiving environment, controlled by the despotic Hölzenreytter and his 'Großknecht'. The narrator ensures that the reader is aware of the bully in Hölzenreytter's character as the child Maurits feels both humiliated and humbled in his presence:

Maurits ist dem Weinen nahe. Am liebsten, wenn nur die geringste Aussicht bestünde, daß er es irgendwo anders besser träfe, würde er auf den Fersen kehrt machen und weglaufen, fort aus dem Fegfeuer, fort aus dem ganzen Tal. Weglaufen, denkt er, wäre einfacher als weggeschickt werden. Statt dessen steht er da, stumm, ein armer Sünder vor dem riesigen Fleischberg von Mann, der wie ein Herrgott im Himmel selbstherrlich über sein Reich herrscht. (I, p. 131)

The narrative focuses more on individual characters in the second novel *Und die Fische sind stumm*. The Hölzenreitter farmer has now modernised his name from the Hölzenreytter of the first novel. Hölzenreitter's enormous, corpulent body is again described in detail and the reader is reminded that he is: 'der reichste und angesehenste Bauer im Fegfeuer' (II, p. 11). The reader senses he has some kind of inferiority complex, coming from Fegfeuer. He is well aware of his inferior status in this rigid hierarchical society. Throughout this second novel, Hölzenreitter constantly tries to gain access to his illegitimate son by Juli. The son, Matthias, now lives with Salli in her children's home and is reluctant to have anything to do with Hölzenreitter. Later, in the fourth novel, Matthias has become firm friends with Maurits, at the expense of his natural father. Hölzenreitter is desperate for an heir to his farm, but as Matthias confides to Salli, his ambition when he grows up is to become a 'Lokomotivenfahrer' (II, p. 63). His guardian, Salli, laughs at such an absurd idea, commenting: 'Jaja! Warum nicht gleich Flugzeugflieger!' (II, p. 63). Ironically, by the 1930s, in the final novel, he is known as 'der Eisenbahn Matthias', since: 'er ist Gleisgeher bei der Bahn und bezieht ein regelmäßiges Einkommen' (IV, p. 19). In 1914, an ambition such as working on the railway was inconceivable for an illegitimate child. This again emphasises how such a traditional, inflexible society repeatedly denies individuals the opportunity to grow and develop their potential. In such a rigid society, outsiders pose no threat:

Ein Dorf duldet Außenseiter, einen Schneider Wigg, der nicht arbeitet und doch lebt, eine Vev, die verbotene Künste beherrscht, aber kaum in die Kirche kommt, die Flattenhuttertöchter, die ganzen Generationen Thaler Knaben erste Einblicke ins weibliche Geheimnis gewährt haben, jene Magd, bei der die Scharniere am Kammerfenster glühen, so rasch wechseln ihre Liebhaber, den Knecht, dem man nachsagt, er könne es mit Pferden besser als mit Frauen. (II, p. 118)

On condition that outsiders in this pre-war society do not upset the status quo, they can be ignored comfortably by the rest of society. The entrepreneurial Maurits begins to realise this and uses it to his advantage:

Durch seine Geschicklichkeit im Schachern wechselt Maurits häufiger die Taschenuhren, als der alte Thaler seine Unterhosen, von dem es heißt, die Ringelnatter überträfe ihn mit dem Häuten. Maurits mußte natürlich als einer der ersten ein Fahrrad haben, er trägt keinen Hut, wie sichs gehört, sondern eine Eisenbahnermütze, und seine neueste Errungenschaft, typisch für seine Manier sich hervorzutun, ist eine automatische Zigrattendrehmaschine, die ihm der Kratochvil besorgt und sogar auf Treu und Glauben noch vor Mariae Lichtmeß ausgehändigt hat. Sein nächster Dienstherr, brummte er bloß, werde 'den Bagatell' doch wohl übernehmen, der alte sei noch den letzten Monat Krachmandeln schuldig. (II, pp. 118-119)

Zauner is adept at linking national history to village history. This is seen when one of the regulars at the inn draws from a local example to compare the marriage of the Austro-Hungarian heir to the throne, Franz Ferdinand, and 'seine böhmische Sopherl' (I, p. 110): 'Das wäre ja grad so, als möchten sich dem Wirt seine Töchter einmal [...] die Flattenhutterbuben aussuchen' (I, p. 110). In fact, the innkeeper's youngest daughter, Theres, goes a step further than it is possible to imagine at this time. She eventually marries Maurits, a *Habenichts*. Provincial life is again linked to and compared with that of the Viennese court as Hölzenreitter claims that a farmer 'ist auf dem Land, was der Kaiser zu Wien für den Staat ist' (II, p. 60). It is ironic that the Kaiser will be dead in a few years and bankrupt farmers will be struggling to retain possession of their land. The traditional values of the patriarchs are reiterated time and again. Hölzenreitter tells Salli: 'Der Hof ist noch immer vom Vater auf den Sohn gegangen. Seit Menschengedenken. Vom Vater auf den Sohn' (II, p. 60). People are wary of offending this rich farmer: 'Zudem ist

Zurückhaltung geboten bei jemand vom Zuschnitt eines Hölzenreiter, man verscherzt es sich nicht gern mit ihm, selbst wenn es sich nur um einen Bauern aus dem Fegfeuer handelt' (II, p. 61). This prepares the reader for the growing air of menace around Hölzenreiter as he becomes increasingly linked to the subversive Nazi movement later in the series. By the final novel, *Heiser wie Dohlen*, his burgeoning Nazi sympathies have come into sharp focus. He has changed the spelling of his name yet again in an effort to make it look more Germanic as the reader is given to understand that Hölzenreiter's despotic ambitions lie beyond the confines of his farmstead.

Es hat sich da im Fegfeuer eine Clique gebildet, die, insbesondere seit der Adolf an der Macht ist und sich draußen im Reich etwas rührt, unverhohlen und im Widerspruch zur offiziellen österreichischen Politik für den Anschluß eintritt. Den Hölzenreiter betrachten sie, und dieser selbst sich ebenfalls, praktisch schon als den kommenden Bürgermeister. Jungen Spunden, die kaum je einen ledigen Schilling im Sack haben, kommt ein Bauer mit Spendierhosen gerade gelegen. (IV, p. 26)

Henceforth this thesis will adopt the spelling Hölzenreiter in the general text to avoid confusion. However, quotations will retain the original form used by the author.

It becomes clear during the tetralogy that many of Zauner's protagonists can be regarded as types of people to be found anywhere in the world at any point in time. The reader comes across the despot and the bully (Hölzenreiter and his henchman Lorenz), but also the untiringly selfless, who put the welfare of others before their own (Salli and Juli). This is the world of poorly-educated individuals, many of whom have little interest in ensuring that their children are any better educated than themselves (I, p. 163).

Even though Zauner describes a similar rural landscape to that depicted by

fellow Austrian novelist Adalbert Stifter in his novella *Bergkristall*, the attitude of Zauner's adults towards children are markedly different from Stifter's adults. The reader of Zauner's tetralogy learns that, 'normalerweise interessiert sich ein Thaler kaum für die eigenen, geschweige denn für anderer Leute Kinder' (I, p. 234). This mirrors the attitude towards children found in Patera's 'Traumreich': 'Kinder waren nicht besonders beliebt.'¹⁷ However, in Stifter's *Bergkristall*, the two children, who had been lost and then found after a desperate search of the mountain-side, become integrated fully into the village, despite the fact that their mother comes from a neighbouring village:

Die Kinder waren von dem Tage an erst recht das Eigentum des Dorfes geworden, sie wurden von nun an nicht mehr als Auswärtige, sondern als Eingeborne betrachtet, die man sich von dem Berge herabgeholt hatte. Auch ihre Mutter Sanna war nun eine Eingeborne von Gschaid.¹⁸

There is also a contrast here with Lixenbauer's wife in *Das Ende der Ewigkeit*. She comes from the neighbouring village of Hintern Wald and is never accepted as part of the community. In Stifter's fictional world, even the children's mother is integrated. There is also a marked difference in the depiction of Nature between Stifter's work and that of Zauner. While Zauner's characters are capable of expressing pleasure in the beauty of Nature, it is generally depicted as a force to be reckoned with, as witnessed earlier. However, in Stifter's work, taking as an example *Der Nachsommer*, first published in 1857, the first-person narrator unconditionally appreciates the beauty of his surroundings:

Wenn aber die Bäume blühten, und das erste Laub sich entwickelte, ging ich schon dem Blau der Berge zu, wenngleich ihre Wände noch von mannigfaltigem Schnee erglänzten. Ich erwählte mir nach und nach verschiedene Gegenden, an denen ich mich aufhielt, um sie genau kennen

zu lernen und zu genießen.¹⁹

Stifter's characters tend to come from the educated middle-classes. The dutiful son, and main character, Heinrich Drendorf, is anxious to please his parents: 'So ging alles gut, Vater und Mutter freuten sich über meine Ordnung, und ich freute mich über ihre Freude.'²⁰ Generational conflict does not exist in Stifter's novel. However, in Zauner's tetralogy, which is firmly rooted in the peasantry, the generational conflict is obvious. The most striking example is the violent fight that breaks out between Rumseis father and son (IV, pp. 157-158). The reason for the disagreement is never revealed by the family, and the reader can only surmise that it has to do with politics as the narrator comments: 'Ansteckendes müsse es sein, nachgerade eine Seuche, die sich seltsam übers ganze Land ausbreite. Sogar Ehepaare wären nicht länger gefeit davor' (IV, p. 159).

Zauner uses pathetic fallacy to dominate the first few paragraphs of the second novel, *Und die Fische sind stumm*. There is ominous silence before the storm of war breaks out. This is a war that will affect the whole of Europe:

Die Luft stand in Säulen über der Erde, lastete schwer auf Lebendem und Leblosem, in den Ästen, in den Kronen der Bäume rührte sich kein Windhauch, totenstill die Wälder, leer die Tobel, das Wild strich nicht nach Äsung aus, keine Mägde, die Lieder trällerten, keine Kreuzschelter von ungeduldigen Fuhrleuten, nicht einmal Vogelgezwitscher. (II, p. 5)

In these initial paragraphs, there are several examples of animals being unusually disturbed: 'Später wird Lorenz, immer noch Großknecht beim Hölzenreiter, erzählen, daß seine Rösser sich ungewöhnlich dämpfig gebärdet hätten' (II, p. 5). Another states: 'Die Flattenhutterin in Oed war aufgefallen, wie aufgereggt ihre Hühner im Stall herumgetobt hätten' (II, p. 5). A third

example combines these fictitious tales with historical fact: ‘Und in Ausleithen drüben sei ausgerechnet an dem besagten 28. Juni, genau zur Stunde, da Gavrilo Princip seine Pistole abgefeuert haben mußte, eine sonst verlässliche Milchkuh mit einem dreibeinigen Kalb niedergekommen’ (II, p. 5). These events recall Act II, Scene 3 of William Shakespeare’s *Macbeth*, where Lennox tells Macbeth:

The night has been unruly: where we lay,
 Our chimneys were blown down, and, as they say,
 Lamentings heard i’th’air, strange screams of death
 And prophesying with accents terrible
 Of dire combustion and confused events,
 New hatched to th’woeful time. The obscure bird
 Clamoured the livelong night. Some say, the earth
 Was feverous and did shake.²¹

In this second novel, the anger of the villagers is directed at the upstart Slavs, who dare mount such a challenge to the authority of the Habsburg Empire. Such an attack on the supremacy of the Empire cannot go unpunished, even though the villagers have never felt any specific loyalty to the heir, Franz Ferdinand.

The following passage demonstrates how adept the narrator is at combining a social history of the narrated period, the fictional tale itself and historical actuality:

Vierzehn Jahre sind ins Land gegangen seit jenem Silvester. Die Zeiten waren schlecht, die Zukunftsängste groß. Neues Unheil saugte das Interesse der Bevölkerung an. Die Ermordung des Reichsratsabgeordneten Zeinigen-Weißenbach durch, wie es hieß, subversive Kräfte, die Saupest von 1910, der innerhalb von vierzehn Tagen der gesamte Schweinebestand in Oed zum Opfer gefallen war, und im Jahr darauf jene rätselhaften Überfälle auf kleine Mädchen, die von einem Maskierten genötigt worden waren, ihre Kleider auszuziehen. Der Täter ist nie ausgeforscht worden. (II, pp. 7-8)

The narrator also cites individuals with whom the reader is already familiar.

creating a feeling of personal involvement in the tale. One of the examples given is that of Benedikt Lixen. He had slept in a neighbour's barn on the night before recruitment, in an effort to make sure his mother didn't try to stop him at the last minute. In fact, he had to fight it out with his two brothers about which brother would join up. Even after Benedikt's funeral, his two brothers fight over which one of them will join up next. As sons join the army, the reader is exposed to inherent differences between men and women. The reader is informed that while the blacksmith is content to shake his son's hand and return to his meal, mothers have a different mindset:

Nur die betroffenen Mütter laufen wie aufgeschreckte Hühner durchs Haus, ihnen ist auch durch gutes Zureden nicht zu helfen. Sie glauben ihren Männern, weil diese die Welt verstehen, und auch sie haben nicht ohne Stolz auf ihre strammen, jungen Söhne geblickt. (II, p. 54)

The reader learns that an hour after the volunteers have left, a late arrival in the shape of Ernst Futscher runs into the village. He is upset to have missed his transport and explains that he was with Vev, who foresaw horrors ahead: 'Er, der Ernst selbst, sei wohl nicht grad vom Glück verfolgt, aber wenn er sich recht klein mache, könne er am Leben bleiben' (II, p. 58). He is determined to catch up with the other recruits. However, only a short time lapses before he returns to Thal with both his legs missing. Ironically, he is much smaller in stature as a result: 'Die Beine des Ernst wurden knapp unter dem Becken an den Oberschenkeln Amputiert, geblieben sind ihm zwei kurze Stumpen' (II, p. 86). The villagers cannot hide their revulsion at his disfigurement: 'Frauen schreien auf. Die vorne Stehenden weichen automatisch einen Schritt zurück, geben die Gasse frei, es ist mit einem Mal totenstill auf dem Platz' (II, p. 85). The reader learns a great deal about the villagers' attitude towards anyone who is different

from themselves, through their treatment of Ernst.

Vev's predictions for the twentieth century make more sense now in 1914 than they did in 1900 (II, p. 7). At the start of the 1914 war, modernity increasingly encroaches upon Thal. Innovation arrives in the shape of 'eine k.k. Poststation' (II, p. 87). This brings with it an urban postmistress, who arrives by car. A physical relationship is initiated between this modern, emancipated woman and Lipp, the innkeeper. The status quo has been upset. Theres takes advantage of this to set in motion events that will lead to the great love-affair between her and Maurits. There is the suggestion that Maurits feels his fate is linked to that of Theres: 'Wir zwei, du und ich, haben sozusagen ein Datum miteinander. Ich bin am selben Tag nach Thal gekommen wie du auf die Welt' (II, p. 166). Social customs and prejudices are highlighted as the love-affair must be kept secret at all costs. He is a lowly farm labourer, while she is the daughter of one of the most prominent figures in Thal. They develop secret signals that only they can understand. In describing their communication through a series of signs, rather than language, Zauner may be hinting at the concept of *Sprachskepsis*. This suspicion of language is used to great effect by Ingeborg Bachmann in her story *Alice*. It is also present in the works of Franz Kafka. In his short story *Josefine, die Sängerin oder Das Volk Der Mäuse*, for example, Kafka tells of how the singing mouse of the title is reduced gradually to silence:

Bald wird die Zeit kommen, wo ihr letzter Pfiff ertönt und verstummt. Sie ist eine kleine Episode in der ewigen Geschichte unseres Volkes und das Volk wird den Verlust überwinden. Leicht wird es uns ja nicht werden; wie werden die Versammlungen in völliger Stummheit möglich sein?²²

Sprachskepsis is also a feature of the novel *Stiller*, written by the Swiss author

Max Frisch: 'Jedes Wort ist falsch und wahr, das ist das Wesen des Worts, und wer immer nur alles glauben will oder nichts.'²³

Zauner's main intention in writing the tetralogy was to record a vanishing rural way of life. In this respect, he resembles the English author Thomas Hardy, who depicted rural societies in such novels as *Far from the Madding Crowd* and *The Mayor of Casterbridge*. Zauner's first two novels describe a rural community against a backdrop of profound change in Central Europe. The author draws a vivid picture of rural life in Austria in the run up to and during the First World War: 'An Österreich sah und sehe ich das wahrscheinlich beste Modell für ein solches Thema, weil hier alles komprimiert geschah. In Europa und in der Welt blieb nichts mehr so wie es war. Österreich wandelte sich total.'²⁴

The third novel in the series, *Früchte vom Taubenbaum*, can be read as an *Entwicklungsroman*, or a *Bildungsroman*, since Maurits endeavours to gain control of his life and eventually succeeds. The *Bildungsroman* was a popular genre in the nineteenth century and Zauner can be said to have resurrected it to some extent at the end of the twentieth. This view is supported by Selçuk Ünlü in his essay *Krieg und Frieden am Inn*.²⁵ Linked with the *Bildungsroman* is the genre of the *Zeitroman*. In *Das Ende der Ewigkeit* the two appellations are synonymous and equally as valid since a critique of contemporary society is implied through the narrator's comments on the past society under discussion (*Zeitroman*), which is integrated with Maurits's growing self-realisation (*Bildungsroman*).

Maurits is aided in his efforts at self-improvement by the master cooper, Bednar, 'der Binder Auf der Bettelhöh' (III, p. 81). Bednar does not need a

third apprentice, especially one who cannot pay his own way. However, despite this, he takes on the penniless Maurits, which suggests comradeship and a socialist outlook, reinforced by his words: 'Wir Kleinen, wir müssen zusammenhalten' (III, p. 90). It is his intention to give Maurits the opportunity to make something of his life, even though there is little advantage to himself. Bednar takes on this penniless *Habenichts* and learns to respect him. This gesture is paralleled in the fourth novel as Maurits takes on a similarly impoverished boy as his own apprentice. Bednar takes Maurits on the long road out of Thal, which contrasts with Maurits's forcible removal from Thal by cart at the end of the second novel. This time, Maurits is leaving of his own free will with his mind focused on one thing: 'Ich kann ein Handwerk lernen... kann ein Handwerk lernen... ein Holzhandwerk... kann Faßbinder werden... Diese Aussicht überstrahlt alles. Sie erscheint ihm [...], als die Eintrittskarte ins eigentliche Leben' (III, p. 90-91). The narrator encourages the reader to compare this departure from Thal with Maurits's departure in the company of the Lixen farmer some twenty years previously:

Schon einmal vor vielen Jahren, im tiefsten Winter damals, ein Stück weiter östlich und ins Fegfeuer hinein, ist Maurits einen ähnlichen Weg gegangen, damals ist er vom alten Lixen als Einlegerbub mit ins Fegfeuer genommen worden. Ob ihm wieder ein ähnliches Schicksal droht?
(III, p. 95)

The question appears to be asked by the narrator, indicating that he is not omniscient and will discover the answer at the same time as the reader. This stylistic device also has the effect of creating dramatic tension. It may be the narrator voicing the thoughts of Maurits, who is in no doubt that there are difficult times ahead. However, he is not afraid of confronting them. It is

difficult for the reader to equate the physically demanding work expected of Maurits, as Bednar's apprentice, with the idyllic view of the world as interpreted by the following literary critic: 'Der Zeithintergrund, der in den vorangegangenen Bänden deutlich sichtbar war, tritt hier zugunsten einer eher idyllischen Weltbetrachtung zurück.'²⁶ Maurits does not deviate from his chosen career path, despite numerous obstacles and setbacks. He uses his experience to develop into a mature, sensible and caring man. The narrator, seemingly voicing Lipp's thoughts, philosophises about Maurits: 'Der Findel dagegen erweist sich als zäh und wendig, ist gewitzt, immer darauf bedacht, sich nicht dem Gemeinen gemein zu machen. Er ist ausgestattet mit jenem unbezähmbaren Kampfgeist und dem Überlebenswillen der freien Wildbahn' (III, p. 48). Maurits has the vision to focus on his ultimate goal, making it achievable, but not without a supreme effort of will. Simultaneously he develops into a well-balanced, hard-working individual, who believes that Socialism is the way forward. Maurits is a central character in the novels and as such, his actions mirror those of heroes and heroines in countless other novels: (falling in love; embarking on long quests away from his loved ones; and gradually becoming more self-aware, leading to self-improvement).

The third novel begins with a simple, protracted dialogue. There is no immediate identification of the speakers, but both are walking in the direction of Thal, although one of them lives in Oed. It becomes clear that one speaker considers the other a stranger, while the other speaker gives answers that suggest familiarity. During the course of the dialogue, the reader gathers that one speaker is a woman from Oed and the suspense is increased when she asks: 'Der Maurits bist du, gelt?' (III, p. 6). It is clear she knows Maurits well and tells of

the rumours that have been circulating about him (III, p. 6). The minimalist dialogue has certain similarities to Samuel Becket's play *En attendant Godot*, which is referred to again in Chapter Four, which focuses on Zauner's transition from dramatist to novelist. The reader is made aware through the dialogue that Maurits is returning to Thal for the first time after the war. The narrator takes this opportunity to tell the reader retrospectively about Maurits's journey so far. This provides an insight into Maurits's private thoughts on the long journey back to Thal.

Maurits is one of the last prisoners to be released after the war. He follows in the *Heimkehr* tradition of German literature, where the defeated soldier returns to his *Heimat* at the end of the war only to be confronted with uncertainties. This is one of the few points in the tetralogy where the narrative is retrospective. It allows the narrator to describe the deprivations suffered in the immediate post-war years by city dwellers too. As Maurits arrives by train in Vienna from Galicia, the reader notes the appearance of the waiting civilians through his eyes: 'Die allermeisten Wartenden steckten in kaum besseren Kleidern als die Heimkehrer, alle waren sie mager, hatten blasse, knochige Gesichter mit tief aus den Höhlen springenden Augen' (III, pp. 7-8). Despite the hardships he has suffered in Thal and despite being the eternal outsider, he still thinks of the village as his home, his *Heimat*: 'Die Sehnsucht eines jeden Heimkehrers, endlich wirklich heimzukehren, hatte sich bei ihm mit jedem Kilometer des Näherkommens ins fast Unerträgliche gesteigert' (III, p. 8). The author succeeds in involving the reader at every stage in the narrative, so that the reader finds himself asking such questions as: Will Maurits be disappointed when he returns to Thal? Will Theres still be waiting for him? Will life in Thal

have changed in the years that he has been away? Who is this woman whom Maurits has so far failed to recognise? The tension mounts further as she reminds him: 'wo wir zwei schließlich schon miteinander im selben Bett geschlafen haben' (III, p. 15). The reader is desperate for answers to his questions, turning this third novel into what one critic has termed a 'page-turner'.²⁷

Upon Maurits's discovery that his companion is Juli, all his memories come flooding back and are described by the narrator with touching simplicity: 'Mit einem Schlag ist alles wieder da' (III, p. 16). Maurits remembers Juli as a kind, pretty kitchen-maid and is shocked at how she has aged. It is unclear whether the statement that follows is best attributed to Maurits or to the narrator: 'es ist wenig geblieben, verdammt wenig, das an die dralle, pausbäckige Küchenmagd von damals erinnert' (III, p. 17).

The reader recognises the world inhabited by Zauner's characters by means of the clear descriptions and simple dialogue. The novels are peopled by a number of characters who frequently debate national problems and, later, the current international problems. The narrative perspective shifts to allow the reader to glimpse the thoughts of the characters and Zauner's narrator can be likened to the roving eye of a camera. Occasionally, it zooms in, giving a tight shot of an individual, such as, Kratochvil (I, p. 54) or Schneider Wigg (I, p. 58), before pulling back once more and showing a wider shot of the villagers and village as a whole (I, p. 58). Discussion of narrative perspective raises the whole question of focalization in narratology, which is analysed in more detail in Chapter Six.

As Maurits nears Thal, the same questions that plagued the reader at the

start of the novel now plague Maurits and probably every *Heimkehrer* before and since. His angst and pessimism take over:

Wie würde es weitergehen für ihn? Was erwartet ihn? Wie würde er Thal vorfinden, die Menschen dort? Ob die Entscheidung richtig war, nach seiner Entlassung ausgerechnet hierher zurückzukehren? Er spürt das nämliche Gefühl der Hilflosigkeit, der Vergeblichkeit, dazu gesellt sich, angesichts der Begegnung eben, die Angst vor einer rasch verrinnenden Zeit und die Erkenntnis, daß sich vielleicht auf Erden nichts fände und nichts in den Himmeln, das von Bestand ist. (III, p. 18)

However, the author does not allow Maurits to contemplate nihilism for too long. Maurits never loses his optimism that things will improve. As Maurits walks into Thal at the beginning of the third novel, everything he sees holds memories for him. Memory is possibly one of the reasons for his return, as he has no memory of any other place.

At the beginning of the second chapter the reader may be forgiven for thinking that this is an *antiheimat* novel: 'Seit dem Krieg ist das Land überzogen von Hausierern, von Schiebern, Hamsterern, Bettlern, Dieben, Vagabunden, Streunern' (III, p. 25). This is a long way from the image of the timeless and idyllic *Heimat* described by Stifter: 'Die Felsen glänzen freundlich im Sonnenscheine, und die tiefer gelegenen Wälder zeigen ihr sanftes Grün von breiten blauen Schatten durchschnitten, die so schön sind, daß man sich in seinem Leben nicht satt daran sehen kann.'²⁸ Zauner's description is darker and more reminiscent of Kubin's 'Traumreich':

Mit Flaschen und Messern warf man nach mir, kreuz und quer lief ich in den Gassen und an jeder Ecke schrie ich, so laut ich konnte: 'Hilfe, Polizei!' Aber niemand half und hinter mir hörte ich den tollen Haufen hohnlachen. Mit aufgerissenem Munde, nackt und verzweifelt, flog ich förmlich dahin; keine Rettung, keine Hoffnung bot sich mir.²⁹

The reader of Zauner's tetralogy learns that Maurits's appearance has changed drastically in the time he has been away from Thal 'seit über zwei Jahren' (III, p. 26). The minute details of his description conjure up an impression of an emaciated man: 'Seine einst vollen Lippen haben sich zu zwei blassen Strichen verengt' (III, p. 25). Maurits does not receive much of a welcome when he turns up at the Trawöger farm, from where he was kidnapped at the end of the second novel. The farmer and the servants express surprise that he has survived. He is not needed there any longer: 'Knecht leidet es keinen weiteren auf meinem Hof' (III, p. 26).

Maurits says little about his life as a soldier and nobody is really that interested (III, p. 28). There is a surfeit of these defeated soldiers returning to a *Heimat* which has no need of them and for whom no provision has been made. There is nothing positive about Maurits's homecoming. Nobody is pleased to see him. He is an embarrassment to the farmer, who is forced to admit that all his belongings have either been sold or given away. Maurits arrives back in Thal with no job, no money and no possessions. A similar situation is described by Remarque in his sequel to *Im Westen nichts Neues*, entitled *Der Weg zurück*, published in 1931. In the sequel, Remarque attempts to show the difficulties faced by the defeated soldiers in finding the road back to civilian life. There is a reminder here too, of a comment made by one biographer of Heimito von Doderer upon the latter's *Heimkehr*: 'Mit knapp vierundzwanzig Jahren war Doderer 1920 ein Kriegsheimkehrer ohne Ausbildung, bürgerlichen Beruf oder eigenes Einkommen.'³⁰

A parallel can be drawn between the first and third novels as Maurits again arrives in Thal with nothing in the world to call his own, except the clothes he is

wearing. A contrast can be made too, with the beginning of the second novel, in which Maurits returns to Thal having succeeded in finding employment and in amassing a few possessions, not least his precious bicycle. Now, it seems as though he has to start from the beginning again. However, his love for Theres has propelled him back to Thal and he is determined to find her.

The church is full when Maurits arrives for the Sunday service. The narrator takes the opportunity to instruct the reader once more in social history and customs as Maurits takes a seat in one of the pews:

Diese Plätze sind wohl auch alle durch Blechtäfelchen bestimmten Häusern oder Familien zugeeignet, die sich für eine jährliche Stuhlgebühr das alleinige Sitzrecht zu erkaufen haben, in allem aber, was hinter den Chorsäulen liegt, nimmt man es weniger akkurat. (III, p. 34)

As Maurits's eyes wander over the congregation, the reader is reintroduced to the villagers, until Maurits spots his lost love: 'Theres. Ein paarmal, wie der Fisch auf dem Trockenen, schnappt Maurits nach Luft' (III, p. 35). He notes with relief that she is still sitting with the unmarried women. Once she sees him, she begins using their secret signals again to indicate how much she has missed him. The effect on Maurits is instantaneous: 'Maurits fühlt sich benommen, den Rest der Messe erlebt er wie in Trance' (III, p. 36). The love story, begun in the previous novel, is taken up once more.

Later, their private dialogue is delivered partly through indirect and partly through direct speech. Maurits is resolved to speak to Lipp, the innkeeper, at the earliest opportunity to ask for Theres's hand in marriage. The reader is already aware from the previous novels that Lipp holds Maurits in high regard: 'Für den bringt er von der ersten Stunde an, seit jener denkwürdigen Silvesternacht des Jahres 1900, da er ihn als Eisbeutel am Kachelofen mit Zwetschkenwasser

aufgetaut und ins Leben zurückgeführt hatte, so etwas wie väterliche Zuneigung auf ' (III, p. 48). However, the tension increases since Lipp is, as yet, unaware of Maurits's intentions. It is most unusual for a farmer to shake hands with a lowly farm-labourer: 'Er reicht dem Heimgekehrten die Hand hin' (III, p. 44). The reader has become so involved in the story that he cannot help but wonder whether Lipp will be as accommodating towards Maurits after the latter has declared his love for Theres. The tension is palpable as the narrator comments that Lipp is too stunned to speak. It is not only Maurits and Theres who wait with baited breath for his reaction, the reader, too, is conscious that Lipp could react either way. This is illustrated symbolically in the narrative: 'Er hockt seitlich unter dem "Frankenburger Würfelspiel", hat den einen Ellbogen aufgestützt, eine der lehlenlosen Vierbänke zwischen den Beinen' (III, p. 46). Although it is the love-story between Maurits and Theres that dominates this third novel, the narrator cannot resist the opportunity to educate the reader in the peculiarities of the local dialect:

In vermutlich allen Grammatiken der Erde ist Mensch ein Maskulinum und gilt als ein Synonym für Mann. Im Thaler Sprachgebrauch wird das Wort im Neutrum verwendet und bezeichnet ein Mädchen, besonders wenn der Rede Nachdruck verliehen werden soll. (III, p. 45)

Lipp tentatively agrees to the union, but one of the conditions imposed is that Maurits learns a trade. The narrator does not waste the opportunity to instruct the reader that even among skilled craftsmen there is a hierarchy: 'Unter den Handwerkern nehmen diejenigen den höchsten Rang ein, Tischler, Wagner, Schmied, zu denen der Kunde kommen muß, die in der eigenen Werkstätte arbeiten. Schuster, Schneider, Holzschuhmacher gelten minder' (III, p. 47). It is finally agreed that, provided Maurits succeeds in learning a trade and in

getting a house for them to live, Theres can be his. This is a tall order for a *Habenichts* and Lipp prudently tells Maurits and Theres not to reveal their secret to anyone. It is only at this point that Maurits learns that he has a son.

The role of women is highlighted here. As Maurits tells Lipp of his love for Theres, she repeatedly comes in from the kitchen to add her comments until Lipp loses his patience: 'so misch dich nicht andauernd ein!' (III, p. 49). He tells her that the discussion in hand has nothing to do with her, even though it is her future that is being discussed: 'das hier ist Männersache' (III, p. 49). Zauner clearly illustrates the subservience of women in this society, without recourse to the forceful and direct language of some other Austrian authors, for example Elfriede Jelinek in her novel *Die Liebhaberinnen*: 'wenn einer ein schicksal hat, dann ist es ein mann. wenn einer ein schicksal bekommt, dann ist es eine frau.'³¹ Nevertheless, Zauner conveys male dominance just as effectively.

When the annual village fair arrives in Thal, the narrator provides a detailed account of all the stalls and attractions, which is reminiscent of Thomas Hardy's description of the fair in his novel *The Mayor of Casterbridge*. The reader learns of the insensitivity of some social customs as Maurits is unable to acknowledge Laurenz as his child:

Es schneidet Maurits ins Herz, daß er sich seinem Sohn gegenüber noch nicht als Vater zu erkennen geben, daß er ihn nicht an der Hand führen, nicht mit ihm die Zeile der Buden abwandern darf, daß er ihm beim besten Willen, auch nicht heimlich, ein Geschenk zustecken könnte. (III, p. 75)

Although the relationship between father and son is not the main theme in Zauner's tetralogy as it is in some *Väterliteratur*, such as Peter Henisch's *Die kleine Figur meines Vaters*, the theme nevertheless runs through the four books. It manifests itself both through generational conflict and a pronounced absence

of the father figure during the son's formative years. There are several examples of generational conflict throughout the tetralogy. The Lixenbauer farmer, having been superseded by his eldest son in the second novel, has become the object of his son's derision: 'Jetzt hör schon auf mit deiner ewigen Lamentiererei' (II, p. 9). The new generation has no time for the old. This is seen again in the final novel as the old Annabauer farmer is kept short of food by his son and daughter-in-law, who now run the estate. The once influential Annabauer is rendered helpless and dependent as he approaches old-age: 'An den Sohn kann sich der Vater auch nicht wenden, mit dem jungen Annabauer ist auch kaum zu reden. Es sei eine neue Zeit angebrochen, winkt er ungeduldig ab, die Gestrigen verstünden davon nichts mehr' (IV, p. 39). The reader also witnesses the violent disagreement between the Rumseis father and son (IV, p. 157). The absence of a meaningful father/son relationship is apparent early on in the tetralogy. Lipp, the innkeeper, yearns for a son, but his wife bears him their fourth daughter. The same night, the child Maurits, is found half-buried in the snow. He has to make his own way in life without ever knowing his father. Later, when Maurits has a son of his own, Laurenz, they do not spend much time together, nor even live together for very long. Laurenz, just like his father, grows up alone: 'Trotz seiner drei Geschwister, bald werden es vier sein, wächst der Bub wie ein Einzelkind auf' (IV, p. 42). Laurenz is not of much use to his father, preferring books to physical labour. However, desperate to help his son achieve his ambition of staying on in school, Maurits writes a letter to the only person he knows who might be able to help, his sister-in-law, Anna (IV, p. 45). She arrives later in the novel to take Laurenz away to be educated. The opportunity for Maurits and Laurenz to get to know each other

better has gone. Another example is when a young man comes knocking at Maurits's door claiming to be his illegitimate son (IV, pp. 213-214). Maurits is polite to him, but is not really interested.

Biographical elements come to the fore in this third novel, as the reader is the recipient of very detailed knowledge concerning the cooper's trade. Specific tools are mentioned, such as: 'Die Schaffe, Kälbereimer, Zuber, Krautbottiche' (III, p. 81). These items have all but disappeared in modern society. Zauner's tetralogy resurrects them for the contemporary reader. Zauner's style has been called 'Ästhetik des Besonderen' by literary critic Jörg Thunecke in his essay *Weder Idylle noch Hölle*.³² The reader experiences Zauner's 'Ästhetik des Besonderen' time and again, almost as individual lessons in social history:

Bauernkästen, allerdings lediglich die von reichen Höfen, sind mit bunten Ornamenten, sogar mit szenischen Darstellungen, aus dem Leben Heiliger zumeist, geschmückt. Solche Möbel sind Teile der Mitgift, sie werden über Generationen vererbt und in Ehren gehalten, landeten, von Holzwürmern zerfressen, höchstens auf dem Dachboden oder im Feuer, auf keinen Fall in der Mehlkammer. (III, pp. 29-30)

Such detailed descriptions of particular elements relating to the social history of the period are constantly interwoven into the main narrative. The narrator's frequent and detailed explanations indicate a desire to ensure that his reader is conversant with customs that have now disappeared almost completely. His obvious knowledge and pride in the traditions he describes, suggests his deep involvement with that culture (III, p. 83). Examples occur frequently as Zauner's narrator continues to educate the reader throughout the four novels. The narrator also explains terms that have become unfamiliar in modern speech: 'Nach dem Krieg hatte es sich eingebürgert, die lange Hose der Männer als Gatti zu bezeichnen, wahrscheinlich, weil die ungarischen Soldaten, damals ja noch

Waffenbrüder, ihr Unterzeug gatya genannt haben' (IV, p. 21).

The importance of respecting the traditional social order is conveyed through Kratochvil, an outsider:

Als Bäuerin darf nur tituliert werden, wer wirklich auch eine ist. Da würde ein Fehler übler angerechnet als sogar ein vertauschter Name. Manchmal sagt Kratochvil auch Nachbar oder Nachbarin, wenn er sich nicht ganz sicher fühlt, aber auch das muß dann wenigstens halbwegs zutreffen, in solchen Dingen ist man genau in einem Dorf. (IV, p. 48)

As the fifth Binder child is born, Zauner's narrator takes the opportunity to explain how children are named according to tradition (IV, p. 56). The reader learns later how this tradition is being eroded (IV, pp. 161-162). As Christmas arrives, the reader experiences the traditional celebrations of the penniless country folk, as represented by the Binder household. However, modern, urban influences are beginning to make themselves felt (IV, p. 62).

The role of religion emerges as a major theme in these novels. At the beginning of the twentieth century, the priest is the most important and respected figure in the parish:

Für Gesinnung ist der Pfarrer zuständig, er erklärt die Welt von der Kanzel herab, und weil hinter ihm der liebe Gott steht, wiegt sein Wort schwerer als das irgend einer anderen Person, den Bürgermeister, den Bezirkshauptmann nicht ausgenommen. (I, p. 26)

Although the 'Bezirkshauptmann', the head of local government, is mentioned, he never appears in the tale. He remains simply a vague reference in the story, reflecting the remoteness and allusiveness of the official in Austrian daily life. By contrast, in the first novel the priest's influence is unassailable. He is the most important person in the lives of the villagers: 'Der Pfarrer bleibt der Pfarrer, sein Wort gilt' (I, p. 38). The church is full of worshippers on a Sunday.

but the narrator quotes directly from one of the priest's sermons, creating awareness that in the world beyond Thal; God's word and established religious thinking are already being challenged by Darwin and Nietzsche:

Wie jenem Forscher aus dem gottlosen Amerika, welcher uns weismachen will, daß der Mensch vom Affen abstamme, oder gar diesem Nitschke, einem Judenstämmeling, wie der Name schon aussagt, welcher ungestraft in die Welt hinausposaunen darf, Gott sei tot? (I, p. 36)

The reader also has a hint of the anti-Semitism preached by the Catholic Church.

The author highlights the clash between the so-called civilised world of Christianity and that of traditional pagan mythology by introducing prophecy and superstition into the lives of these villagers in the person of Vev. This clash is evident again in the explanation of 'Rauhnacht', given by Zauner's narrator to the uninitiated reader in *Und die Fische sind stumm*:

Im Grunde handelt es sich bei den Rauhnächten um ungründiges, heidnisches Brauchtum, das auch eine nun beinahe zweitausendjährige Christianisierung nie völlig aus dem Gedächtnis der Bevölkerung hatte löschen können. Die Männer schnitzen oder besorgen sich furchterregende Masken, mit Fratzens Gesichtern, schiefen Mäulern, vorstehenden Keibelzähnen, Warzen oder Rotzglocken an den Nasen, tiefenden Augen, Stirnhöckern... je abscheulicher, desto lieber. Den abstrusesten Phantasien sind keine Grenzen gesetzt. Mit Einbruch der Dunkelheit formieren sich an den bestimmten Tagen die Gruppen, ziehen von Haus zu Haus, lärmern, grölen, vollführen Bocksprünge, knallen die Peitschen, scheppern mit Kuhketten und Rasseln, jagen Schulbuben kalte Schauer über die Rücken, bringen kleine Mädchen zum Weinen, größere zum Kreischen, weil sie diese in ihre Mitte zu kriegen versuchen, um ihnen dann im Gerangel an die Brüste und zwischen die Schenkel zu fahren. Noch größeren Spaß bereitet es freilich, wenn Flaumbärte, die der Hafer sticht, den Respekt verweigern, sich vielleicht sogar unterstehen, einem der Maskierten die Larve vom Gesicht reißen zu wollen. Daraus entwickeln sich verlässlich die lustvollsten Raufereien, nur noch übertroffen von Schlachten, bei denen zwei rivalisierende Rauhnachtsgruppen aufeinanderstoßen, die sich wechselseitig ins Gäu gekommen sind. (II, pp. 227-228)

This passage carries echoes of Richard Billinger's drama *Rauhacht*, similarly set in a small village in the Innviertel. The chaplain of the drama locates the village in precise terms: 'unser schönes Dorf am Inn.'³³ However, the reader becomes aware during the course of the drama that this is a misleading description of the village, which has its fair share of misfits, aggressive servants and injured war veterans. In the drama, Billinger recreates the raucous festivities associated with the first 'Rauhacht'. Zauner's narrator obligingly also provides the reader with a timescale for the *Rauhnächte*:

Die Rauhnächte fallen zwischen Weihnachten und Heiligdreikönig, vier sind es vor allem. Der Spuk beginnt am 21. Dezember, mit dem Fest des Heiligen Thomas, es folgt die Mettennacht des 24. Dezember, dann die Neujahrsnacht, der 6. Jänner bildet den Abschluß. (II, p. 227)

The priest in Thal does not conceal his dissatisfaction with the fact that he has been left to languish in this remote Western corner of the vast Empire. He sees his appointment to the parish of Thal as 'eine Zwischenstation' (II, p. 27) and has always hoped to move on. By contrast, in Stifter's world, although not one of the villagers, the priest nevertheless lives harmoniously among them. Stifter emphasises the undisputed Catholic reverence for the Austrian village priest:

Der größte Herr, den die Dörfler im Laufe des Jahres zu sehen bekommen, ist der Pfarrer. Sie verehren ihn sehr, und es geschieht gewöhnlich, daß derselbe durch längeren Aufenthalt im Dörfchen ein der Einsamkeit gewöhnter Mann wird, daß er nicht ungerne bleibt und einfach fortlebt. Wenigstens hat man seit Menschengedenken nicht erlebt, daß der Pfarrer des Dörfchens ein auswärtssüchtiger oder seines Standes unwürdiger Mann gewesen wäre.³⁴

This is not the case in Zauner's fictional world. It is true that during the early years of the century his flock hang on his every word: 'sie sitzen immer nur da wie der Ochs vorm Berge' (II, p. 26). However, by the end of the war, the

villagers no longer obey the priest unconditionally. The influence of the Catholic Church is waning:

Der Pfarrer spürt, daß er die Aufmerksamkeit der Gläubigen über Gebühr zu strapazieren beginnt. Heftig ruckt es in den Bänken, immer lauter wird das Hüsteln, zu sehr sind die Leute mit ihren Gedanken bereits draußen bei Schießbude und Verkaufsständen, bei Zuckerwatte und Ringelspiel, zu ungeduldig warten Mädchen und Burschen darauf, daß die Musik aufspielt und der Tanz beginnen kann. (III, p. 68)

Bednar, Maurits's employer, does not appear to have much time for the Catholic Church: 'Mit der Kirche scheint Bednar es auch nicht zu haben' (III, p. 95). He even mentions Protestantism as an alternative: 'Bei den Protestanten erlaube man den Priestern zwar zu heiraten' (III, p. 95). Later in the novel the priest in Thal comes into conflict with one Paulus Gotthalsederer over the baptism of his child (III, pp. 138-143). The priest is unwilling to compromise on tradition, but his opinion no longer commands the respect of his parishioners. This particular parishioner cannot disguise his contempt for the priest: 'er funkelt sein Gegenüber aus zusammengekniffenen Augen unverhohlen feindselig an' (III, p. 140). The child's father is determined to baptise his own son as he wishes. When the priest stands in his way, the narrator describes him as being 'bleich vor Zorn' (III, p. 143). It is no longer the case of the meek flock following their shepherd. He gets the better of the priest and the narrator seems to vocalise the priest's suspicions as the reader is told: 'Das erhärtet natürlich die Vermutung, daß hinter dem Ganzen kein anderer als der Hölzenreiter steckt. Dieser gibt dem Gotthalsederer den Göden ab' (III, p. 143). Hölzenreiter again appears as a shadowy form in the background, deliberately upsetting the status quo in order to advance his position in the community. The priest further

alienates his parishioners by ordering items for the church from Kratochvil, a Jew.

Despite all of this, major Christian festivals continue to be observed and on Christmas Eve 1933 the church in Thal is full. The description of the villagers making their way to Church from far and wide for the midnight mass (IV, pp. 65-67) recalls a similar description in Adalbert Stifter's novella *Bergkristall*:

Die katholische Kirche begeht den Christtag als den Tag der Geburt des Heilandes mit ihrer allergrößten kirchlichen Feier, in den Gegenden wird schon die Mitternachtstunde als die Geburtstunde des Herrn mit prangender Nachtfeier geheiligt, zu der die Glocken durch die stille finstere, winterliche Mitternachtluft laden, zu der die Bewohner mit Lichtern oder auf dunkeln, wohlbekanntem Pfaden aus schneeigen Bergen an bereiften Wäldern vorbei und durch knarrende Obstgärten zu der Kirche eilen, aus der die feierlichen Töne kommen und die aus der Mitte des in beeiste Bäume gehüllten Dorfes mit den langen beleuchteten Fenstern emporragt.³⁵

However, unlike Stifter, Zauner's descriptions allude to very real and uncomfortable feelings of cold and hunger:

Der Schnee unter den Schuhen der Kirchgänger knirscht, anhört es sich in solch gespenstischer Finsternis wie das Quietschen halbverhungertes, halberfrorener Spitzmäuse. Schneidende Kälte treibt den Leuten die Tropfen aus den Nasen. (IV, p. 66)

Theres is forced to admit to her young daughter that she does not understand the priest's sermon, delivered in both Latin and German (IV, p. 71). The priest is aware of the divisive nature of politics and tries to warn his parishioners from his pulpit. His chilling prediction is aimed at the Austrian nation, but he has also accurately predicted his own untimely death:

Ein Volk, das sich in Links und Rechts aufsplittete, komme ihm vor wie ein in der Mitte entzweigesäbelter Leib. Ein Bein hopple nach hüh. das andere strebe nach hott, und zum traurigen Ende lande der Mensch auf der Nase im Dreck. (IV, p. 73)

The priest, unafraid of voicing his political opinions from the pulpit, has made many enemies (IV, p. 73). He is no longer a revered and untouchable figure: ‘Zertrümmerte Fensterscheiben im Pfarrhof sind keine Seltenheit mehr, manchmal werden die Wurfgeschöße in Zettel mit unmißverständlichen Drohungen eingewickelt’ (IV, p. 73). This distinct lack of respect for religion recalls the description of Kubin’s ‘Traumreich’: ‘Diebe schlichen in die Klosterkirche, erbrachen das Tabernakel und stahlen mit frechem Finger die edelsteingeschmückten Reliquien.’³⁶ The overflowing church in Thal, on Christmas Eve 1933, stands in stark contrast to the depiction of Christmas in Hans Lebert’s novel *Die Wolfshaut*. In this latter book, no mention is made of either church or priest, which is curious in such a rural community. Perhaps Lebert wanted to highlight the fact that God and his representative on Earth had forsaken the community in view of the atrocities committed there. It is tempting to arrive at a similar conclusion when the priest in Thal is murdered (IV, p. 204). Are God and his representative forsaking a community because of what is happening and is about to happen? This recalls a sentence in Elfriede Jelinek’s novel *Die Liebhaberinnen*: ‘lehrer und pfarrer gibt es nicht, das dorf hat keine kirche und keine schule.’³⁷ Here Jelinek goes a step further. Not only is the village lacking in spiritual education, it is lacking in every type of education.

A replacement arrives in Thal after the priest’s death. He is full of smiles for his new parishioners, but they are not reciprocated. The narrator merely comments: ‘Aber, das weiß er nur noch nicht, es hat ihn in eine Gegend

verschlagen, da allem und jedem, selbst einem Geistlichen, zunächst mit gemessenem Mißtrauen begegnet wird' (IV, p. 221). By nicknaming him 'Ferdl' (IV, p. 225), the villagers are demonstrating a distinct lack of respect for their new priest. Even worse for him and the Catholic Church is that: 'Ihm widerfährt das Schlimmste, was einem in Thal passieren kann, er ist den Leuten egal' (IV, p. 225). The flying of the 'Hakenkreuzfahne' from the church spire in Thal on the very first day of 1934 (IV, p. 81), symbolises the increased stranglehold of the Nazis on the entire community. Nobody is ever held to account.

Historically, the church has been instrumental in teaching that women should obey their husbands. The reading at the wedding of Maurits and Theres, taken from Paul's letter to the Ephesians, underlines this:

Brüder! Die Frauen seien ihren Männern untertan wie dem Herrn, denn der Mann ist das Haupt seines Weibes, wie Christus das Haupt der Kirche ist. Er, der da ist der Erlöser dieses Seines Leibes. Wie die Kirche Christus untertan ist, so sollen es auch die Frauen in allem ihren Männern sein.
(III, p. 211)

However, women are beginning to rebel. One of the daughters of the Raader farmer is even prepared to go against her father's wishes as regards choosing her future husband. Previously, this would have been unthinkable. She is totally against her father's plans for her to marry into another farming family and has made her own choice. She is unconcerned that her father and neighbours have no respect for her intended and even question his behaviour in the community. She does not even mind that his salary is meagre. The most important factor as far as she is concerned seems to be his office job, which keeps his hands clean:

Überdies, und sie hebt das besonders hervor, mache der sich bei seiner Arbeit die Finger nicht dreckig. Auf die Gegenfrage, ob er sich, angesichts dessen, wie er mit den Gemeindegürgern verfare, nicht vielleicht etwas anderes beschmutze, nämlich die Ehre, erwidert sie zynisch, daß man einen solchen Dreck zum mindesten weder sehe noch rieche. (III, p. 102)

Her desire to advance her status, as she sees it, eclipses all other considerations. She is prepared to turn a blind eye to the dubious character and practices of her future husband. He follows instructions to the letter, with scant regard for the welfare of others. The suggestion here is that he and others like him are likely to forge successful careers for themselves, to the detriment of others, in this newly-created republic.

Zauner's narrator shows how circumstance has allowed some women to become more independent in society. The narrator provides the example of the Moserin, who has taken to wearing the clothes of her dead husband, who froze to death in Bukowina in the winter of 1917. She even wears his trousers out in the fields in public with scant regard for any criticism levelled by the priest (III, p. 108). Later in the third novel, the narrator comments upon the fact that Theres drives herself and Maurits towards their new home: 'Daß Frauen fahren, früher undenkbar, ist seit dem Krieg keineswegs mehr außergewöhnlich. Außergewöhnlich freilich ist immer noch, daß sie den Zügel führen, während ein Mann untätig daneben auf dem Bock sitzt' (III, p. 179). Theres continues to push at the boundaries of the relationship between men and women, telling Maurits to put his arm around her in public.

The opening sentence of the final novel, mentioning Hindenburg, Adolf Hitler and Dr. Dollfuß in a single breath, sets the political tone of the novel, which has a pervading sense of menace, threat, secrecy and deception, not

present in the previous three novels. This is reminiscent of the dark, menacing atmosphere that pervades the village of Schweigen in Hans Lebert's novel, *Die Wolfshaut*. In Lebert's novel, one of the main characters, the Matrose, refers to the village as a 'Drecknest'.³⁸ This description could equally apply to Thal after the end of the First World War. The dissipation of the Habsburg Empire has created a power vacuum in Central Europe. The microcosmic effect is seen in Thal as the traditional social structure crumbles with nothing to replace it. This sense of confusion and impotence within Austrian society during the inter-war years has been depicted by several Austrian authors, notably Joseph Roth and Robert Musil. Roth's novel *Die Kapuzinergruft*, yearns for the good-old days of the monarchy and Empire. Manes Reisiger's job, as the seller of hot chestnuts, is seen as being symbolic of the old Empire and Monarchy by Count Chojnicki:

Dieser Herr hat seine Kastanien überall verkauft, in der halben europäischen Welt, kann man sagen. Überall, wo immer man seine gebratenen Maroni gegessen hat, war Österreich, regierte Franz Joseph. Jetzt gibts keine Maroni mehr ohne Visum. Welch eine Welt!³⁹

Robert Musil began to write his epic novel *Der Mann ohne Eigenschaften* in 1924. His character Ulrich is 'the man without qualities', possibly a portrayal of modern man adapting to a changing world. The age-old traditions and customs handed down through the generations have been replaced by uncertainty and diversity. In a similar way to Ulrich, Zauner's Maurits has no *Ewigkeit* to guide him through life. Both are obliged to become self-reliant in an attempt to survive this uncertainty:

Weiß Gott, was wirklich werden wird. Man sollte meinen, daß wir in jeder Minute den Anfang in der Hand haben und einen Plan für uns alle machen

müßten. Wenn uns die Sache mit den Geschwindigkeiten nicht gefällt, so machen wir doch eine andre!⁴⁰

In his later years, Maurits joins the Social Democrats of Thal. They are obliged to meet in total secrecy, shying away from revealing their true colours for fear of reprisals:

Arbeiter fürchten um ihren Arbeitsplatz, Ausgesteuerte um ihre Unterstützung, und der Binder hat sich zwar vor eineinhalb Jahren breitschlagen lassen, der Partei den Obmann zu machen, doch öffentlich ein Amt zu übernehmen, weigert auch er sich, er darf sich als Handwerker das Wohlwollen der Bauern nicht verscherzen. (IV, pp. 5-6)

Theres has experienced the divisiveness of politics at her father's inn and is not interested. Her main concern is for the welfare of her husband and family:

Von Politik will sie nichts wissen. Sie hat das schon im Wirtshaus erfahren, es kommen am Ende immer nur Streitereien, Raufereien, Händel, Zwist und Feindseligkeiten dabei heraus. Was sie sich aus tiefstem Herzen wünscht, ist nichts weiter, als daß es ihrer Familie gut gehe, und ihn möchte sie wieder öfter lachen hören. (III, p. 232)

Alfred Kubin had described similar consequences of party politics in *Die andere Seite*:

Und jetzt kam noch die Proklamation – sie wurde an allen Straßenecken angeschlagen und in jedes Haus gebracht. Die Gegensätze, welche sich zwischen der Partei des Amerikaners und den alten, zu Patera haltenden Traumstädtern zugespitzt hatten, mußten dadurch verschärft werden. – Es waren böse Zeiten.⁴¹

This is a chillingly accurate forecast of political developments in twentieth century Austria: 'Wild her geht es in Thal seit je' (IV, p. 10). However, Maurits has the innate ability to rise above the divisiveness of politics. Theres is the link between her husband and grandfather, the old Annabauer farmer. Both

Maurits and the old man have formed a bond of mutual trust and friendship, agreeing to differ on matters of politics: ‘Trotz ihrer unüberbrückbar unterschiedlichen politischen Auffassungen haben Bauer und Binder mit der Zeit Freundschaft geschlossen’ (IV, p. 88). In addition, Maurits shows how he has matured into a sensible individual, able to control his feelings and temper when Hölzenreiter’s ‘Großknecht’ Lorenz pays him a visit (IV, pp. 32-34). Maurits has opted to live according to Socialist principles: ‘Ein Sozialist läßt sich nicht provozieren, hält er sich an die eigenen Maximen, ein Sozialist klüfft nicht herum wie ein schuldiger Straßenköter’ (IV, p. 37). He has developed a strong moral code, according to which he attempts to live. He is determined not to relinquish his morality despite the many pressures upon him. He tells Theres: ‘Ein Sozialist säuft nicht, ein Sozialist führt sich anständig auf, ein Sozialist rauft nicht’ (IV, p. 25). However, even such an upright human being falters occasionally. Although one of his Socialist principles is not to steal, out of sheer desperation, Maurits breaks his rule one Christmas Eve, and steals a goose from the Eidenhubbauer farmer in order to feed his family (IV, p. 79).

In this final novel, the narrator refers to Maurits as ‘der Binder’, rather than using his first name or even his given name, ‘der Findel’. He has achieved his goal against all odds. By highlighting Maurits’s remarkable achievement, Zauner, appears to be indicating his own belief that humans create their own destiny and history. This is made more explicit towards the end of the novel when Maurits and Theres lose the very roof over their heads. Instead of being plunged into despair, Maurits’s positive reaction is explained in the following passage:

In Maurits ist der alte Kampfgeist erwacht, dieser ihm eingeborene Überlebenswille, ein bißchen was wieder von jener ungebärdigen, nie völlig zähmbaren Wildkatze, eine Zähigkeit, die ihm geholfen hat, im Schnee der Fegfeuer Straße, im Krieg davonzukommen, die Armut der Zwanziger-, die politischen Wirren der Dreißigerjahre zu überstehen. Jetzt auf seine alten Tage gilt es noch einmal. Die Vergangenheit beginnt bereits vor ihm zu verblassen, aus der Not wird eine Tugend, alles richtet sich nach vorne aus in die Zukunft, und diese liege, wiederholt er, wie man es drehe und wende, ohne Zweifel im Handel. (IV, pp. 242-243)

Maurits materialised in Thal with no knowledge of his family background. As regards his origins, he can be said to be an ahistorical being. Following the visit of the stranger, who not only claims to be his illegitimate son, but also claims to have traced Maurits's mother to Bad Ischl, the summer residence of the Emperor's court, Maurits tells Theres: 'ich kann dir nicht helfen, Kresch, habe keine Ahnung, mit wem du verheiratet bist' (IV, p. 218). Quite literally, he has been thrown into this world and, before meeting Theres, found it impossible to establish any meaningful relationship with others. This may explain the reason for his sexual promiscuity in early manhood. Maurits's situation in the novel can be viewed as a microcosm of human existence in general. He is essentially a solitary figure. He does not develop from boy to man through contact with his environment, rather he develops in spite of it. He follows his own instincts throughout and strikes out with his own brand of individualism. A lesser man would have been crushed by everything that Fate has dealt him over the years. At one point, Maurits is arrested, while he and his family are desperately trying to sort out the drainage problem in their newly-acquired field. He is not sure why the police van has come for him, but takes it all in his stride (IV, pp. 94-103). He even has to share the van with a female Nazi sympathiser. Despite numerous setbacks, Maurits is determined to sit his examination to achieve his goal of becoming a 'Binder-Meister' (IV, p. 187). At the end of the

entire tetralogy, the reader witnesses how Maurits continues to try to turn even the worst of situations to his advantage.

The relationship between men and women in such rural areas as Thal during the early years of the twentieth century has been touched upon already and all four novels contain examples. The birth of the innkeeper's fourth child at the start of the first book, gives the narrator the perfect opportunity to show the reader how gender attitudes differ towards childbirth and heirs. Lipp needs a male heir, but is not involved in the birth: 'Es ist nicht so sehr die Geburt, die ihn Beschäftigt, sie ist Sache der Weibsleute' (I, p. 8). Men and women do not mix socially in Thal. Drinking at the inn is strictly for men only, while women stay at home trying to make ends meet and making sure the family is fed. Although Lipp is used to playing the host in his own inn, he is not used to speaking to the opposite sex:

Außerdem ist er nicht gewohnt, sich mit Frauen zu unterhalten. Im Wirtshaus, auf dem Dorfplatz, bei Versammlungen, auf Unterhaltungen, in den Vereinen, wo immer sich das Leben eines verheirateten Mannes abspielt, ist man unter sich. Die Weibsleute führen zwar nicht selten das Regiment daheim auf dem Hof, eine tüchtige Bäuerin ist ein Segen, aber in allem, was über die Wirtschaft hinausgeht, gilt der Spruch: Lange Haare, kurzer Sinn. So ist man erzogen worden. (I, p. 20)

This is a patriarchal society. Women do much of the important work, but are obliged to stay in the background. Zauner shows the lack of opportunities for women. Their need for security and resulting sense of ill-ease at the lack of stable leadership at national level is reflected in their enthusiastic rush to the border to welcome Hitler. Zauner's narrator emphasises how the vehicles heading for the border are full of women:

Über und über ist er mit Weibern beladen, die spitze Schreie ausstoßen, sobald sie über holprigen Stellen ausgehoben oder in den Kurven gegen die Bordwände geschleudert werden. Es sind ihrer so viele, daß sie nur stehend Platz finden. (IV, pp. 234-235)

It is interesting to note from the work of several of Zauner's contemporaries that women's subservient role in Austrian society has not changed significantly after the Second World War. One example is Peter Handke. In his work, *Wunschloses Unglück*, which was published in 1972, Handke seeks to examine the reasons behind the suicide of his mother, Maria, a year earlier. He uncovers the stultifying social environment of Austrian village life:

Freilich las sie Bücher nur als Geschichten aus der Vergangenheit, niemals als Zukunftsträume; sie fand darin alles Versäumte, das sie nie mehr nachholen würde. Sie selber hatte sich jede Zukunft schon zu früh aus dem Kopf geschlagen. So war der zweite Frühling jetzt eigentlich nur eine Verklärung dessen, was man einmal mitgemacht hatte.

Die Literatur brachte ihr nicht bei, von jetzt an an sich selber zu denken, sondern beschrieb ihr, daß es dafür inzwischen zu spät war. Sie HÄTTE eine Rolle spielen KÖNNEN.⁴²

Although there had been calls for equal rights for women in Austria as early as 1925, 'it was not until 1975 that this was achieved.'⁴³ In Elfriede Jelinek's novel *Die Liebhaberinnen*, which tells of the struggle of women to lead a meaningful existence in a male dominated society, the reader is told: 'wenn man keine gegenwart hat, muß man für die zukunft vorsorgen.'⁴⁴

Meanwhile, Zauner's reader is told how Rumseis, the blustering Social Democrat representative in Thal, is firmly under his wife's thumb. She is his intellectual superior and clever enough to realise that in this society no man would be interested in a wife who was more intelligent than himself: 'Also hat sie gelernt, ihre Klugheit nicht groß hervorzukehren. Sie tut sich nicht wichtig, aber sie tut das Wichtige' (IV, p. 7). Zauner shows how women are aware of

their economic dependence on men and are obliged to put up with their husbands' infidelities. This is as true of Hölzenreiter's wife as it is of Anna, Lipp's wife. The First World War brings social changes to Thal. It depletes the number of able-bodied young men needed to work the land. The task falls to the women-folk and Zauner's tetralogy shows how the relationship between men and women undergo significant changes in a short space of time. When a new postmistress is assigned to Thal, the Altwirtin has to intervene to keep this modern, urban woman from frequenting the inn in the evenings. Again she has to intervene to prevent the postmistress from drying her provocative underwear out in the open, where it has caused a stir among the villagers. During the inter-war years, Theres, despite her pregnancies, does a lot of the hard physical work around the house: 'Die gut fünfzehn Kilo links und rechts hängen sich der Hochschwangeren bleischwer in die Schultern' (IV, p. 25). She also operates independently of her husband, taking no notice of him when he berates her for using metal buckets instead of the wooden ones made by him. She has her own reasons for using metal buckets: 'Weil sie weniger schwer seien als hölzerne [...] weil sie Henkel hätten anstatt Grifflöcher, weil sie viel leichter zu putzen seien' (IV, p. 26). This is also suggestive of future developments that will affect Maurits's chosen trade. Theres eschews involvement in politics in order to ensure that the family is adequately clothed and nourished. This is no mean feat in the poverty of the inter-war years: 'So karg es auch oft hergehen mag, im Gegensatz zu anderen vergleichbaren Familien, hungrig geht beim Binder im Pirat keiner weg' (IV, p. 38). Her priority is her family: 'Den Binderkindern sieht man die Not im Hause nicht an. Wenn sie zur Schule unterwegs sind, [...], könnte man sie beinahe für Herrschaftskinder halten, sogar die Sprößlinge des

Annabauern kommen um nichts feiner ausstaffiert daher' (IV, p. 40). The family does not waste what little they have. The reader is told that Maurits does not drink and that he has given up smoking: 'Jetzt ist er froh darüber, in Notzeiten, da es der Familie an allem Lebenswichtigen fehlt, nicht sinnlos Geld in die Luft blasen zu müssen' (IV, p. 39). While Maurits is away from home under arrest, Theres takes over the role as the head of the family, demonstrating how strong she has become, both mentally and physically (IV, pp. 94-103). Although Theres never becomes involved in politics, it is clear that other women do (IV, p. 102). However, according to the narrator, anti-Semitism seems to be felt most strongly amongst men, rather than women. No explanation is provided for this fact. The suggestion is that there is no logical explanation and that women are obliged to obey the menfolk without question:

Die Zeiten sind schlecht geworden, und manche kaufen nicht mehr so gern bei einem Juden. Das liegt weniger an den Kundinnen, die Weiber wüßten die Freundlichkeit des Kratochvil, vor allem dessen günstige Preise durchaus zu schätzen. Die Männer erlauben es nicht mehr. Sie bestehen darauf, daß beim Einkauf nicht ganz auf den Krämer vergessen wird, dieser sei ein echter Thaler, argumentieren sie, da bliebe das Geld im Dorf. (IV, p. 47)

From the very beginning of the first novel anti-Semitism is seen to be deeply ingrained in the psyche of the Austrian people. The three men at the inn remark upon Jews in general: 'Und überhaupt hätten die Juden zu viel zu sagen' (I, p. 8). Prejudices run deep, as Anna muses: 'Bei den Juden ist, soviel weiß man, allerlei verdreht' (I, p. 64). Here she echoes the thoughts of Nelly Jordan, Christa Wolf's protagonist in *Kindheitsmuster*: 'Die Juden sind anders als wir.'⁴⁵ Zauner's narrator feels obliged to explain to the reader how deep-rooted anti-Semitism is in the Habsburg Empire:

Antisemitismus in den verschiedensten Spielarten gehört zum Alltag der Donaumonarchie, besonders in Wien, auch in Prag oder Budapest, wo es starke jüdische Gemeinden gibt, auf dem flachen Lande, wo es praktisch keine Juden gibt, kaum weniger, und er blüht keineswegs heimlich im Untergrund, hinter vorgehaltener Hand, er wird öffentlich als politische Waffe benützt, Katecheten lehren ihn im Religionsunterricht, Pfarrer predigen ihn von den Kanzeln, in der römischen Kirche wird ganz offiziell darüber diskutiert, ob denn der Jude auch eine Seele habe, in der Presse erscheinen regelmäßig Artikel über die 'zunehmende Verjudung Ungarns', über die 'Macht der internationalen Finanzjuden', über den 'verheerenden semitischen Einfluß in der österreichischen Politik' usw.usf. (I, p. 224)

Despite these prejudices, Kratochvil, the Jewish shopkeeper is left in peace by the villagers until the 1930s. He might not be accepted as part of the community, but he is tolerated as a neighbour. At the end of the first novel, when one of the farmers rails against the Jews and is asked by the Social Democrat speaker whether he has ever met a Jew, he says he has not:

An den Kratochvil hatte er nicht gedacht. Natürlich weiß er, wie jeder in Thal, um dessen jüdische Herkunft, aber Kratochvil ist ein Nachbar, gehört mit zum Dorf, ist einer, an den man sich allmählich zu gewöhnen anfängt, bei ihm kauft man ein, er bietet gute Ware feil und haut einen nicht übers Ohr wie andere, mit ihm bespricht man, was der Tag bringt, er ist sozusagen schon mehr Krämer als Semit. (I, p. 223)

Long-standing anti-Semitic prejudices, clearly visible at the execution in 1738 of one of the most famous Jews in the Teutonic world, Josef Süss-Oppenhaimer, were successfully propagated later by the Nazis. In times of economic recession, such as the inter-war years, the indignation of the Germanic people was projected onto the whole of the Jewish population. Given the above quotation from the first novel, it is ironic that, by the last novel in the series, the men of Thal are refusing to buy anything from the Jewish shopkeeper. According to the propaganda of the time, the Jewish businessman was supposed to be greedy, but Zauner's Kratochvil is not stereotypical. It is noticeable that

Kratochvil's goods cost less than at the other shop in the area. When a group of young thugs enter Kratochvil's shop with the sole aim of intimidating him, there is nobody to stand up for the old man. The reader is allowed the freedom to wonder what Maurits would have done, had Anna's suggestion to the priest in the first novel, regarding the placement of Maurits with Kratochvil, been implemented.

The name of the place where Maurits has been working in the final novel is symbolic. On the very same day that crowds of Austrians rush to the border to greet Hitler, Maurits begins his journey home 'aus dem Toten Ende' (IV, p. 232). He returns to find his house locked and his family outside. Theres tells him that Hitler is crossing the German border into Austria and she has moved out before Hölzenreiter can throw them out. Maurits has lost the bet that the Socialists will come to power in Austria before the National Socialists. Theres displays her courage and strength of will. She is not prepared to listen to his blaming their circumstances on Fate: 'Nix ist Schicksal, Depp' (IV, p. 241). Nevertheless, she is prepared to follow her husband to a new life out of Thal.

The Enlightenment values of Courage and Responsibility are emphasised in relation to Maurits and Theres. Maurits needs plenty of courage to pursue his affair with Theres, a landowner's daughter. He also needs courage to continue with his ambition of becoming a master-craftsman and to pursue his political beliefs that workers should try collectively to better their lot in life. Here, courage is closely related to persistence. Likewise, Theres needs courage in deciding that she is going to buck the social trend and marry for love. Both Maurits and Theres actively take responsibility for their own Fate. Maurits realises from an early age that he needs to take responsibility for his own life in

order to progress and even to survive. When they have a family, they take full responsibility for the schooling and welfare of their children. Also, they assume responsibility for the welfare of Theres' grandfather, the once rich Annabauer, who has become an impoverished old man by the final novel.

The following extract from Stefan Zweig's *Die Welt von Gestern* could also be attributed to Theres and Maurits as they prepare to leave Thal: 'zwischen unserem Heute, unserem Gestern und Vorgestern sind alle Brücken abgebrochen.'⁴⁶ Indeed, the sentiments contained in Zweig's memoirs are strikingly pertinent to the villagers of Zauner's tetralogy. In his preface, Zweig has provided Zauner with an apt postscript to *Das Ende der Ewigkeit*:

Mein Vater, mein Großvater, was haben sie gesehen? Sie lebten jeder ihr Leben in der Eiform. Ein einziges Leben vom Anfang bis zum Ende, ohne Aufstiege, ohne Stürze, ohne Erschütterung und Gefahr, ein Leben mit kleinen Spannungen, unmerklichen Übergängen; in gleichem Rhythmus, gemächlich und still, trug sie die Welle der Zeit von der Wiege bis zum Grabe. Sie lebten im selben Land, in derselben Stadt und fast immer sogar im selben Haus; was außen in der Welt geschah, ereignete sich eigentlich nur in der Zeitung und pochte nicht an ihre Zimmertür. Irgend ein Krieg geschah wohl irgendwo in ihren Tagen, aber doch nur ein Kriegchen, gemessen an den Dimensionen von heute, und er spielte sich weit an der Grenze ab, man hörte nicht die Kanonen, und nach einem halben Jahr war er erloschen, vergessen, ein dürres Blatt Geschichte, und es begann wieder das alte, dasselbe Leben. Wir aber lebten alles ohne Wiederkehr, nichts blieb vom Früheren, nichts kam zurück; uns war im Maximum mitzumachen vorbehalten, was sonst die Geschichte sparsam jeweils auf ein einzelnes Land, auf ein einzelnes Jahrhundert verteilt.⁴⁷

Notes

- ¹ Refer to Chapter One for comments by Klaus Zeyringer, Albert Janetschek, Graziella Hlawaty, Franz Haas and Alexander Giese.
- ² Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers* (Stockholm: Fischer, 1952), p. 13.
- ³ Franz Kafka, 'Eine kaiserliche Botschaft', in *Sämtliche Erzählungen*, ed. by Paul Raabe (Frankfurt a.M.: Fischer, 1985), pp. 138-139 (p. 138).
- ⁴ Zweig, p. 167.
- ⁵ Alfred Kubin, *Die andere Seite: Ein phantastischer Roman* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2005), p. 12. [First published Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1994].
- ⁶ Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz: Die Geschichte vom Franz Biberkopf* (Zürich: Walter, 1996), p. 287.
- ⁷ Kubin, p. 193.
- ⁸ Joseph Roth, *Radetzkymarsch: Roman* (Hamburg: Rowohlt, 1957), p. 187.
- ⁹ Peter Henisch, *Die kleine Figur meines Vaters: Roman* (Salzburg: Residenz, 1993), p. 86. [First published Salzburg: Residenz, 1987].
- ¹⁰ Döblin, p. 148.
- ¹¹ Roth, *Radetzkymarsch*, p. 230.
- ¹² Hans Lebert, *Die Wolfshaut: Roman* (Hamburg: Claassen, 1960), p. 250.
- ¹³ Henisch, p. 61.
- ¹⁴ Antonin Kratochvil, *Incognito* (New Mexico: Arena, 2001).
- ¹⁵ Paul Michael Lützeler, 'The Postmodern German Novel', in *The Cambridge Companion to the Modern German Novel*, ed. by Graham Bartram (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), pp. 266-279 (p. 277).
- ¹⁶ Gottfried Keller, *Romeo und Julia auf dem Dorfe* (Stuttgart: Klett, 2003), pp. 11-12.
- ¹⁷ Kubin, p. 55.
- ¹⁸ Adalbert Stifter, 'Bergkristall', in *Bunte Steine: Ein Festgeschenk, 1853*, ed. by Konrad Steffen, 14 vols (Basel: Birkhäuser, 1963), IV, pp. 181-241 (p. 240).
- ¹⁹ Adalbert Stifter, *Der Nachsommer: Eine Erzählung* (Munich: Goldmann, 1964), pp. 27-28.
- ²⁰ *Ibid.*, p. 28.
- ²¹ William Shakespeare, *Macbeth*, ed. by A.R. Braunmuller (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), pp. 151-152.
- ²² Franz Kafka, 'Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse', in *Sämtliche Erzählungen*, ed. by Paul Raabe (Frankfurt a.M.: Fischer, 1985), pp. 172-185 (p. 185).
- ²³ Max Frisch, *Stiller: Roman* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1965), p. 133.
- ²⁴ Friedrich Ch. Zauner in e-mail correspondence with the author (M.E.), 12 March 2007.
- ²⁵ Selçuk Ünlü, 'Krieg und Frieden am Inn', in *Das Ende der Ewigkeit: Kritiken und Reaktionen zu Friedrich Ch. Zauners Opus Magnum*, ed. by A. Pindelski (Rainbach: Edition Neunzig, 2002), pp. 5-24 (p. 7).
- ²⁶ Albert Janetschek, 'Friedrich Ch. Zauner: Früchte vom Taubenbaum', *Literatur aus Österreich*, 234 (1995), 24 (p. 24).
- ²⁷ Ünlü, 'Krieg und Frieden am Inn', p. 17.

-
- ²⁸ Stifter, *Bergkristall*, p. 190.
- ²⁹ Kubin, p. 100.
- ³⁰ Lutz-W. Wolff, *Heimito von Doderer* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1996), p. 17.
- ³¹ Elfriede Jelinek, *Die Liebhaberinnen: Roman* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2007), p. 6. [First published Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1975].
- ³² Jörg Thunecke, 'Weder Idylle noch Hölle: Friedrich Ch. Zauners Heimatroman-Zyklus "Das Ende der Ewigkeit"', in *Das Ende der Ewigkeit: Kritiken und Reaktionen zu Friedrich Ch. Zauners Opus Magnum*, ed. by A. Pindelski (Rainbach: Edition Neunzig, 2002), pp. 50-57 (p. 55).
- ³³ Richard Billinger, *Rauhnacht*, ed. by Artur Müller and Hellmut Schlien (Emsdetten, Westf.: Lechte, 1953), p. 60.
- ³⁴ Stifter, *Bergkristall*, p. 184.
- ³⁵ *Ibid*, pp. 181-182.
- ³⁶ Kubin, p. 204.
- ³⁷ Jelinek, p. 15.
- ³⁸ Lebert, p. 47.
- ³⁹ Joseph Roth, *Die Kapuzinergruft*, ed. by A.F. Bance (London: Harrap, 1972), pp. 123-124.
- ⁴⁰ Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften: Roman I*, ed. by Adolf Frisé, 2 vols (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999), I, p. 32. [First published Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1987].
- ⁴¹ Kubin, p. 159.
- ⁴² Peter Handke, *Wunschloses Unglück: Erzählung* (Salzburg: Residenz, 1972), pp. 63-64.
- ⁴³ Anthony Bushell, *Poetry in a Provisional State: The Austrian Lyric 1945-1955* (Cardiff: University of Wales Press, 2007), p. 129.
- ⁴⁴ Jelinek, p. 9.
- ⁴⁵ Christa Wolf, *Kindheitsmuster: Roman* (Hamburg: Luchterhand, 1979), p. 219.
- ⁴⁶ Zweig, p. 9.
- ⁴⁷ *Ibid*, p. 9.

Chapter Three

The 'many' Austrias of Zauner:

The evocation of Austria's history in *Das Ende der Ewigkeit*.

Österreich ist nicht gleich Österreich. Wir tun immer nur so, als ob – als würden wir von ein und demselben Österreich reden oder schreiben. In Wirklichkeit ist alles ganz anders. Das Kaiserreich Österreich war nicht oder nur teilweise identisch mit der österreichischen Reichshälfte der Doppelmonarchie; und die klein gewordene Republik hatte nur sehr wenig mit der Monarchie zu tun. Und alle diese Österreiche zusammen haben nur sehr, sehr wenig mit dem zu tun, dessen Geburtstag sich - angeblich - 1996 zum tausendsten Mal jährt.¹

The passage above, written by Anton Pelinka, indicates that the country now known as Austria has undergone radical changes over the years. The implication is that Austria has never existed in a singular, stable context until recently. This is made explicit by Zauner in his tetralogy, *Das Ende der Ewigkeit*. For this reason, the four novels of the tetralogy are discussed separately in this chapter, since each novel describes a distinct entity at a different stage in its history.

It was in Austria's anniversary year, 1996, that Zauner completed his tetralogy. From this series of novels, the reader gets a flavour of what life might have been like for the peasantry of rural Upper Austria at the turn of the twentieth century up until the *Anschluss* period in 1938. The names given to the villages of Thal, Fegfeuer and Oed indicate from the outset that these novels are unlikely to be the cosy *Heimat*-friendly tales of Adalbert Stifter. Zauner does not choose famous people or wealthy aristocrats to describe as did Joseph Roth in *Radetskymarsch* and *Die Kapuzinergruft*. Instead, he chooses humble country-folk, the same kind of people with whom he was raised in the Innviertel region of Upper Austria and for whom he has demonstrated a critical love.

Traditionally, these are the people whom historians have ignored. Zauner could have called his tetralogy *Die Welt von Gestern* had not Stefan Zweig used it first. An alternative title could have been the very same one chosen by Karl Kraus, *Die letzten Tage der Menschheit*, since Zauner chronicles the gradual erosion of human empathy and mutual understanding in these fictitious villages. Joseph Roth's narrator makes similar comments in *Radetskymarsch*, published in 1932: 'Damals, vor dem großen Kriege, [...], war es noch nicht gleichgültig, ob ein Mensch lebte oder starb.'²

Historical fact is presented on various levels. On one level, Zauner provides detailed explanations of aspects of social history, almost a text book approach: 'Das Schiff ist ein seitlich am Herd eingelassener Behälter aus Kupfer, an dem der Rauch von der Feuerstelle vorbeizieht und ihn dabei erhitzt, sodaß ständig ein Vorrat an Warmwasser zur Verfügung steht' (I, p. 8). This focus on social history filters historical developments through the lives of individual characters, which leads to a second level. On this level, the author accurately documents the facts of national (and international) history. As seen in the previous chapter, very often, national history is linked to village history. Zauner traces the effects of national history and modernisation upon his fictitious rural world and thereby interlinks the two realms of literary fiction and historical reality. This convergence of fact and fiction enables Zauner to give his readers a personal interpretation of the possible effects that factual social and historical events may have had on the Austrian peasantry in the first decades of the twentieth century. He takes great care to include date references in the novels, providing the reader with immediate historical reference points. The innkeeper's youngest daughter, Theres, born on New Year's Eve 1899, can be

said to act as a living calendar for ensuing events, rather like Edgar Reitz's character, Maria, in the film *Heimat*. Through Theres, private, biographical time (such as the return of her lover, Maurits, to Thal from prison-camp in Galicia) is entwined with factual, historical time (the end of the war and the ensuing socio-economic problems). By referring to the millennium (I, p. 21), Zauner forges a link with the present. The effect highlights the enormous changes that have taken place over the last one hundred years. It also causes the reader to reflect on how changes constantly occur on a superficial level over time, while somehow managing to remain the same. This is suggestive of a permanent renewal rather than the end of an established order, as implied in the title *Das Ende der Ewigkeit*.

Since 1867, Emperor Franz Josef I had also assumed the title of King of Hungary. The state ruled by him became known as the Austro-Hungarian Dual Monarchy and the institutions were labelled accordingly as 'k.k.' or 'k.u.k.' ('*kaiserlich und königlich*'). Not until the start of the First World War did such an institution arrive in Thal: 'Gleich nach Kriegsbeginn sollte in Thal eine k.k. Poststation eröffnet werden' (II, p. 87). The bureaucracy and confusion engendered by this appellation has been caricatured by the nickname 'Kakanien' given by Austrian author Robert Musil in his epic novel *Der Mann ohne Eigenschaften*:

Überhaupt, wie vieles Merkwürdige ließe sich über dieses versunkene Kakanien sagen! Es war zum Beispiel kaiserlich-königlich und war kaiserlich und königlich; eines der beiden Zeichen k.k. oder k.u.k. trug dort jede Sache und Person, aber es bedurfte trotzdem einer Geheimwissenschaft, um immer sicher unterscheiden zu können, welche Einrichtungen und Menschen k.k. und welche k.u.k. zu rufen waren. Es nannte sich schriftlich Österreichisch-Ungarische Monarchie und ließ sich mündlich Österreich rufen; mit einem Namen also, den es mit feierlichem Staatsschwur abgelegt hatte, aber in allen Gefühlsangelegenheiten

beibehielt, zum Zeichen, daß Gefühle ebenso wichtig sind wie Staatsrecht und Vorschriften nicht den wirklichen Lebensernst bedeuten. Es war nach seiner Verfassung liberal, aber es wurde klerikal regiert. Es wurde klerikal regiert, aber man lebte freisinnig. Vor dem Gesetz waren alle Bürger gleich, aber nicht alle waren eben Bürger.³

The nationalistic claims of all non-German speakers throughout the Empire had been strengthened by this move. These claims were countered by increased support among German-speakers for a union with Germany, an *Anschluss*. Georg Ritter von Schönerer, as leader of the Pan-Germans in Austria, was instrumental in advocating an annexation of Austria's German-speaking areas by the German Reich. His early advocacy of an *Anschluss* later became a reality under Hitler. In the 1880s, Schönerer also became a vociferous promoter of anti-Semitism in Austria. According to Stefan Zweig, German-speakers living in border areas were the most susceptible to Schönerer's arguments:

Während die christlich-soziale Partei in Wien und auf dem Lande, die sozialistische in den Industriezentren verankert war, hatte die deutschnationale ihre Anhänger fast einzig in den böhmischen und alpenländischen Randgebieten; zahlenmäßig schwach, ersetzte sie ihre Unbeträchtlichkeit durch wilde Aggressivität und maßlose Brutalität. Ihre paar Abgeordneten wurden der Terror und (im alten Sinn) die Schande des österreichischen Parlaments; in ihren Ideen, in ihrer Technik hat Hitler, gleichfalls ein Randösterreicher, seinen Ursprung.⁴

It is against this backdrop that Zauner's ultra-conservative peasants, themselves 'Randösterreicher', are living at the turn of the twentieth century. The Innviertel region of Upper Austria borders Bavaria and therefore there has never been any linguistic threat, nor has the Catholic identity of these 'Randösterreicher' ever been compromised. Moreover, historically, the relationship between both regions had always been very close.

The tetralogy can also be analysed in the context in which it was written, that is, as it appeared to the Austrian (or German-speaking) reader at the end of the twentieth century, amid continuing efforts at *Vergangenheitsbewältigung* (overcoming the past) after the Second World War. In Austria there was not the same urgency to explore the past as there was in Germany. Austria was content to go along with the Moscow declaration of 1943 that it was the first victim of Nazi aggression. This meant that conservative elements remained unchallenged and the debate surrounding the politicisation of literature did not rage as fiercely in Austria as it did in Germany: 'Yet literature in post-war Austria was to be both institutionalized and instrumentalized by the Austrian state in the task of helping to establish an Austrian identity that could not be taken for granted.'⁵ In 1955, the State Treaty exchanged Soviet withdrawal from Austria for permanent neutrality, allowing the Austrians to take a back-seat in postwar European politics. An Austrian identity, distinct from a pan-German identity, gradually emerged, largely as a result of Austria's central position in straddling Western Europe and Soviet-dominated Eastern Europe. By the early years of the twenty-first century, Austrian identity has been shown to be firmly established. It is in border regions that nationalistic feeling continues to be strongest. This was brought into sharp focus in October 2008 upon the sudden death of Jörg Haider, the ultra right-wing governor of Carinthia. Carinthia is Austria's southernmost province, bordering Slovenia. The popularity of Haider's right-wing policies can be evaluated by the sheer number of people who came to pay their last respects at his funeral on 18 October 2008. It was estimated that some 25,000 people filled the streets of Klagenfurt. This prompted Austria's Social Democrat Chancellor, Alfred Gusenbauer, to

comment on Haider's populist charisma. Gusenbauer was quoted in one British newspaper as saying: 'The large turnout today and in the past days shows that Haider didn't just mean a great deal to his family but also that he was able to move people.'⁶ Haider had been instrumental in helping the two far-right parties to reach almost 30% of the vote in the national elections of September 2008. The German publication *Der Spiegel* carried a feature article on Haider following his death, in which Austrian author Robert Menasse was quoted as referring to Haider as a fascist: 'Zumindest ein Austrofaschist, der Vernichtung durch Ausgrenzung ersetzte, Blut und Boden durch "Heimat" und Rassismus durch rabiaten Patriotismus.'⁷ This raises the question of what lessons have been learnt by the Austrian people following the events of the twentieth century. Speculation as to how the far-right parties will react, following Haider's death, highlights the importance of constantly revisiting the past, while demonstrating its relevance to the present. This is a significant aspect of Zauner's tetralogy. One commentator has noted:

To properly address the question of the Anschluss on 11 March 1938, it is necessary to begin earlier in time in order to gain proper historical perspective, for the idea of Austrian annexation with Germany was not a new idea but one with a long history.⁸

In writing the tetralogy, Zauner has set himself the task of confronting the past, in a similar way to Siggi Jepsen in Siegfried Lenz's novel *Deutschstunde*: 'Auch wenn ich die Vergangenheit aus dem Schlaf wecken muß: ich muß anfangen.'⁹

Timeless Austria

In his memoirs, Stefan Zweig wrote: 'Ich bin 1881 in einem großen und mächtigen Kaiserreiche geboren, in der Monarchie der Habsburger, aber man suche sie nicht auf der Karte: sie ist weggewaschen ohne Spur.'¹⁰

At the beginning of December 1898, the Emperor Franz Josef celebrated his fiftieth anniversary at the helm of the vast Austro-Hungarian Empire, of which present-day Austria was but a small part. In an attempt to convey the unimaginable vastness of the Empire, Zauner's narrator forges a link with the peasants of Thal:

Für die Thaler ist Österreich-Ungarn ein absolut unverstehbares Gebilde. In der Gemeindestube hängt eine riesengroße Landkarte, sie lernen als Kinder im Heimatkundeunterricht darüber, aber alles, was in ihren Köpfen hängen bleibt am Ende, ist ein unbestimmtes Gefühl von Geschichte, von Macht, von Großartigkeit, von Tradition, von Würde. Im Grunde empfinden sie die Monarchie wie einen gotischen Dom, ehrfurchtgebietend, aber ebenso unbewohnbar. (I, p. 13)

The impression is of an unwieldy, outdated patchwork of states with nothing in common except a shared loyalty to an authoritative, but remote Emperor. In this respect, it is at odds with Joseph Roth's interpretation of the last years of the monarchy. His narrator states in *Die Kapuzinergruft*: 'Ich spreche vom mißverstandenen und auch mißbrauchten Geist der alten Monarchie, der bewirkte, daß ich in Zlotograd ebenso zu Hause war wie in Sipolje, wie in Wien.'¹¹ It is generally accepted that Roth wrote most of *Die Kapuzinergruft* in 1937, a year after Zauner was born. By 1937 it was becoming increasingly clear that the days of an independent Austrian Republic were numbered. In contrast to Zauner, Roth experienced at first hand the developments in Austria during the first three decades of the twentieth century. He recognised the need to maintain

literary distance from historical reality and created a filter in the form of his first-person narrator, Trotta. Through Trotta, Roth, is able to mourn the stability of the Empire and the loss of traditional values, while voicing his fear of a threatened future. His comments stem from the perspective of the turbulent 1930s: 'Ich bin nicht ein Kind dieser Zeit, ja, es fällt mir schwer, mich nicht geradezu ihren Feind zu nennen.'¹² He looks back at life before the First World War and recreates a view of a lost idyll, while at the same time recognising the shortcomings and gradual decay of the Empire:

Vor mir breitete sich das große Leben aus, eine bunte Wiese, kaum begrenzt von einem sehr, sehr fernen Horizontrand. Ich lebte in der fröhlichen, ja ausgelassenen Gesellschaft junger Aristokraten, jener Schicht, die mir neben den Künstlern im alten Reich die liebste war. Ich teilte mit ihnen den skeptischen Leichtsinn, den melancholischen Fürwitz, die sündhafte Fahrlässigkeit, die hochmütige Verlorenheit, alle Anzeichen des Untergangs, den wir damals noch nicht kommen sahen.¹³

In Zauner's tetralogy, similar sentiments to Roth's are expressed. The Habsburg Empire under Franz Josef represents stability. Its demise coincides with the erosion of traditional values. However, in contrast to Roth's romantic view of a cohesive Empire at the beginning of the twentieth century, Zauner's German-speaking peasants feel they have more in common with their German neighbours than with the many other nationalities that comprise this 'Vielvölkerstaat' (I, p. 13). The inclination of the German-speaking Austrians living on the German border to ally themselves with their German neighbours, and to admire what they perceive to be German superiority, is emphasised by Zauner's narrator:

Der Kaiser in Wien, so der Tenor der Meinungen, sei ein herzensguter Mensch, aber viel zu nachgiebig. Was die Polakken, aber die Ungarn vor allem, was die sich herausnahmen, das ginge ja bald auf keine Kuhhaut

mehr. Und überhaupt hätte die Juden zu viel zu sagen. Da sei der Bismarck bei den Deutschen aus anderem Holz geschnitzt. Der führte ein strafferes Regiment. So ein Mann täte auch in Schönbrunn langsam not. (I, p. 8)

In the above quotation, the narrator conveys the anti-Semitic opinion of the peasants as an aside, as an accepted norm, which suggests these prejudices are ingrained. In the second novel, as the First World War progresses, these sentiments are articulated more insistently in certain quarters:

In letzter Zeit melden die Alldutschen um Georg Ritter von Schönerer immer ungenierter wieder ihren Führungsanspruch an, mit der Begründung, ein Endsieg sei, wenn überhaupt, nur dank der Kriegstüchtigkeit des deutschen Volkes möglich. Der deutsche Soldat sei der beste der Welt, deutscher Geist entwickle die überlegenen Strategien, die deutsche Militär- und Wirtschaftsmacht wärs, die sich letztendlich doch durchsetzen würde, weil sie als einzige auf einer gesunden, wie sie es bezeichnen, 'völkischen' Basis fuße. Die dekadenten Franzosen, die lahmarschigen Engländer, von den Russen erst gar nicht zu reden, wären längst in die Knie gezwungen worden, müßte man nicht einen Ballast an untauglichen, minderwertigen Drückebergern niederer Nationen mit sich her schleppen. Die eine Forderung melden Schönerianer jetzt schon an, es könne mit diesem Schlendrian in Österreich-Ungarn so keinesfalls weitergehen, man werde nach dem Ende des Krieges mit diesem orientalischen Gelumpe im Osten und Süden der Monarchie einmal richtig deutsch reden müssen. (II, p. 223)

These strong pro-German sentiments are described as being firmly rooted in Austrian history and prepare the reader's understanding for the events of 1938.

The three men drinking at the inn in Thal on that New Year's Eve 1899 are visual representatives of the fixed social structure that has existed in the village for as long as anyone could remember. Highest on the social ladder is the farmer and landowner, der Lixenbauer. Lower down the scale is the manual worker, in this instance the cobbler, universally referred to as der Schuster. At the very bottom of the heap is the farmhand, who owns nothing of worth and whose name is not even worthy of mention as he is introduced for the first time

as a: 'Großknecht aus Oed' (I, p. 10). As they discuss the general political situation, they all display a similar deep-rooted racial intolerance. There is, however, a dichotomy here. As seen in the passage quoted above (I, p. 8), these villagers hold their beloved Emperor Franz Josef close to their hearts, yet the general consensus is that he too pliable. Joseph Roth in his novel *Radetzky* also recognised a dichotomy:

Stand man am äußersten Nordrand der Stadt, am Ende der Straße, dort, wo die Häuser immer kleiner wurden und schließlich zu dörflichen Hütten, so konnte man an klaren Tagen in der Ferne das breite, gewölbte, schwarzgelbe Tor der Kaserne erblicken, das wie ein mächtiges habsburgisches Schild der Stadt entgegengehalten wurde, eine Drohung, ein Schutz und beides zugleich.¹⁴

He reiterated it later in *Die Kapuzinergruft*:

Er war ein Rebell und ein Patriot, mein Vater – eine Spezies, die es nur im alten Österreich-Ungarn gegeben hat. Er wollte das Reich reformieren und Habsburg retten. Er begriff den Sinn der österreichischen Monarchie zu gut. Er wurde also verdächtig und mußte fliehen.¹⁵

In contrast to Roth's protagonists, Zauner's villagers look to the West and admire Germany's Bismarck for being a strong leader. The narrator allows the reader to understand the isolation of this rural backwater through the following aside: 'Daß Bismarck längst nicht mehr Reichskanzler und seit zwei Jahren auch bereits tot ist, hat sich bis ins Thal noch nicht ganz durchgesprochen' (I, p. 8).

Despite informing the reader of the villagers' prejudices towards the other nationalities comprising the 'Vielfölkerstaat' (I, p. 13), the narrator comments: 'Ein Thaler würde sich selbst nie als fremdenfeindlich einschätzen, es ist nur so, daß er sich stark verwurzelt fühlt. In seinen Boden, in seine Sprache, in seine Umgebung, in seine Bräuche' (I, p. 14). This is a traditional community, in

which life has not changed significantly for generations. Stefan Zweig encapsulates it: 'Jeder wußte, wieviel er besaß oder wieviel ihm zukam, was erlaubt und was verboten war. Alles hatte seine Norm, sein bestimmtes Maß und Gewicht.'¹⁶ This traditional society is unaccustomed to change. When changes creep in as the twentieth century progresses, it is unable, and unwilling, to adapt to ensure survival. The typical Thal villager regards modernity and change with suspicion: 'Alles Ungewohnte, jede Veränderung empfindet er als Bedrohung' (I, p. 14). However, Maurits is not of the village. He is an outsider, just as Stefan Zweig considered himself to be: 'So gehöre ich nirgends mehr hin, überall Fremder und bestenfalls Gast.'¹⁷ Maurits shows an ability to adapt to change and thus to survive. His actions highlight the inadequacies of these traditional villagers. This is reflected in the wider context of the Habsburg Empire. By the beginning of the twentieth century the Empire was struggling to contain internal wranglings that threatened to tear it apart. It was too cumbersome to be able to adapt effectively to any political pressures. Moreover, it lacked the will to change under the aegis of the long-serving Emperor:

Die Zeit ist weitergegangen, das Leben das alte geblieben. Gras ist gewachsen, das Getreide eingebracht worden, Kühe haben Kälber geworfen, des Kaisers Geburtstag ist gefeiert worden, aufwendiger denn je, weil es sich um dessen Siebziger gehandelt hat. (I, p. 107)

Just as the traditional fabric of society in the village is dependent on stability, the same is true for the whole fragile structure of the Austro-Hungarian Empire. However, changes are afoot towards the end of the first novel. The Social Democrats hold a political meeting in Thal, which has never happened before. In addition, Breitfellner, the Social Democrat speaker, arrives on a bicycle, a

sight never before witnessed in Thal. Maurits seems to be the only person who is horrified at the beating Breitfellner receives at the hands of the locals, which prepares the reader for Maurits's future development and also highlights the culture of underlying violence in that society.

From the first novel, the reader is made aware that although these Austrian villagers feel closer to their German neighbours through a shared sense of language, they also feel threatened by them. The priest, spurred on to defend Catholicism against the rising tide of Protestantism in Germany, voices these fears. The reader, looking back through history from a privileged position, knows the priest's fears are well-founded:

Wir kennen alle jene Umtriebler, die sturheil über die Grenzen nach Westen starren, ständig über Pfaffen schimpfen und am liebsten jede Straße auf den Namen ihres verehrten Preußenfürsten Bismarck umtaufen würden, deren Häuptlinge ungeniert verkünden, in ein paar Jahren sei dieses unser Österreich-Ungarn keine Großmacht mehr, sondern ein Konglomerat unbedeutender Kleinstaaten. (I, p. 189)

Traditionally, Austria and Germany have had close ecclesiastical links, which were retained until well into the eighteenth century: 'Upper and Lower Austria remained under the ecclesiastic rule of Passau until 1784, the year of the reform of Joseph II, when they became part of the archbishopric of Vienna.'¹⁸ Elisabeth Lichtenberger notes in her study of Austrian society and regions, that under the Habsburg rulers, expansion of the empire was weighted towards Vienna and the eastern domains, with the effect that by the time of the first modern census in 1756 under Maria Theresa, 'the territory of today's Austria was the home of only one eighth of the empire's total population of some 23 millions.'¹⁹ By 1900, some six million people lived in the territory, which

comprises present-day Austria, as opposed to around 45 and a half million people in the whole of the empire's lands.²⁰

At the end of the 19th century, Austria was still a pre-industrial society with almost 75% of its population in agriculture (farm hands included). This percentage declined to 16% in 1961, still more than in Germany or other western nations at the time, which can be explained by the economic crisis of the interwar period and a consequent slowing down of rural-urban migration in Austria. Today, less than 5% of the labor force are in agriculture.²¹

This same study asserts that: 'No other Western European country has nearly as many people residing in its countryside and its small towns as Austria.'²² The isolation of these dispersed rural settlements would have been acute at the turn of the twentieth century, since later figures show that: 'the First Republic inherited approximately 25,000 km of roads from the Monarchy, most of which were dirt roads until 1938.'²³ Given the prevalence of dirt tracks, it is not surprising that cars were few and far between, numbering some 22,000 in 1931, compared with almost four million in 1997: 'The development of Austria's automobilization, [...], began somewhat later than in Germany.'²⁴ Motorbikes were more popular than cars in 1931, numbering 44,000. This number had risen to 576,000 by 1997.²⁵ It is interesting that the wealthy Hölzenreiter farmer owns a motorbike in the final novel of Zauner's tetralogy. Although Austria is an overwhelmingly rural country, farmers, even in 1931, worked the land with minimal use of tractors. This lack of mechanization is a feature of the entire tetralogy: 'The number of tractors is a good indicator of mechanization. In 1939, Austrian farms had registered only 1,641 tractors.'²⁶

At the beginning of the twentieth century, there are few people in Thal who remember a time before Emperor Franz Josef I came to power. He has

been the figurehead for more than fifty years and as long as he is at the helm the peasants of Thal can feel secure: 'Alles, was das Land stabil macht, ist der Kaiser, und alles, was Unruhe in den Staat bringt, ist Politik' (I, p. 188). His portrait hangs on every wall and he is respected by these ultra-conservative peasants as a benevolent father-figure. This echoes the sentiments expressed in Roth's *Radetzky*: 'Nach den einfachen Begriffen Herrn von Trottas war es nicht ein Mißbrauch der kaiserlichen Gnade, wenn der Diener Seiner Majestät vertrauensselig zu Franz Joseph ging, wie ein Kind in der Not zu seinem Vater.'²⁷ Loyalty is to the Emperor rather than to the Empire: 'Es ist nicht sicher, ob viele bereit wären, für das Reich zu kämpfen, für den Kaiser wären sie es wohl alle' (I, p. 14). This is again an echo of *Radetzky*:

Daheim, er erinnerte sich, wenn er zu den Ferien heimgekehrt war und am Sonntag, vor dem Mittagessen, der Kapellmeister Nechwal seine Militärkapelle im vorgeschriebenen Rund aufgestellt hatte, war man bereit gewesen, für diesen Kaiser in einem wonnigen, warmen und süßen Tod dahinzusterben.²⁸

This omnipresent Emperor, gazing out of portraits at his subjects, is as much a feature of this initial novel in Friedrich Zauner's tetralogy as it is of Joseph Roth's novels:

Daheim, im Arbeitszimmer des Bezirkshauptmanns, hing dieses Bild ebenfalls. Es hing in der großen Aula der Kadettenschule. Es hing in der Kanzlei des Obersten in der Kaserne. Und hunderttausend Mal verstreut im ganzen weiten Reich war der Kaiser Franz Joseph, allgegenwärtig unter seinen Untertanen, wie Gott in der Welt.²⁹

However, the constant presence of the Emperor's image becomes a source of irony and ridicule at the hands of the Czech-speaking author Jaroslav Hašek. He

was also a subject of the Austro-Hungarian Empire and had begun writing his novel, *The Good Soldier Švejk*, in 1921:

Bretschneider lapsed into silence and looked disappointedly round the empty pub.

‘Hallo, there used to be a picture of His Imperial Majesty hanging here once,’ he started up again after a while. ‘Just where the mirror hangs now’.

‘Yes, you’re right,’ Palivec replied. ‘It did hang there, but the flies used to shit on it, so I put it away in the attic. You know, somebody might be so free as to pass a remark about it and then there could be unpleasantness. I don’t want that, do I?’³⁰

The inhabitants of Zauner’s rural world work together in this initial novel in order to survive. On the surface these rural communities are very close. When Lipp’s barn burns down everyone offers their help. However, time and again the reader encounters such words as ‘boshaft’ (I, p. 31), ‘boshaftes Grinsen’ (I, p. 220), ‘Schadenfreude’ (I, p. 31) and ‘Feindseligkeit(en)’ (I, pp. 48, 130, 188, 219), indicating that things are not quite so healthy beneath the surface. The narrator informs the reader: ‘Gestritten, gerauft, auch mit schweren körperlichen Folgen, wird nicht selten, es gibt ein undurchschaubares, manchmal über Generationen vererbtes Netz an Feindseligkeiten’ (I, p. 188). Moreover, any disputes are dealt with in the community by the people themselves, which heralds the lawless years ahead:

Das ist dann immerhin eine Angelegenheit zwischen den Kontrahenten, wird nicht über die Gemeindegrenzen hinausgetragen, bleibt in Thal. Es ist verpönt, vor Gericht zu laufen, es gilt als nicht mannhaft, sich sein Recht durch die Instanzen zu erkämpfen, wer zu solchen Mitteln greift, verliert rasch an Reputation. (I, p. 188)

The above quotation indicates the sequestered world of these villagers who are self-reliant. The reader witnesses their reaction during a storm. They are all on

stand-by, ready to flee for their lives if necessary: 'Die Frauen schnüren die wichtigsten Habseligkeiten und alles Wertvolle in Bündel. Bargeld, wenn da ist, wird aus Stiefeln oder Strohsack hervorgeholt. Niemand darf sich vor Unglück gefeit fühlen' (I, p. 111). These are superstitious country-folk, who associate the approaching storm with the terrible predictions that Vev has made for the new century. Moreover, their unconventional beliefs, regarding the storm, are highlighted:

Der Wind dreht sich, er kommt jetzt aus dem Norden.
 'Das sind die Luders Fegfeuer Schützen', schimpft der Raader, 'die haben uns das Wetter zurück ins Thal geschossen.'
 Die Bauern in der Gaststube nicken. Jeder weiß, daß Gewitter, die aus dem Norden kommen, besonders heftig ausfallen, weil die Wolken sich an den Hügeln stauen und nicht mehr abziehen können, bevor sie ihr gesamtes Unwetter entladen haben. Gesprochen wird kaum mehr. Durch die Köpfe der Männer geistern wirre Bilder von Rössern mit silbernen Flügeln, von der Vev, verkleidet als Racheengel, von fliegenden Riesenzigarren, vom Himmelvater mit dem flammenden Schwert in der Faust. Jeder für sich hat eine genaue Vorstellung davon, wie es zugehen würde, dereinst beim Jüngsten Gericht. (I, p. 111)

Zauner draws on themes which eternally recur in agricultural communities and which are to be encountered in earlier Austrian literature. A similar attitude among country-folk when dealing with approaching storms was described by Rosegger in *Erdsegen*:

Und jetzt, denke dir, hört man die Mär, daß die Bewohner des vorderen Gaies klagbar auftreten wollen gegen den hinteren Gai. Im Hintergai sei nämlich geschossen worden, während man sich doch seit Jahren gegenseitig verabredet habe, es dürfe weder vorne noch hinten geschossen werden, wenn ein Gewitter zusteht. Denn das Wetterschießen mit Böllern sei erstens ein Eingriff in den Willen Gottes, der es sich nicht gebieten lassen werde, wo gehagelt weden soll und wo nicht.³¹

The respectful, Catholic peasants hold such pagan beliefs, while at the same bowing to the absolute authority of the village priest. He is the most important

figure in the community and his sermons go unchallenged: 'er erklärt die Welt von der Kanzel herab, und weil hinter ihm der liebe Gott steht, wiegt sein Wort schwerer als das irgend einer anderen Person' (I, p. 26).

Throughout the tetralogy, the reader is made aware of various social customs of the time. In this opening novel, the narrator informs that it is girls, as opposed to women, who wear their hair in plaits: 'die Frauen sich Zöpfe flechten, die sie, sobald sie aus den Mädchenjahren herauswachsen, zu Knoten in den Nacken hochstecken' (I, p. 11). Towards the end of the novel we see the pregnant Juli sent home in disgrace from Hölzenreiter's farm, her hair still in plaits. The reader is also told about the economic changes: 'Mit dem Jahreswechsel ist in Österreich-Ungarn nun auch verbindlich die Währung vom Gulden auf die Krone umgestellt worden' (I, p. 56). The narrator ensures time and again, that the reader is conversant with the history of the Austro-Hungarian Empire. Through the talk of the men at the inn, the reader is reminded how the heir to the Austro-Hungarian Empire, the Archduke Franz Ferdinand, had agreed to a morganatic union with his lover, Sophie Chotek. The locals also view the assassination of the Empress Elisabeth in Geneva on 10 September 1898, by the Italian Luigi Lucheni, as an omen of the impending disaster predicted by Vev: 'Der Lehrer bringt die Rede auf die Ermordung der Kaiserin Elisabeth in Genf, was möglicherweise, obwohl es bereits 1898 passiert ist, auch als ein Zeichen zu sehen sei' (I, p. 110). Their unease is compounded by the circulation of a newspaper article detailing the construction of the first Zeppelin airship: 'vom Grafen... Zeppeling konstruierten Luftschiffes' (I, p. 107). Suddenly they are able to comprehend part of Vev's prediction: 'Und über den Wolken fliegen brennende Zigarren' (I, p. 15). They feel threatened by this

recent development, which they recognise to be a sign of changing times: 'Nix bleibt mehr so, wie es gewesen ist' (I, p. 111).

The political situation in the wider world outside the parish is discussed, but as yet it has no direct bearing upon these peasants. They have heard tell of new political parties being formed, but until the end of the first novel, they do not experience external politics at first hand:

Es formen sich Parteien im Staat, die auf wirtschaftliche und soziale Veränderungen drängen, man hat davon gehört, Wahlen gibt es oft genug, aber selbst der niedrigste Tagelöhner aus dem Hinteren Wald würde sich mit einem dieser Revoluzzer nicht an einen Tisch setzen. (I, p. 25)

Constantly present, under the apparently superficial stability of this society, rather like the moles of the title, are rumblings of discontent, conflict, social and racial divisions. Inevitably, these will erupt upon the surface eventually. Stefan Zweig had recognised this:

Alle die unterirdischen Risse und Sprünge zwischen den Rassen und Klassen, die das Zeitalter der Konzilianz so mühsam verkleistert hatte, brachen auf und wurden Abgründe und Klüfte. In Wirklichkeit hatte in jenem letzten Jahrzehnt vor dem neuen Jahrhundert der Krieg aller gegen alle in Österreich schon begonnen.³²

Despite their loyalty to Emperor Franz Josef, the villagers of Thal recognise his indecisive nature. The impression given is of a paralysed, cumbersome Empire, whose leader cannot be persuaded to make the necessary decisions.

Man weiß von den Schwierigkeiten, die man in Wien mit den Ungarn hat, weiß, daß die Tschechen sich als die Widerspruchsgeister im Reichsrat gebärden und regelmäßig Neuwahlen beantragen, hört immer wieder von Unruhen auf dem Balkan, von militärischen Übergriffen der Türken im Süden des Reiches, wundert sich über die unbegreifliche Nachsicht des Kaisers, der nicht und nicht zu einem Machtwort bereit ist, der Abgeordnete Schögl von der Deutschen Volkspartei sagt ganz öffentlich bei seinen Wahlversammlungen, daß unter diesen Umständen die

Großmacht Österreich-Ungarn bald nur ein Haufen für sich unbedeutender Staaten sein werde, es gibt die Los-von-Rom-Bewegung, deren Anhänger die Kirche entmachtet sehen, und die Socialdemokraten, die überhaupt das Unterste zuoberst kehren möchten. Kein Wunder, daß es den Leuten erscheint, als hätte mit dem neuen Jahrhundert der Teufel persönlich die Herrschaft über die Welt angetreten. Die neue Kronenwährung, die Teuerung und der Waldschaden sind nur zusätzliche Symptome dafür. (I, p. 71)

The 'Los-von-Rom' movement, mentioned in the above quotation, was championed by Georg Ritter von Schönerer, who had also turned his venom upon the Catholic Church by 1900. His argument was that a genuine German should be a Protestant and should turn his back on Catholicism and the Habsburg dynasty. Zauner's peasants discuss such ideas, but they have no bearing upon the orderly, predestined lives of the villagers. There is a clearly defined hierarchy in the community. Everyone knows his position and would never entertain the idea of change:

Die Position, die einem die Geburt zuweist, die sich auch durch Heirat nicht entscheidend verändert, wird akzeptiert, wird hingenommen wie der Lauf der Sonne, wie das Wetter, wie der Himmel über den Wolken, gilt als Naturgesetz, als unabänderlich, von Gott selbst so gewollt, von Kaiser und Papst verwaltet. Jede Störung dieses Systems kann nur Chaos, Krieg und Revolution zur Folge haben. (I, p. 71)

Ironically, this last sentence predicts the upheavals described in the final novel. The elders of Thal do their utmost to preserve the status-quo. They will not risk it being upset by politics. Although the law states that every adult male has the right to vote, the elders have the final say. They have decided that the Jewish shopkeeper, Kratochvil, has not lived among them long enough to merit suffrage:

Laut Gesetz steht zwar jedem erwachsenen Mann das Stimmrecht zu, der seit mindestens einem Jahr den ordentlichen Wohnsitz im Sprengel

nachweist, was ordentlich an einem Wohnsitz ist, wird in Thal aber von den Honoratioren entschieden. So hat sich eingebürgert, daß der Nichteingesessene mehr oder weniger freiwillig sich solange der Stimme enthält, bis ihn die Dorfgemeinschaft eines Tages als echten Thaler akzeptiert. Dasselbe gilt auch für die Zugeheirateten. (I, p. 187)

This echoes the earlier quotation taken from Musil's *Der Mann ohne Eigenschaften*: 'Vor dem Gesetz waren alle Bürger gleich, aber nicht alle waren eben Bürger.'³³ This is an indication of the divisive nature of politics amid such manipulation. There is already much speculation and suspicion among the villagers regarding a rogue voter, who has not conformed: 'Wer dann mit seinem Votum tatsächlich aus der Reihe getanzt ist, läßt sich nicht eruieren, ein scheckiges Kitz findet sich in jedem Wurf' (I, p. 187). Similar discussions were reported in the summer of 2008, regarding the elections that took place in Zimbabwe. History is shown to repeat itself constantly, with seemingly few lessons learnt from the past. Towards the end of this first novel, external politics seriously threaten to upset the status quo in Thal for the first time:

Daß es neben der Katholischen Volkspartei und eben diesen Deutschnationalen noch andere politische Gruppierungen gibt, weiß man, hat darüber reden hören, hatte sich aber einfach nicht vorstellen können, daß sie sich unterstünden, ihre Propaganda einmal sogar bis nach Thal hereinzutragen. (I, p. 185)

As witnessed earlier, there is palpable fear of change and progression: 'Alles, was das Land stabil macht, ist der Kaiser, und alles, was Unruhe in der Staat bringt, ist Politik' (I, p. 188). This fear is personified at the highest level by the Emperor Franz Josef himself.

Political figures are faceless and anonymous in these remote areas. It is the mayor, chosen from among a select and narrow stratum of society, who runs

the affairs of the community. He is not a trained politician and governs in the only way he knows, with reference to the village life with which he is familiar:

Politiker haben kein Ansehen in der Bevölkerung, man kennt kaum einen beim Namen, von Angesicht schon gar nicht. So versteht sich der Bürgermeister in dem Sinn auch gar nicht als Politiker, er verwaltet die Gemeinde nicht anders, als daheim seinen Hof, daß auch er als Repräsentant einer Partei fungiert, wird ihm selbst nie wirklich bewußt, angesichts der Tatsache, daß es keinerlei Opposition zu den Konservativen gibt, und die sich mit dem Klerus auf ihrer Seite, eines Sinnes mit dem lieben Gott persönlich empfinden. (I, p. 188)

It is into this sequestered world that the Social Democrat representative, Breitfellner, comes cycling at the end of the novel. His politics are greeted with animosity. These peasants are suspicious of what they regard as radical Jewish-inspired socialism. Breitfellner's arrival in Thal provides a challenge to the accepted and inflexible social order. The locals express their outrage in the only way they know how, through violence:

Bereits mit seinem ersten Schrei ist alles in allem der Lebensweg eines Thalers vorgezeichnet [...]. Alle, die Bevorzugten wie die Benachteiligten, haben sich damit abgefunden, kennen es nicht anders und können sich unmöglich vorstellen, daß jemand ungestraft an dieser gottgegebenen Ordnung rüttelt. Menschen, wie dieser Wahlredner, dem weder der Kaiser noch die Kirche heilig ist, erscheinen ihnen wie Ketzer, von einem der Teufel aus der Hölle gesandt. (I, p. 222)

The local farmers are proud to uphold their traditions: 'Thal ist stolz darauf, daß man seit je sozusagen geschlossen hinter den Konservativen steht' (I, p. 186).

This again shows Thal as a microcosm of the Empire, with Jewish-inspired radicalism beginning to polarise politics into 'socialist' and 'feudal-Catholic' camps. Maurits, himself an outsider, is the only person affected by this display of violence towards the stranger:

Er hat keine Ahnung, wer der Fremde ist, aus welchem Grund er nach Thal gekommen war, was er wem angetan haben mochte. Es ist unerträglich mitansehen zu müssen, wie sechs Männer über einen Wehrlosen herfallen, und er selbst ist noch ein Kind und kann nichts dagegen unternehmen. (I, p. 232)

As Maurits leaves Thal to look for work at the end of this first novel, he symbolically dons the peaked cap of the unconscious Social Democrat. The first bicycle has been seen in Thal and the villagers have experienced alternative politics at first hand. The next time the reader meets Maurits, at the beginning of the second novel, it is 1914. Maurits is returning to Thal, still wearing the Social Democrat's cap. He has also acquired a bicycle, very similar to the one used by the Social Democrat.

Infiltration of the *Heimat*

Alles stand in diesem weiten Reiche fest und unverrückbar an seiner Stelle und an der höchsten der greise Kaiser; aber sollte er sterben, so wußte man (oder meinte man), würde ein anderer kommen und nichts sich ändern in der wohlberechneten Ordnung. Niemand glaubte an Kriege, an Revolutionen und Umstürze. Alles Radikale, alles Gewaltsame schien bereits unmöglich in einem Zeitalter der Vernunft.³⁴

This age of reason, as Stefan Zweig saw it, ends abruptly with the double assassination in Sarajevo of Archduke Franz Ferdinand and his wife Sophie:

Da, am 28. Juni 1914, fiel jener Schuß in Sarajewo, der die Welt der Sicherheit und der schöpferischen Vernunft, in der wir erzogen, erwachsen und beheimatet waren, in einer einzigen Sekunde wie ein hohles tönernes Gefäß in tausend Stücke schlug.³⁵

In contrast to the Italian Lodovico Settembrini's measured and complex reactions to events in Thomas Mann's *Der Zauberberg*³⁶, Zauner's peasants

react strongly, without any hesitation. For them, the enemy is most definitely the Serbs: 'Die Serben, die Luder' (II, p. 6). It was no secret that Serbia had always coveted the two South Slav provinces of Bosnia and Herzegovina, which Franz Josef had formally annexed as part of the Habsburg Empire in 1908. The overwhelming feeling among the villagers of Thal is that the Austro-Hungarian Empire needs to teach the upstart Serbs a lesson: 'Alle sind sie einer Meinung. Der Balkan ist und bleibt ein ewiger Unruheherd. Höchste Zeit, daß dieser Saustall endgültig aufgeräumt wird' (II, p. 9). At the end of the twentieth century, instability and violent conflict continued to dominate in the Balkan region.

Zauner's peasants, inhabitants of the powerful Austro-Hungarian Empire, believe that any dissenters should be crushed. This opinion from within the Empire stands in direct contrast to that voiced by Settembrini in *Der Zauberberg*, which so embarrasses Hans Castorp and his cousin Joachim: 'Österreich gelte es aufs Haupt zu schlagen und zu zerstören, einmal um Rache zu nehmen für Vergangenes und dann, um die Herrschaft des Rechtes und Glückes auf Erden in die Wege zu leiten.'³⁷

Historical reality is continually underpinned in Zauner's novel with precise factual information: '28. Juni, genau zur Stunde, da Gavrilo Princip seine Pistole abgefeuert haben mußte' (II, p. 5). This second novel is dominated initially by the spectre of war and later by the reality of war in Europe. In 1914, the locals feel that their Empire is in an unassailable position: 'Unser Militär ist das beste, wir sind der größte Staat auf der Landkarte' (II, p. 10). At the same time, they are well-aware of the discontent within the Empire itself that threatens its very existence:

Man ist sich bewußt, daß es im Gebälk dieses Riesengebildes Österreich-Ungarn längst zu knistern begonnen hat. Nicht nur die Ungarn selbst mit ihrer renitenten Obstruktionspolitik, nicht nur die Tschechen, die lieber heute als morgen einen eigenen Staat gründen, sich nicht nur von Wien, sich am besten gleich auch von den Slowaken und den Galiziern separieren wollten, auch unter den eigenen Leuten, den Deutschösterreichern wächst die Zahl derer, die sich ein vernünftiges Zusammenleben zwischen all den unterschiedlichen Völkern des Reiches auf Dauer unmöglich mehr vorstellen können. (II, p. 7)

The mere mention of 'Deutschöreicher' gives the reader an insight into popular perceptions of identity and where these villagers, referred to by Stefan Zweig as 'Randöreicher'³⁸, feel they belong in the world order. They identify far more with the Germans just across the border than with: 'all den unterschiedlichen Völkern des Reiches' (II, p. 7). Public confidence is low, with the belief that over the last fourteen years things have deteriorated both in the immediate area and in the outside world. According to the memoirs of Stefan Zweig:

Es war noch keine Panik, aber doch eine ständige schwelende Unruhe; immer fühlten wir ein leises Unbehagen, wenn vom Balkan her die Schüsse knatterten. Sollte wirklich der Krieg uns überfallen, ohne daß wir wußten, warum und wozu?³⁹

This measured reaction again contrasts with that of the villagers in Thal, where popular opinion has it a conflict of some kind is inevitable: 'Einig ist man sich darin, daß es auf die Dauer so keinesfalls weitergegangen wäre, daß irgendetwas ohnehin hätte geschehen müssen und daß, wie in der Natur, ein reinigendes Gewitter eben bisweilen unvermeidlich sei' (II, p. 11). Despite this, the very real possibility of war comes as a shock: 'Es ist ein Ding, etwas zu erwarten, ein anderes, daß das Erwartete eintrifft' (II, p. 7). In this way, factual historical detail is interwoven with the reactions of the fictional villagers. There are

parallels too with the first novel, as men gather 'Beim Wirt im Thal' (II, p. 6), to discuss recent events. Just as happened fourteen years previously, Vev and her predictions are raised again, as the villagers wonder whether these predictions are about to become true: 'Das Gespenst eines Krieges geistert seit Jahrzehnten in den Köpfen der Thaler herum' (II, p. 6).

A few faces at the inn are familiar from the first novel. The same farm-hand was at the inn on New Year's Eve 1899, as was the Lixenbauer. The latter is this time accompanied by his son, Felix. Felix is most vociferous in his arrogant belief that Austro-Hungarian troops should be sent in to take revenge upon these upstarts: 'Sechs Wochen geb ich denen Kalfaktern, allerhöchstens acht' (II, p. 10). Felix sums up the feeling of supremacy among the *Deutschösterreicher*: 'Man muß denen Banditen da drunten endlich einmal den Herren zeigen' (II, p. 10). It is ironic that he should laugh and dismiss the Serbs as 'Lahmlacken' (II, p. 9). His brother, Benedikt, will be the first soldier from the area to be killed and buried in the church in Thal. The old Lixen farmer is not sure whether the elderly Emperor is up to the challenge (II, p. 9). He is right to have his doubts, for as the reader learns later: 'Die Nachricht vom Tod des Benedikt hat ihn getroffen wie ein Axthieb' (II, p. 127).

Zauner's narrator provides the reader with a great deal of social history from this period. An example is Corbinian, a farm-hand grown too old to be of any use on the Hansen farm, where he has served all his working life. He has outlived his usefulness and no longer receives any income: 'Lohn bekommt er selbstverständlich keinen, er arbeitet schließlich auch nicht mehr, also hat er nie Geld, um Zeche zu machen' (II, p. 6). This is a semi-feudal society. Farm-labourers, like Corbinian, who have grown too old to work, are entirely at the

mercy of their former employers for their very existence. Nobody considers the injustice of this, with the exception of Maurits later in the novel.

Village life is still dominated by the Catholic Church, which, the priest makes very clear, is supporting the call for war. He stresses from the pulpit that men will be fighting for: 'nichts Geringeres, als die alte, die überkommene Ordnung Europas, das Kaisertum und die Grundfesten der Heiligen Katholischen Kirche' (II, p. 25). At stake, according to him is: 'diese tausendjährige Eiche unter den Monarchien der Alten Welt, unser gutes Österreich, mit ihm, wenn es fiel, stürzte eine Epoche' (II, p. 25). The narrator takes the opportunity to ensure the reader is well-informed about the long history of the Empire. The priest, in his sermon, compares 1914 to 1683 when the Turkish army struck at Vienna. As far as he is concerned, this is another holy war: 'es geht darum, Widerstand zu leisten gegen eine neue, ganz andere Form der Islamisierung, gegen einen dumpf wuchernden Urgrund an Revolution, an Anarchismus, Kirchenfeindlichkeit, an Zerstörung jeder gewachsenen Ordnung' (II, p. 23). In his Sunday sermon, the priest calls for a stand against the Serbs. Although the congregation does not understand the majority of his historical references, nor his mention of Nietzsche and Faust, the parishioners nevertheless agree with the priest's call to resist the perceived enemy. The villagers are united in this and know they can rely on help from their German neighbours:

Aber die Deutschen, auf die sei Verlaß, und sie hätten Interesse, Wilhelm II. läßt keinen Zweifel offen, dort unten auf dem Balkan endlich aufzuräumen. 'Nieder mit Serbien!' dringt es halblaut, aber noch gut verständlich vom Empore herab, unverkennbar der tiefe Baß des Hölzenreiter. (II, p. 25)

The priest's uplifting sermon ends with the motto of the Habsburgs: 'A-E-I-O-U-... Es ist das alte Motto unseres Herrscherhauses, ihr kennt es alle. In dieser Stunde, Brüder und Schwestern im Herrn, wollen wir es uns wieder in Erinnerung rufen: Austria erit in orbe ultimo. Amen' (II, p. 26). Although he knows that his flock will neither have understood nor remembered much of what was said, he understands their compliance well (II, p. 26).

When war breaks out in 1914, there is no shortage of young men queuing up to join the army, for much the same reasons as today. The modern reader again has the sense of history repeating itself:

Mancher aus Abenteuertrieb, weil es gilt, einmal in die fremde, weite Welt hinauszuschneppen, manch einer, um, staatlich sanktioniert, seine ungebändigte Kampfeslust auszuleben, in der Vorstellung, Krieg, das sei eine Kirtagsrauferei, bei der man Orden einheimste anstelle von Gemeindearrest, manch einer vielleicht auch aus einem vagen Gefühl der Sorge um die Zukunft dieses Landes heraus, alle aber, weil sie nach dem Sieg als Helden gefeiert zurückkommen wollen. (II, p. 49)

These reasons are in stark contrast to the sentiment felt at the beginning of century by any inhabitant having to leave Thal: 'Heimweh setzt bei ihm bereits ein, sobald die Turmspitze seiner Dorfkirche aus seinem Blickfeld verschwindet' (I, p. 14). In the autumn of 1914, the peasants of Thal have no reason to suspect that Austro-Hungary will be anything but victorious. The parents, like their children, naively believe that the Habsburg Empire is unassailable: 'weil der Schlüslederhub behauptet, da kann ich "tschinbumm" schreien, was ich will, weil nämlich ein kaiserlicher Soldat nicht fällt' (II, p. 16). The fate of the Schlüsleder farmer and his sons are revealed later in the tetralogy.

With the outbreak of the First World War, the modern world arrives in Thal. The village now has an official post-office run by a slim young postmistress from town (II, p. 87). The villagers nickname her 'Postridi' and she causes quite a sensation among them. Similarly, in Richard Billinger's *Rauhnacht* Simon's mother berates him for having employed Pepi, a woman from Vienna, to help him run the farm. She tells him what the gossipmongers are saying: 'Die Muhme Theresl hat mir schon gesagt, die Bauernburschen raufen vor der ihrem Fenster in der Nacht.'⁴⁰ Postridi is determined to do everything by the book, insisting that all letters properly franked should be delivered. Previously, the old postman, Weihenstephan, had been censoring letters personally, throwing away those he deemed not worth posting. The old postman cannot come to terms with this modern attitude: 'Kein Wunder, daß den Weihenstephan bei soviel neumodischer Bürokratie ein Anfall von Rheumatismus heimsucht' (II, p. 96). Modernity has made the post far removed from the common people. Whereas previously the locals could rely on Weihenstephan to supply them with all the latest news and gossip orally, now they have to come to the post-office in person and ask the new postmistress. These are illiterate folk in the main, who have received little or no education and therefore find it difficult to communicate with each other over long distances. The war has meant that keeping in touch with relatives is often an impossible task. Postridi is a literary relative of Josef Roth's emancipated character Elisabeth in *Die Kapuzinergruft*. Whereas Postridi stays in Thal, Elisabeth, Trotta's wife, leaves Austria. Trotta laments: 'Mein Kind hatte keine Mutter mehr. Die Mutter meines Kindes war in Hollywood, eine Schauspielerin.'⁴¹

In the first novel, it was left to Schneider Wigg to read out any scraps of outdated news he could get his hands on, but by the middle of the second decade many of the wealthier individuals are subscribing to newspapers. The Catholic *Volkszeitung* is a popular choice. Its subscribers include Lipp, Raader, Kratochvil, the Krämer, the priest, Annabauer and the owner of the quarry. The latter also subscribes to the *Arbeiter-Zeitung* (II, p. 100) for his workers, having ascertained that it is not in the least subversive. The narrator, tongue-in-cheek, informs the reader how thrilled the workers are as they, at last, have something decent with which to wipe their bottoms. Hölzenreiter, in the meantime, preferring to remain distinct from the crowd, chooses *Der illustrierte Post*: ‘er rennt nicht gern im Haufen’ (II, p. 101). According to the narrator, he had toyed with the idea of subscribing to the *Tages-Post*, but neither he nor anyone else could imagine that there would be enough news in the world to fill a newspaper every day. Hölzenreiter is beginning to establish a power-base for himself as he encourages his neighbours to gather at his farm on a Saturday evening to hear and discuss the latest news (even though the paper usually takes a week and a half to arrive). Maurits again displays his independent streak as he, remembering his traumatic time at the Hölzenreiter farm, prefers to stay away. Hölzenreiter continues to attend church on a Sunday, but he is becoming increasingly critical of the Catholic Church and uses the pejorative ‘Pfaffen’ to describe the clergy:

Die Kirche ließe niemals eine Meinung neben ihrer eigenen gelten, hätte es am liebsten, wenn die Pfaffen gleich auch noch Richter, Bürgermeister, Oberlehrer, Geldmagnaten und Zinseintreiber in einem wären, und sie schwinde sich scheinheilig darüber hinweg, daß der Herr auf dem Petristuhl im Vatikan sozusagen als Mensch auch ein Katzelmacher sei, also jenem welschen, dem wetterwendischem Volk zugehöre, das, wie sich immer wieder herausstelle, sein Fähnchen so bereitwillig nach dem Wind

hänge. Im Fegfeuer findet Hölzenreiter genügend Zustimmung, in Thal, wo die Großen das Sagen haben, hält er mit dieser seiner Meinung ein bißchen zurück. (II, p. 101)

The turning point of this novel is when Ernst, the first injured soldier, arrives back from the War. Until this point, life in Thal has been relatively unaffected by the War, but now the villagers are forced to abandon their vague romantic notions of a glorious war fought by their heroic, invincible sons and husbands. With the return of Ernst, they are confronted with the harsh, unpalatable reality for which they are unprepared. Having lost both his legs, he also loses his identity and is renamed 'der beinlose Ernst' (II, p. 130). He arrives back home with no specific role to fulfil. He can no longer do any physical work and, despite his being wounded in service, he is an embarrassment to his family and to the wider community (II, p. 131). This contrasts starkly with the hero's funeral accorded to Benedikt Lixen, the first soldier from Thal to be killed in battle. After just nine weeks at the front, his brother, Kaspar Lixen, arrives home with his right arm shot off. The narrator stresses how such injuries make men wholly unsuitable for farm-work and how this alters the mentality of the younger generation: 'Da der Kaspar für die normale Bauernarbeit nun nicht mehr taugt, hat er sich zu einem leidenschaftlichen Kartendrescher entwickelt' (II, p. 193). A new generation of unemployable young men is developing. This had been previously unimaginable in a rural area where everyone was needed to keep farms running. Even those home on leave bring with them a different mentality:

Nicht nur beim Lixen, nirgends mehr in Thal stehen die Dinge, wie sie vordem standen. Junge Männer im Urlaub sind kaum mehr ins Stallgewand zu kriegen, am liebsten würden sie in Lavandelwasser gebadet Gottes ganzen Tag lang auf dem Dorfplatz totschiagen, sie kauen

nicht Tabak, rauchen nicht mehr Pfeife wie ihre Väter, sie haben sich die Unart des Zigarettenpaffens angewöhnt und qualmen mit der Schmiedeesse um die Wette. Viele haben an ihren ehrbar zugesprochenen Bräuten das Interesse verloren, schätzen Ansehen, Mitgift, Herkunft, den weiblichen Anstand minder ein, suchen lieber das geschwinde Vergnügen bei einer Flattenhutterin oder einem einfältigen Küchenmensch, das sich noch von der Uniform blenden läßt. (II, p. 194)

Several examples are cited of these young men rebelling against their elders:

‘Den Vorhalt von Tanten und Ahnen, es täte kein Gut auszugrasen, tun sie geringschätzig ab: “Was wißt ihr schon von der Welt?”’ (II, p. 194).

Since so many men are either absent, unfit or unwilling to work, it falls to the women to make up the shortfall: ‘Bäuerinnen, die früher höchstens das Gesinde angewiesen und so ein bißchen um den Küchenherd gescharrt hatten, leisten neuerdings Männerarbeit’ (II, p. 194). The narrator leaves the reader in no doubt that the way of life described in the first novel, which has remained virtually unchanged for generations, is now under threat as a direct consequence of war: ‘Was vor ein paar Jahren noch undenkbar gewesen wäre, seit dem Ausbruch des Krieges wirds erschreckende Alltäglichkeit, überall ist zu merken, an allen Ecken und Enden, wie die Sitten verfallen’ (II, p. 196). Prisoners-of-war are also drafted in to help the farming community. The villagers have their first opportunity to glimpse the enemy when two Russians are brought to work on the Annabauer farm:

Er führt die beiden vors Haus, wo bereits die Schar der Neugierigen wartet, heftig in Diskussionen verwickelt, wobei es in der Hauptsache darum geht, daß diese Russen gar nicht wie solche ausschauen. Allerdings wüßte auch keiner so recht zu sagen, wie echte auszusehen hätten, und das Küchenmensch fragt sich allen Ernstes, ob die Soldaten im Krieg nicht irrtümlich manchmal einen Feind für einen eigenen oder, was noch schlimmer wäre, einen Kameraden für einen Gegner hielten. (II, pp. 161-162)

This feeling of surprise and confusion that all humans look alike echoes Remarque's protagonist Bäumer as he does his tour of duty in a large prisoner-of-war camp housing Russian prisoners:

Es ist sonderbar, diese unsere Feinde so nahe zu sehen. Sie haben Gesichter, die nachdenklich machen, gute Bauerngesichter, breite Stirnen, breite Nasen, breite Lippen, breite Hände, wolliges Haar. Man müßte sie zum Pflügen und Mähen und Apfelpflücken verwenden. Sie sehen noch gutmütiger aus als unsere Bauern in Friesland.⁴²

Zauner's reader does not witness any of the young recruits questioning orders, unlike Remarque's Bäumer:

Ein Befehl hat diese stillen Gestalten zu unsern Feinden gemacht; ein Befehl könnte sie in unsere Freunde verwandeln. An irgendeinem Tisch wird ein Schriftstück von einigen Leuten unterzeichnet, die keiner von uns kennt, und jahrelang ist unser höchstes Ziel das, worauf sonst die Verachtung der Welt und ihre höchste Strafe ruht. Wer kann da noch unterscheiden, wenn er diese stillen Leute hier sieht mit den kindlichen Gesichtern und den Apostelbärten! Jeder Unteroffizier ist dem Rekruten, jeder Oberlehrer dem Schüler ein schlimmerer Feind als sie uns. Und dennoch würden wir wieder auf sie schießen und sie auf uns, wenn sie frei wären.⁴³

Two years into the war, the ageing Emperor Franz Josef dies. His death comes as a complete shock to everyone: 'Kein Mensch auf den Straßen, kein Leben auf den Höfen, alle verkriechen sie sich wie ängstliche Tiere in ihren Höhlen' (II, p. 221). The villagers are portrayed as little more than animals, again recalling Kafka's description in *Eine kaiserliche Botschaft*. The Emperor has been their lynchpin, holding the entire structure together: 'Das große Österreich-Ungarn, es ist längst kein Geheimnis mehr, kracht in allen Fugen, die einzelnen Völker dieses Vielvölkerstaates streben nach Unabhängigkeit' (II, p. 222). Far from uniting the Empire, the longer the war has lasted, the more latent rivalries

have resurfaced. With the Emperor's death it becomes impossible to maintain a cohesive Empire.

It was mainly the impasse of the so-called 'nationalities' question' within the Monarchy, which could not be solved despite considerable efforts, that finally led to the demise of the Monarchy and the breaking up of the empire after World War I. The two politically dominant nations, the Germans (with 23.3% of the empire's total) and the Hungarians (with 19.6%), were outnumbered (total of 42.9%) by the Slavic peoples with 47.8% of the empire's population (Czechs and Slovaks 16.6%, Serbs and Croats 10.7%, Poles 9.8%, Ukrainians 7.9%, Slovenes 2.5%). Italians numbered 1.6% and all others 2% of the total.⁴⁴

The death of Emperor Franz Josef symbolises the demise of the old way of life.

The twentieth century, with its trappings of modernity, has infiltrated the *Heimat*.

Collapse of Traditional Certainties

The third novel begins with the *Heimkehr* of reluctant conscript Maurits. Through him, Zauner highlights the problems facing many returning soldiers. The Austria to which they return is a shadow of its former self. The first-person narrator of Joseph Roth's *Die Kapuzinergruft* highlights similar problems of homelessness, penury and the inability to reintegrate into post-war society. One of the novel's characters, Manes Reisiger, laments: 'Gott hat die Welt verwirrt.'⁴⁵

Poverty is one of the penalties for losing the war, resulting in many displaced people:

Überall sonst fühlt man sich überfordert von der Flut der Groschenschinder, der Handaufhalter, der Arbeitslosen, der Ausgesteuerten, des lästigen, streunenden, vazierenden, oft auch diebischen Gesindels, das aus allen vier Himmelsrichtungen her

gleichzeitig auftaucht und schrecklich wie eine Heuschreckenplage über das Land hereinbricht. An manchen Tagen sind die Wege schwarz an den Hügeln und Hängen von Thal, ein Hausierer drückt oft dem andern buchstäblich die Klinke in die Hand. Neuerdings befinden sich immer häufiger auch Kinder darunter. (III, p. 104)

This description has the effect of reminding the reader of Vev's prediction at the beginning of the century, when she spoke of, 'ein ganzer Schwarm schwarzer Vögel, Raben und Elstern' (I, p. 13). This influx of displaced people means that children are no longer as free to play outside: 'Kindern kann nicht länger erlaubt werden, wie früher, ohne weiteres am Bach oder im Gehölz herumzutoben, sie werden jedesmal peinlich befragt, wohin sie gehen, mit wem sie zusammen sind und wie lange' (III, p. 105). This loss of childhood freedom is therefore not a contemporary phenomenon.

History has recorded that, in Austria, the period immediately following the First World War 'was marred by famine, inflation, lack of coal, collapse of the banking system, and endemic mass-unemployment'.⁴⁶ For Zauner's peasants in Thal, this disintegration of the old and familiar way of life has heralded 'Ratlosigkeit, Not, Entbehrung, Unsicherheit, Angst' (III, p. 107). Desperate times lead to desperate people doing desperate things: 'Wer konnte, wilderte. Bäche wurden leergefischt, Teiche geplündert. Mütter schickten ihre Kinder zum Stehlen aus' (III, p. 108). In response, the landowners are obliged to change the way that they have operated for centuries. The example of one such landowner, Hoisen, is quoted: 'Er hat, was bei Bauern zuvor nie üblich gewesen ist, sich einen Zaun um Haus und Hofstatt gezogen. Türen und Tore, auch das ist neuer Brauch geworden, stehen nirgendwo mehr offen' (III, p. 105).

This is a far-cry from the selfish calculations of the possible gains in terms of land and money, which the farmers of Thal were making during the war,

when they seemed to be on the winning side: ‘Der Triumph, auf den man zweifellos zusteuert, erscheint ihnen wie den biblischen Juden das Gelobte Land, wie ein Vorschuß auf das Paradies, das der Pfarrer in den Himmel malt’ (II, p.107). The powerful Austro-Hungarian Empire has disintegrated and the cohesive figure of the Emperor Franz Josef has gone, his memory relegated to the shadows. This is symbolised when Maurits searches in the cellar for his belongings:

In einer finsternen Ecke, staubig, von unzähligen Spinnhäden eingewoben, lehnt das Porträt Franz Josefs I. an der Wand, das früher seinen Ehrenplatz zwischen den beiden Hoffenstern in der guten Stube gehabt hatte. Man mochte es nicht länger dort hängen lassen, nachdem die Monarchie abgeschafft worden war, es aber wegzuwerfen oder gar zu verbrennen, wäre als Blasphemie empfunden worden. So verfährt man wie mit einem ausrangierten Heiligen, man nimmt ihn von der Wand, den Rest erledigt die Zeit. (III, p. 29)

Whereas Joseph Roth’s first-person narrator, Trotta, in *Die Kapuzinergruft* is traumatised by his *Heimkehr* and finds he cannot adapt to the requirements of post-war life, Zauner’s Maurits is determined to use the new world order to his advantage. He plans to take control of his own life and attempts something that would never have been possible under the old regime, that is, a transformation from lowly farm-labourer to skilled master-craftsman. The opportunity to secure an apprenticeship comes when the annual fair visits Thal. The visit of the fair also enables the reader to see that the priest’s influence on his parishioners is waning. He is finding it increasingly difficult to keep his flock focused on religion with so many new distractions forcing their way into the village from the outside world (III, p. 68).

As Theres works in her father’s inn, she learns a lot about the national post-war situation from the men who drink there. Through the medium of the

narrator, their conversations are conveyed to the reader. Many of the men cannot come to terms with the way that the once mighty Austro-Hungarian Empire has been disbanded and the way that the German-speaking provinces have been grouped together to form the new Republic of Austria. The insignificant size of the resulting territory is risible to them. Hölzenreiter is vociferous on the subject. His biased opinion on the subject makes him a perfect recruit for the burgeoning Nazi party:

Die Rede ist auf die Reparationskommission gekommen, die, seiner Meinung nach, anstatt zu reparieren, aus diesem von der Monarchie noch übriggebliebenen Deutschösterreich, diesem Zwergenländchen, dem Katzenschiff von einem Staat noch den allerletzten Blutstropfen heraussauge. Vor allem erregte er sich darüber, daß durch sie die Tschecho-Slowaken, die Rumänen, ja sogar die Griechen sich in die innere Verwaltung einmischen dürften, deren Interesse nicht die Prosperität des Landes sei, sondern in der Hauptsache, die Vereinigung mit den Deutschen zu verhindern. In diesen Punkten stimmten ihm die meisten noch zu, die Meinungen gingen nur darin auseinander, daß durch einen Anschluß am Ende soviel auch nicht gewonnen wäre, weil es mit dem Reich draußen ebenfalls dem Grabenbach zuginge. (III, p. 39)

The reader is told that a significant number of people agree with Hölzenreiter's point of view and are sympathetic, in principle, to the idea of annexation with Germany. The only sticking point for them is that in economic terms the situation in Germany and Austria are similarly desperate, therefore an annexation would provide no benefits. However, later on, when Hitler becomes the German Chancellor and appears to have improved Germany's economy significantly, many more Austrians are won over to the notion of annexation. Austrians are able to compare the economic plight of their country with the perceived upturn in the fortunes of their larger neighbour.

The spiralling inflation of the inter-war years, which saw Trotta lose his family home in Vienna in the novel *Die Kapuzinergruft*, also affects families in

rural areas: 'Die Inflation, [...], fräße einem den Gewinn unter den Fingern weg' (III, p. 163). They are shocked when it catches up with one of their own. This is indeed the beginning of *Das Ende der Ewigkeit* for some landowners:

Vor dem Gemeindehaus versammelt sich eine stetig größer werdende Gruppe von Bauern, seit sich herumzusprechen beginnt, daß der Ranzen auf dem Schwarzen Brett steht.

Es ist dies beileibe nicht der erste Hof, der seit dem Krieg unter den Hammer kommt, zum erstenmal aber erwischt es einen alteingesessenen, einen, wie man immer angenommen hatte, gut geführten. Das Anwesen befindet sich seit Ewigkeiten im Besitz der Familie Estermann. (III, p. 99)

This *Ewigkeit* is disintegrating perceptibly. The true cost of human life, a direct result of the War, is put into sharp perspective as the fate of the Raader farmer's second son, Stephan, is revealed in this third novel. The reader recalls that he was betrothed in the previous novel to Lipp's eldest daughter, Anna. 'Stephan gilt seit dem 4. November 1918, dem allerletzten Tag des Krieges, als vermißt' (II, p. 103). Since the date is so precise, it is possible that Zauner is inferring that Stephan's death was an avoidable mistake. According to history, there was confusion over the timing of the armistice on the Italian Front. The Austrian commander believed the ceasefire to be 3 p.m. on 3 November, while the Italian commander took it to be 24 hours later. This resulted in some 350,000 unarmed Austrian soldiers being slaughtered on 4 November on Italian soil, in what the Italians dubbed the triumph of Vittorio Veneto. It appears that Stephan Raader was one of the casualties. Zauner succeeds in isolating the impact of international events through this one example. Stephan's mother cannot come to terms with the news that her son is missing and spends her time searching for any scrap of information about him. Through her, the reader gets a picture of the suffering into which ordinary families were plunged as a direct result of the

war. In a similar way, modern news editors often choose to focus on individual suffering in an attempt to humanise more general events and issues. Another poignant example is that of the Schlüsleder farmer:

Dem Schlüsleder etwa ist, nach dem Unfall seines zweiten Sohnes, der erste war ihm am Isonzo geblieben, jeder Lebensmut abhanden gekommen. Er scherte sich wenig um Vieh und Felder, hatte keine Freude am Ertrag und keine Angst mehr von Unwettern. (III, pp. 99-100)

The reader recalls the conversation at the inn before the War, when Schlüsleder laughingly dismisses Vev's gloomy predictions: 'Mir hat sie vorm Heiraten prophezeit, daß sich einmal die Geier um mein Erbe streiten. Aber wie jeder hier weiß, hab ich inzwischen zwei kerngesunde, kräftige Stammhalter nach mir' (II, p. 10). The natural and eternal order of life has been upset. Schlüsleder is unable to comprehend that his children should die before him and has given up on life. His reaction has affected the farm labourers, who were previously submissive and hard-working: 'Kein Wunder, daß auch das Gesinde, von seinem Leck-mich-am-Arsch angesteckt, eher zum Faulenzen als zum Arbeiten aufgelegt war' (III, p. 100). A very different mentality has emerged in Austria after the Great War, highlighted by the microcosmic examples of village life in Thal:

Der junge Edenbauer Müller wiederum dünkt sich, seit er in Frankreich im Einsatz gewesen ist, zu gut für die Landwirtschaft. Mit Mühe kann er dazu gebracht werden, sich wenigstens einigermaßen um das Sägewerk zu kümmern. Für den Hoisen Rochus, dem eine Silberplatte als Schädeldecke herhalten muß, kommen immer wieder Perioden, da er jeden Bezug zur Wirklichkeit verliert. In solchen Phasen kann ihm der windigste Gauner ein Fohlen, eine Kuh, sogar einen Teil der Ernte abluchsen, auf dem Rest klebt ohnehin der Kuckuck. Nicht wenige Männer sind durch den Krieg ins Saufen, ins Huren, ins Spielen geraten, viele erst gar nicht mehr heimgekehrt, und den hinterbliebenen Frauen wächst naturgemäß die neue, die ihnen ungewohnte Verantwortung über den Kopf. (III, p. 100)

In many instances, it suits women not to have their husbands wasting money at the inn. The centuries-old marriage patterns are also becoming obsolete. There is no longer afraid to be more open about her relationship with Maurits. It is even rumoured that the wealthy Hölzenreiter cannot pay anyone to marry his daughter. Women have realised that they, too, can look as glamorous as the urban postmistress, Postridi: 'Frauen aber möchten sich neuerdings wie die Postridi lange Fingernägel wachsen lassen und lieber nach Patschuli als nach gedämpften Saueräpfeln stinken' (III, p. 101). There is a move away from living off the land, with an increasing number of people attracted to office work, drawing a regular income. As witnessed earlier, one of the daughters of the Raader farmer is quite open about the fact that her boyfriend's main attraction is his desk job: 'Überdies, und sie hebt das besonders hervor, mache der sich bei seiner Arbeit die Finger nicht dreckig' (III, p. 102). Just as these attitudes have changed in a relatively short space of time, so too have advances in methods of transport:

Radler sind längst nichts Außergewöhnliches mehr. Vor dem Krieg war Maurits einer von ganz wenigen, der einzige überhaupt unter den Dienstboten. Mittlerweile gibt es ihrer schon einige, im Hintern Wald trotz der schwierigen Wege mehr noch als selbst in Thal. (III, p. 159)

The wealthy Hölzenreiter farmer has bought a motorbike (III, p. 160). Moreover, in the post-war years, 'Eisenbahnen gilt es geradezu als Statussymbol' (III, p. 159). This contrasts with the scorn poured on Matthias in 1914 when he expressed his desire to become a train-driver.

The death of Emperor Franz Josef has prompted many of his erstwhile loyal subjects to question openly the purpose of the war:

Mit dem Tod des Kaisers an 21. November 1916 schließlich ist manches aufgebrochen, was unterschwellig bereits lange in den Hirn der Menschen gegärt hatte. Erstmals wurde öffentlich über die Sinnlosigkeit eines solchen Hinschlachtens gesprochen, und daß, was nicht zu gewinnen, gescheiter zu lassen sei. (III, p. 107)

The public's attitude has shifted significantly in the immediate post-war years:

'In einem gefallenen Soldaten wollte keiner mehr den Helden sehen, er wurde zum unglücklichen, armen Teufel, der daran glauben hatte müssen' (III, p. 108).

This stands in stark contrast to the hero's funeral accorded to Benedikt Lixen during the early stages of the war. Pessimism, rebellion and even hate are spreading uncontrolled throughout the parish, fanned by the right-wing rantings and astute tactics of the opportunist dean:

Wer, wenn nicht er, umgeben von den unverbesserlichen Sturschädeln des Hintern Waldes, begriffe besser, daß der Verstand des gemeinen Volkes aus dem Bauch gespeist und mit den Augen gesättigt werden muß. Niemand wählt eine Partei wegen ihres Programms, [...]. Wer Menschen gewinnen will, braucht eingängige Schlagwörter, einfache Symbole, die das Gemüt ansprechen, und vor allem einen Teufel zur Abschreckung. Die Volksnähe des Dechanten hat etwas durchaus Berechnendes: Man stelle sich gut mit den Honoratioren, bediene sich, gilt es einmal ein Exempel zu statuieren, eines Außenseiters, so hat man zumindest keinen Widerspruch der Sippschaft zu befürchten. Den Rest erledige man 'evangelisch', das heißt mit Hilfe von Gleichnissen. So ist nichts verschweigen und dennoch wenig gesagt. (III, pp. 121-122)

His tactics bear a marked resemblance to those being honed in Germany by Adolf Hitler. By the final novel the dean has openly declared his National Socialist sympathies: 'Der Dechant macht gar kein Hehl daraus, daß er die Braunen im Vergleich zu den Roten als das geringere Übel einschätze, denn immerhin glaubten die einen wenigstens an eine Vorsehung, die anderen an gar nichts' (IV, p. 140). Both men are shrewed enough to understand the mentality of the common folk and know how to exploit people's feelings for their own

ends. The successful deployment of these tactics foreshadows the tragic route upon which the fledgling Republic of Austria has embarked. Although the narrator is unspecific as regards which outsiders are picked upon by the dean, it may well be the Jewish shopkeeper, Kratochvil, who continues to live at the edge of this society. His life at the moment is peaceful and uneventful as he sits outside his shop, dozing in the warm sunshine. However symbolic clouds are gathering overhead: 'die Krempe seines schwarzen Hutes schützt die Augenpartie vor den Sonnenstrahlen, die für kurze Phasen grell zwischen den aufquellenden Wolken durchdringen' (III, p. 172). Similarly, Theres and Maurits, the two main characters of the tetralogy, live both physically and symbolically at the very edge of society. In marrying for love, both have made the conscious decision to turn their back on tradition. 'Die sogenannte "gute Ehe" ist ein Begriff aus einer völlig anderen Welt, er mag im bürgerlichen Bereich der Stadtleute, vielleicht aber ohnehin nur in den Romanen vorkommen, im bäuerlichen Denken existiert er jedenfalls nicht' (III, p. 201). Moreover, Maurits himself has also broken new ground as far as this traditional society is concerned. 'Noch nie zuvor hat es in Thal einer aus dem Nichts zum Handwerker gebracht' (III, p. 200). By the end of this third novel, the reader learns that Maurits has also become a fully-paid up member of the local Socialist party. The political mood of the country in the 1920s is such that the Socialists have to hold their meetings in secret, for fear of reprisals from the conservative farming community. Discontent and malaise are endemic within the community, with the effect that the area has become 'Ein geeigneter Nährboden für Dolchstoßlegenden' (III, p. 123). This is the perfect breeding ground for recruiting members to a dynamic new political movement, whose

stated aim is to make Germany (and, by association, its German-speaking neighbour, Austria) powerful on the world stage once again. The novel comes to an end with a group of unidentifiable youths cutting shapes of 'seltsame Hakenkreuze' (III, p. 240) in several fields around in the area. The use of 'seltsame' suggests a lack of awareness and familiarity among the locals. Although the villagers do not appreciate the significance of these shapes as yet, they symbolise the strengthening Nazi stranglehold on Austria and signal what one commentator has described as 'die beginnende Politisierung der Dorfgemeinschaft'.⁴⁷ International politics have invaded the rural *Heimat*.

Growing Politicisation

The rapid disintegration of traditional values after the First World War, seen in *Früchte vom Taubenbaum*, continues unabated in *Heiser wie Dohlen*. Here the hierarchical social structure described in the first novel is fast becoming obsolete and is referred to as 'Die alte Welt der Thaler' (IV, p. 136):

Die alte Welt der Thaler ist eingeteilt gewesen in Bauern, Handwerker, Dienstboten, Tagelöhner und landloses Volk. Die neue Regierung gibt sich wohl ständisch, aber mehr und mehr verfließen dennoch die Grenzen. Neuerdings dünkt sich der Dienstbote bald gescheiter als sein Herr, weil ihm von verschiedenen politischen Seiten allerlei Flöhe in den Kopf gesetzt werden. Wann hätte früher einer von ihnen sich unterstanden, anderer Gesinnung zu sein als der Hofherr, wie auf einmal der Großknecht des Hölzenreiter? (IV, p. 136)

Whereas the first novel evoked the traditional German-speaking *Heimat* to a large extent, the last two novels are more reminiscent of the so-called *antiheimat* trend in literature. They show a primitive society at odds with itself. The opposing concepts of *Heimat* and *Antiheimat*, as they are portrayed in Zauner's

tetralogy and, by comparison, in other German-language literature, merit further analysis. This is provided in Chapter Five of this thesis.

The final novel of the tetralogy begins by emphasising the growing dominance of Nazi Germany during the Thirties over her now smaller and weaker neighbour, the newly created Republic of Austria: the ‘zerquetschte Rohrnudel, kommt einmal ein Hund daher und schluckt sie’ (III, p. 124). Zauner begins with a specific time reference: ‘Jänner 1933’ (IV, p. 5). That Zauner has chosen the Austrian ‘Jänner’ over the German ‘Januar’, indicates the linguistic differences between the neighbours and possibly looks forward to the *Anschluss* period when a number of Austrians began to realise that instead of being united by a common language, the differences between the two countries could not be ignored. Historian Gordon Brook-Shepherd has commented: ‘All this was symbolic of the wider struggle between rival cultures.’⁴⁸ Later in the novel other differences between Germans and Austrians are highlighted. In one episode, Theres opens the door to a stranger claiming to be Maurits’s son:

Ungewohnt für Thaler Verhältnisse sind auch die Beinkleider des Fremden, er trägt Knickerbocker aus kariertem Stoff. Der Überfall schließt links und rechts auf den Millimeter genau unter den Knien ab. Im Reich draußen, weiß Theres, sind derartige Anzüge groß im Schwang, mit eigenen Augen gesehen hat sie bisher noch keinen. Thal hinkt in solchen Dingen wie üblich etwas hintennach. (IV, p. 214)

The Austrian novelist Barbara Frischmuth has commented: ‘Wie viele Österreicher auch immer den Einmarsch deutscher Soldaten seinerzeit herbeigesehnt, begrüßt und bejubelt haben, ein großer Teil hat seine Meinung schon zwischen 1938 und 1945 geändert.’⁴⁹ However, *Heiser wie Dohlen* describes how, in the early Thirties, many Austrians, especially the younger

generation, seem set on emulating their German neighbours. According to the narrator, they have even changed their way of speaking:

Auch das hat sich rapide geändert in letzter Zeit: Vor allem Jüngere drücken sich nicht mehr unbekümmert wie früher in ihrem gewohnten regionalen Idiom aus, aus dem Abstammung und Herkunft oft noch auf das Dorf genau herauszuhören gewesen waren, sie haben, um sich den Anschein von Weltläufigkeit zu geben, eine Sprache angenommen, die viel härter klingt, die die r rollen läßt, die Zischlaute überdeutlich scharf und die Vokale eigenartig dumpf einfärbt. Dabei entsteht leicht der Eindruck, der Betreffende würde nicht reden, sondern eine Ansprache halten, richtig genußvoll erzählen läßt sich in einem solchen Ton schon gar nicht mehr. (IV, p. 214)

In this last sentence, the narrator appears to be lamenting the decline of the art of storytelling and listening. For Zauner, the author, who is proud of the storytelling heritage in his part of the world, this is an important theme. It is explored in greater detail in Chapter Six of this thesis.

After the dissolution of the Austro-Hungarian Empire, the fledgling Republic of Austria was created at the peace treaty of Saint Germain en Laye in 1919. A significant number of German-speakers from the former Empire thought that Austria was too small to survive alone and should be merged with Germany. The Austrian economy was severely affected by the World Economic Crisis of 1929 and the country's 6.5 million citizens had little faith in its survival. This feeling of Austrian national impotence since the end of the First World War coincides with the rising appeal of National Socialism from across the German border. Although Dollfuß sought to quash and outlaw any calls for an *Anschluss*, Zauner shows how supporters of the National Socialists have been driven underground and continue to flourish. Initially it seems as if it is disaffected youth that are most attracted to the National Socialists, using it as an excuse to terrorise and vandalise. In addition, they are the group most likely to

be influenced by the Nazi's show of pomp and splendour from across the border on May Day 1933:

Im Deutschland Adolf Hitlers wird der 1. Mai mit Pomp und Gloria begangen. Im ganzen Land, heißt es, wehen Fahnen von den Häusern, die staatlichen Forste sind beauftragt, Reisig zum Schmücken von Fassaden und Plätzen zur Verfügung zu stellen, die Reichsbahn hat derlei Grünschmuck kostenlos zu befördern. Den ganzen Tag lang vom Sonnenauf- bis zum Sonnenuntergang spielt die Musik auf Stadt- und Marktplätzen, Vereine und Verbände marschieren auf, abends zum krönenden Abschluß werden Feuerwerke geboten. Vom Feiern verstehen sie was, die Deutschen, das ist allgemein bekannt. (IV, pp. 22-23)

However, these final words imply that a great many Austrians from all walks of life are impressed by the way Germany is perceived to have overcome economic penury. These lavish celebrations mock the ragged parade of Austrian Social Democrat workers marching in protest into Thal on May Day 1933. They have been crushed by a lifetime of hard physical work: 'eine Parade der Armseligkeit. Eine Prozession von Bettelleuten könnte sehr viel schleißiger wohl auch nicht ausfallen' (IV, p. 19). The description of the flags unfurled in Germany also contrast with Matthias's makeshift red rag. The local representative of the Social Democrats in Thal, Rumseis, wants the members in Thal to show their strength of feeling. The narrator again provides the reader with a snippet of historical fact. Since the beginning of March, Dollfuß has effectively turned Austria into a dictatorship and has prohibited anyone from demonstrating on May Day.

The narrator explains the problems inherent in combating the popularity of National Socialism. The subtle tactics of its supporters make it difficult for the authorities to retaliate. In this respect it can be compared to modern-day guerilla warfare or terrorism:

Hätte es sich um eine Revolte von Nationalsozialisten gehandelt, lägen die Dinge anders. Die sind, weiß man, wehrhaft, haben auch jede Unterstützung von draußen aus dem Reich und sind verdammt rasch mit Böllern und Bomben bei der Hand. Darüber hinaus kann niemand so genau sagen, wer als Gegner zu erwarten steht. Die allermeisten Hitler-Sympathisanten halten sich bedeckt. Wohl ahnt man, wer in Frage kommen könnte, Genaues freilich weiß keiner. Viele Junge befinden sich unter ihnen, soviel steht fest, und kaum ein Haus ist mehr völlig frei vom braunen Bazillus. (IV, p. 107)

At the beginning of the third novel, both the reader and Maurits were simultaneously introduced to the roadside shrine commemorating the death of one Schredl Veit (III, p. 12), a quarry worker, murdered for his political stance by persons unknown. The spotlight falls upon this shrine again at the beginning of the final novel. By the end of the 1920s, the murdered man and his shrine have become symbols for the workers' movement in Thal. His erstwhile colleagues rebuild the shrine as soon as it is desecrated, but it is desecrated again as soon as it is rebuilt:

Der Streit um dieses Gedenkmal im Langschluf ist schließlich über die Jahre hinweg mit einer Hartnäckigkeit geführt worden, die längst über den Anlaß hinausreichte. Viele der Jüngeren haben kaum mehr eine eigene Erinnerung an einen Schredl Veit, sind Kinder gewesen, Schulbuben, als dieser Vorfall passiert war, manche waren noch gar nicht auf der Welt. Das hindert sie nicht, sich mit aller Entschiedenheit auf der einen oder der anderen Seite an dieser Auseinandersetzung zu beteiligen. (IV, p. 9)

This passage indicates how groups of people have decided to jump on whichever bandwagon suits them, even though there is no logical reason for their choice. This shrine is symbolic of the widening political rifts in the country as a whole. Nobody knows for certain the identities of those responsible for the desecration. It remains a furtive act that makes everyone suspect each other. People have become markedly more suspicious and more intolerant of one another in this political climate: 'Gegen Ende der

Zwanzigerjahre ist es allerdings immer gefährlicher geworden, das Marterl wiederherzustellen' (IV, p. 10). The narrator reiterates time and again how Thal is a dangerous place to live in the inter-war years: 'Seit dem Krieg sind die Sitten womöglich noch rauher geworden, was früher nie der Fall war, jetzt wird auch gelegentlich von Schußwaffen Gebrauch gemacht, vor allem aber haben sich die Spielregeln geändert' (IV, p. 11). The menacing atmosphere is constantly reenforced: 'In Zeiten wie diesen genügt ja oft schon die geringste Lappalie, um die Menschen um den Verstand zu bringen' (IV, p. 159). Individuals have become detached from their neighbours and for the most part seem to exist in a moral vacuum, reminiscent of Musil's protagonist Ulrich in *Der Mann ohne Eigenschaften*.

Zauner's villagers and Austrian nationals, in general, have experienced nothing but poverty and humiliation since the defeat of Austro-Hungary in the First World War. They feel powerless and frustrated. National Socialism appears to offer them some hope of restoring their pride: 'Der alte Rumseis schreit laut heraus, daß es für die Arbeiter bald überhaupt nur noch die Kommunisten gäbe. Die meisten anderen aber setzen ihre Hoffnung eher auf Adolf Hitler' (IV, p. 137). One critic of Robert Musil's life and work has commented that as far as Musil was concerned:

The appeal of National Socialism arose not from a system of thought but from a particular situation and an attempt to deal with feelings of humiliation and panic. The drive toward power and unity was directed against the experience of national impotence since the war.⁵⁰

According to this critic, Musil believed: 'The key was emotional rather than intellectual.'⁵¹ The overall impression of Zauner's final novel concurs with these comments. There is no logical thought behind the humiliating treatment of

the Jewish shopkeeper, Kratochvil (IV, pp. 50-54). By this final novel, he is an old man with failing eyesight and a failing memory, an easy target. The narrator tells how Kratochvil has been intimidated: 'Allein im letzten Jahr ist dreimal die Kasse des Kratochvil ausgeplündert worden, ohne daß die Gendarmerie überhaupt eingeschritten wäre' (IV, p. 204). No mention is made of the reaction of the villagers, but presumably they do nothing. It is left to the individual reader to surmise whether indifference, fear or the feeling of impotence against more powerful sources is at the root of their inertia. It is possible that Kratochvil himself recognises the futility of attempting to fight back. He would undoubtedly have been alone in so doing. Similarly, when the village idiot, Schneider Wigg, is castrated by persons unknown, nobody bothers to help, not even the police, who happen to be in the village. His hysterical screams are watched by a crowd of people and commented upon dispassionately by the narrator: 'Er ist und bleibt eben doch nur ein Idiot' (IV, p. 106). The following passage indicates to the reader the closest the villagers come to feeling outrage and sympathy:

Einen wie den Schneider, in dem Punkt sind sich alle einig, sollte man vernünftigerweise keine Nachkommen in die Welt setzen lassen, einig aber auch darin, sogar der Schlagetter ist nicht anderer Meinung, daß man ihn deswegen nicht gleich hätte kastrieren müssen. (IV, p. 106)

The inertia of the locals is symbolised again by the popular reaction to the great flood as the river in Oed breaks its banks: 'Man kann weinen, beten, die Hände in den Sack stecken, sich abwenden, fluchen, weglaufen, verzweifeln, etwas daran ändern kann man nicht' (IV, p. 199).

There is also the issue of Austrian preoccupation with hierarchy, which results not only in families refusing to help each other in times of need, but also

in a lack of cohesion when faced with the necessity of forming effective opposition. The reader sees this at village level in the relationship between the children of Maurits and Theres and that of their wealthy Annabauer cousins, who consider themselves socially superior: 'Die Kinder des Annabauern beißen die Binderkinder aus, diese sind ihnen fremd, und überhaupt empfindet man sie als nicht ebenbürtig' (IV, p. 42).

Amidst all this hate and confusion, the priest has become an irrelevance. At the beginning of the fourth novel, he is a distant figure, hiding behind his curtains and composing sermons about what he can see through his window (IV, p. 19). Towards the end of this final novel, the narrator comments: 'Einfluß freilich besitzt der Pfarrer längst keinen mehr' (IV, p. 161). Even more damning, the reader is informed: 'Niemand mehr will mit ihm zu tun haben' (IV, p. 163). History documents claims by the Protestants that: 'in 1934 alone more than 25,000 Austrians had moved over to their Church.'⁵² The significance of this as regards the incumbent Austrian Chancellor, Dr Dollfuß, has been well-documented:

This was even more damaging politically than ideologically to the embattled Chancellor. More and more, Austria's Protestants became linked with Austria's Nazis, in mutual opposition to the Dollfuss concept of a rampantly Catholic fatherland. It was a small-scale replay of Lutheran Germany versus the Habsburg Monarchy.⁵³

At the beginning of the tetralogy, and the dawning of the twentieth century, everyone observed the ritual of Church on a Sunday. By the final novel, and the inter-war years, many have stopped attending services. Even those that still go to Church do not always listen to what the priest has to say: 'An diesem Sonntag predigt der Pfarrer vor halbleerem Haus, und auch diejenigen, die mit gefalteten

Händen in den Bänken sitzen, vermögen seinen Worten wenig Aufmerksamkeit entgegenzubringen' (IV, p. 29). Hölzenreiter has demonstrated very little respect for the Church. He deliberately provokes Maurits in the churchyard on a Sunday, betting his wealthy estate against Maurits's ramshackle house that the National Socialists will come to power before the Socialists ever do. It is clear from the reaction of the onlookers that men are expected to behave in a certain way in this community. Losing face is not acceptable and so, Maurits is obliged to accept Hölzenreiter's wager:

Jetzt sieht er sich mit einer Situation konfrontiert, die ihm keine Wahl läßt. Nicht einzuschlagen, empfände er als Eingeständnis der Niederlage, als Kleingläubigkeit, noch schlimmer, als Verrat an seinen Parteifreunden. Der Hölzenreiter, wie man ihn kennt, würde es lebenslang als seinen Triumph ausspielen. (IV, p. 28)

Moreover, Maurits, as a Socialist, does not believe the Austrians could ever be as gullible, regarding Hitler, as the Germans appear to have been:

Maurits hat nicht eigentlich Angst davor zu verlieren, die Sozialdemokraten haben es in den letzten Jahren, und längst nicht allein in Wien, durchaus schon auf Mehrheiten gebracht. Überhaupt schätzt er die Chancen der Nationalsozialisten eher gering ein. Der Österreicher, seiner Meinung nach, ist in solchen Dingen gescheiter. Nie würde ein Roter je für Hitler stimmen, und die Schwarzen können ja auch nicht wirklich für ihn sein, erleben sie doch ständig, wie die Anhänger der NSDAP reihenweise aus der Kirche austreten. Der Pfarrer weist in seinen Predigten ständig darauf hin, und auch das offizielle Österreich stellt sich entschieden gegen den deutschen Faschismus. (IV, pp. 28-29)

The reader, armed with the benefit of hindsight, is filled with foreboding for the future of Theres, Maurits and their children. These events being played out in Thal on a microcosmic scale are indicative of the national situation in Austria at the time. Politics and religion are bound closely with one another. The

relationship between the two is more complicated than anyone in Thal can comprehend. According to historian Gordon Brook-Shepherd:

Though Pope Pius had avoided general guidance on forms of government, he had uttered one uncompromising political edict: 'It is impossible to be at the same time a good Catholic and a good Socialist.' Dollfuss [...] now had to preside over a tragedy which showed how wide the gap had become between Austria's warring camps of right and left.⁵⁴

Taking this and the earlier quotation from the same source, the implication is that Socialists, in turning towards Protestantism, were also turning in support of the Nazis. Despite continuing as churchgoers, the Binder household has not been immune to the movement away from the influences of the Catholic Church:

Es ist Brauch geworden im Haus des Binders, zum Ende der Mahlzeit nimmer den üblichen 'Engel des Herrn' zu beten, wenn man sich im Pirat vom Tisch erhebt, danken alle, Maurits nicht ausgenommen, weniger dem Himmel, sondern der Köchin für die Mahlzeit. (IV, p. 38)

When the parish priest is found murdered in a ditch, the mayor decides to try and cover it up in order to avoid a scandal (IV, p. 204). The murder is a manifestation of the failure of religion to make sense of the twentieth century world. Violence and injustice are rife as demonstrated by the castration (IV, p. 106) and subsequent murder (IV, p. 227) of the village idiot, Schneider Wigg, which is deemed unworthy of proper investigation. It is a testament to Zauner's skill as a storyteller that the reader is more shocked by the two deaths than are the villagers. Everyone is intent on minding their own business: 'Sprengstoff geht genauso wie Lampenöl über die Krämerbudel, jeder weiß es, keiner schaut hin' (IV, p. 228).

The narrative is peppered with dates and events that provide the reader with an evocation of the political situation in Thal and Austria as a whole. On New Year's Day 1934, the inhabitants of Thal awake to find the swastika flag flying from the church steeple (IV, p. 81). The civil war taking place in Austria in February 1934, is being played out on a small scale in Thal. Later that same year, on July 25, the inhabitants of Thal learn that the incumbent Austrian Chancellor, Dr. Dollfuß, has been murdered. The news is greeted with ambivalence:

Dr. Dollfuß mag für die einen der österreichische Führer gewesen sein, für andere war er ein rotes Tuch. Die allermeisten wahrscheinlich haben in ihm einen Mann gesehen, der ständig von Aufschwung und Einigung sprach, ohne daß sich irgendetwas zum Besseren gewendet hätte. In den zwei Jahren seiner Regentschaft ist das Land in der Tat nur noch mehr verarmt. Trotz Ausschaltung der Parteien, trotz Vaterländischer Einheitsfront und straffer Zügel hat die Kluft zwischen den Ideologien ein geradezu unüberbrückbares Ausmaß erreicht. Das Ende des Kanzlers, auch in dieser brutalen Form, wird so für die Thaler weniger zum Schock als seinerzeit das stille Aus-der-Welt-Gehen des alten Kaisers mitten im Weltkrieg. (IV, p. 160)

Despite his efforts, the Chancellor has failed to unite the new Republic of Austria, which has been struggling to find its identity since the end of the war. In addition, the populace is struggling to overcome desperate poverty and a distinct lack of confidence in the future. Following defeat in the First World War, the economic climate in both Germany and Austria has become desperate by 1933: 'Die Armut in Stadt und Land hat ein schier unvorstellbares Ausmaß angenommen' (IV, p. 5). According to documented statistics: 'In 1933, unemployment soared to 557,000 persons (= 45% of the labor force in the secondary and tertiary sectors) including 100,000 long-time unemployed who had exhausted their benefits and received no compensation at all.'⁵⁵ The people

have nothing and so feel they have nothing to lose: 'Wer nichts zu verlieren hat, der hält bald kein Risiko mehr für zu hoch' (IV, p. 204).

The ensuing vacuum is exploited by Hitler's supporters both in Germany and in Austria, paving the way for the eventual *Anschluss*. The political situation in Austria deteriorates throughout the Thirties: 'Die Zeiten sind rauh geworden. Es wird viel gestorben im Österreich der Dreißigerjahre' (IV, p. 160). The political situation has fostered an atmosphere of self-preservation and hate, from which nobody is spared: 'Haß ist zum hauptsächlichsten politischen Antriebsmittel geworden' (IV, p. 204). Again the reader is reminded of Billinger's drama *Rauhnacht* where the maimed war veteran, Alexander Waldhör, speaks out against proposals to erect a memorial to the village's fallen war-heroes. Alexander had lost two brothers in the war: 'Wir brauchen hier kein Heldendenkmal. Helden? Arme! Getötete! – Was sitzt in unsern Herzen? – Haß!! – Wer hat den Krieg vergessen, wer? – Rettet!!'⁵⁶ As the murdered Dollfuß is replaced by Schuschnigg, the outside world erroneously considers Austria to have withstood the worst of the political crisis:

Von Seiten der Linken gibt es kaum noch Lebenszeichen, die offizielle politische Linie bleibt weiterhin strikt antinationalsozialistisch, unter der Oberfläche aber brodelt es heftiger denn je. Die Österreicher ahnen, allen gegenteiligen Beteuerungen von oben zum Trotz, daß Hitler längst bereits in Wien hineinregiert, die Thaler wissen es. Da Bayern nicht weiter als ein paar Wegstunden entfernt liegt, erleben sie praktisch hautnah mit, wie die Deutschen obscure Personen, Agitatoren, aber auch Propagandamaterial und Waffen lustig hin- und herüber verschieben. (IV, p. 228)

The novel, and thus the whole tetralogy, ends with a symbolic darkness enveloping the country: 'Es dämmert über dem Land' (IV, p. 244). As joyous Austrians flock to the border to celebrate Hitler's entry into their country, the reader is left with ambivalent feelings. On the one hand, the reader is optimistic

(that Maurits, Theres and their family will live to fight another day), but on the other, and with the benefit of hindsight, pessimistic (that their planned new life in the city will be even harder and potentially more dangerous than it has been in Thal). However, the conclusion remains unresolved and the reader is free to surmise various possibilities.

On a national level, the end of Zauner's tetralogy indicates the beginning of the *Anschluss* and the end of Austria. On a personal level, for Maurits and Theres, it indicates the end of the old rural way of life and the beginning of a new urban existence.

Concluding Remarks

As stated at the beginning, the four novels comprising the tetralogy have been discussed separately, in recognition of the fact that Zauner has described four distinct Austrias at various stages in history.

The first novel describes a rural, isolated, almost feudal society at the turn of the twentieth century. The industrial revolution that swept through the rest of Europe was slow to arrive in the Austro-Hungarian Empire. In Thal there is very little evidence of any industry in the first two novels. Life for the Austrian peasants at the beginning of the twentieth century is portrayed as being just as labour-intensive as in previous centuries. Contemporary research has shown: 'The structure of Austrian industry is unbalanced and burdened with the heritage of two empires. Austria never reached the level of industrialization other countries in Europe did.'⁵⁷ Zauner describes life in the countryside as it may have been for his grandparents, even as his own parents were growing up. As is shown by the content of his writings, the depth of his knowledge, and his choice

of abode, he continues to feel a close bond with rural life. Lichtenberger has noted in her study:

Coming, as it did, relatively late, de-agrarization in Austria has not caused a de-coupling of the agrarian and the non-agrarian population, as happened in other, economically more advanced western countries. Much rather there still exists a broad understanding of agricultural problems among the general populace – which may be interpreted either as clinging to strong traditions or as inertia.⁵⁸

Zauner's readers witness that Franz Josef's efforts to create a truly multi-racial *Vielvölkerstaat* had never really filtered down to the peasants in the countryside. The quotations from the first novel show the racial intolerance of the peasants in Thal. This intolerance is also illustrated by Joseph Roth in *Radetzky*, despite his generally positive view of the Empire, as the narrator comments upon one of the characters: 'Er hatte sein Herz angespornt, den Thronfolger der Monarchie zu hassen, weil es allgemein hieß, er sei den slawischen Völkern günstig gesinnt und den Ungarn böse.'⁵⁹

Zauner's second novel concentrates on Austria's role as part of the expansionist Austro-Hungarian Empire. By this second novel and the outbreak of the First World War, a paradox is evident. Patriotic feelings towards the Emperor and pride in Austria's important role in the Empire are countered by a lack of understanding as to why Austria's German-speakers should share their *Heimat* with other nationalities. In reality, the death of Franz Josef at a crucial point during the War was a catalyst for a process that had already begun in previous centuries, namely the loss of purpose of the Habsburg Empire.

In the third novel, set in the 1920s, a shrunken Austria and fledgling republic has emerged from the remains of the disbanded Empire. The death of such a popular and cohesive figurehead as Emperor Franz Josef created both a

political and emotional vacuum among the Austrian people. This was a vacuum which nobody was able to fill, until the popularity of the persuasive and compelling Chancellor of Germany, Adolf Hitler, spilled across the border.

In the fourth novel, Austrian society is undergoing radical changes:

Habenichtse wollen in ihrem Los auf einmal nicht mehr gottgegebenes Schicksal sehen. Der sogenannte Mittelstand, den es früher nie gegeben hat, und von dem keiner so genau weiß, wo er denn anfängt, und wer ihm wirklich angehört, empfindet sich mittlerweile als der Motor der Wirtschaft schlechthin, sodaß der Wagner, der nicht einen einzigen Gesellen, sondern lediglich zwei Buben beschäftigt, für die er Lehrgeld nimmt, sich vom gewöhnlichen Handwerksmeister zum 'Arbeitgeber' aufbläst und tut, als wären seine wackeligen Untersätze wichtiger als die Ladung darauf. (IV, p. 140)

This novel also describes how the small Republic of Austria is being torn apart by civil war, in addition to being threatened externally by the expansionist ambitions of Nazi Germany.

Zauner does not present Austria as a victim of Nazi aggression and persecution. Instead, he shows how the opportunism of some locals, coupled with their desire for improved economic prospects and aided by the indifference, inefficacy and inertia of others, helped the Nazis march unopposed into Austria. This mixture of attitudes and intentions among the rural population can be interpreted as both minor and major acts of collaboration. The debate surrounding the issue of the *Anschluss* continues to be sensitive and problematic:

While no consensus emerges about how to handle or interpret the Anschluss issue, all who have dealt with the subject agree on the need for thorough analysis to establish an accurate record of that complex period, and frank, open discussion in order to overcome its lingering effects.⁶⁰

It can be said that Zauner's tetralogy makes a significant contribution to this analysis by providing a detailed account of the peasantry at a crucial period in Austria's history. The action, and even inaction, of the Austrian populace at the time, which highlighted the ineffective policies of the incumbent government, had far-reaching consequences. The world was reminded of this legacy at the end of the twentieth century with the controversy surrounding the election of Kurt Waldheim as Austrian President.

The legacy continues to haunt Austria even in the twenty-first century. Mistrust and suspicion of Austria's past continue to surface periodically, most recently in the spring of 2008, when it emerged that an Austrian, Josef Fritzl, had kept his daughter incarcerated in a cellar for 24 years. Moreover, the cellar was also home to their incestuous off-spring. The populist British tabloid press ran and ran with the story, not hesitating to remind the British public of Austria's sinister Nazi past. The following is an excerpt from an article commenting on the affair, written by *Daily Express* columnist, Leo McKinstry. It provides an example of how the affair was touted as a lingering malaise at the heart of Austrian society:

Inevitably, in the wake of her release, there has been a debate about the apparent sickness at the heart of Austrian society, particularly because this is the third such case of long-term domestic incarceration within the past two years in Austria.

It is equally impossible to escape Austria's link with Nazism, since the Fritzls' dungeon has all too many echoes of the concentration camps, while Josef seems to have stepped straight out of the Third Reich.

Moreover, it is understandable that questions should be asked about the authorities, Josef Fritzl's neighbours, tenants and even his wife, none of whom challenged him despite his odd behaviour over many years, including long hours spent in his cellar.

Some of this reluctance has been put down to the Austrians' almost neurotic respect for individual privacy.⁶¹

Incest and patriarchal tyranny are the subjects dealt with by the Austrian writer Elisabeth Reichart in her 1992 story *La Valse*. In it she explores fascism in the family within the historical context of the Third Reich. This is a far cry from the picture postcard versions of Austria as a rural, Alpine land that welcomes holidaymakers to thermal spas and ski resorts. It is also remote from the classical splendour of Vienna, a historical legacy of the Habsburg Empire.

However, commentator Anton Pelinka views this paradox in a positive light: 'Aber weil eben Österreich immer wieder neu und im Widerspruch erfunden wird, gibt es keinen Stillstand – Österreich ist nicht zu Ende. Die Widersprüchlichkeit der verschiedenen Österreiche garantiert die Zukunft Österreichs.'⁶²

Notes

- ¹ Anton Pelinka, 'Die Erfindung Österreichs: Zur dialektischen Entdeckung von Wirklichkeit', in *Reden über Österreich*, ed. by Manfred Jochum (Salzburg: Residenz, 1995), pp. 9-21 (p. 9).
- ² Joseph Roth, *Radetskymarsch: Roman* (Hamburg: Rowohlt, 1957), p. 83.
- ³ Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften: Roman I*, ed. by Adolf Frisé, 2 vols (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999), I, p. 33. [First published Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1987].
- ⁴ Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers* (Stockholm: Fischer, 1952), p. 68.
- ⁵ Anthony Bushell, *Poetry in a Provisional State: The Austrian Lyric 1945-1955* (Cardiff: University of Wales Press, 2007), preface p. 3.
- ⁶ Sylvia Westall, 'Haider goes to his grave, pursued by controversy', *Independent on Sunday*, 19 October 2008, p. 6.
- ⁷ Marion Kraske and Christian Neef, 'Erloschene Sonne', *Der Spiegel*, 20 October 2008, pp 118-120 (p. 119).
- ⁸ Donald G. Daviau, ed., *Austrian Writers and the Anschluss: Understanding the Past - Overcoming the Past* (California: Ariadne, 1991), introduction p. vii.
- ⁹ Siegfried Lenz, *Deutschstunde: Roman* (Munich: dtv, 2006), p. 22.
- ¹⁰ Zweig, preface, p. 7.
- ¹¹ Joseph Roth, *Die Kapuzinergruft*, ed. by A.F. Bance (London: Harrap, 1972), p. 33.
- ¹² *Ibid*, p. 5.
- ¹³ *Ibid*, p. 12.
- ¹⁴ Roth, *Radetzkmarsch*, p. 46.
- ¹⁵ Roth, *Die Kapuzinergruft*, p. 6.
- ¹⁶ Zweig, p. 13.
- ¹⁷ *Ibid*, p. 8.
- ¹⁸ Elisabeth Lichtenberger, *Austria: Society and Regions*, trans. by Lutz Holzner (Vienna: Austrian Academy of Sciences Press, 2000), p. 38. [Originally published in German as *Österreich: Wissenschaftliche Länderkunde*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997].
- ¹⁹ *Ibid*, p. 40.
- ²⁰ *Ibid*, p. 42.
- ²¹ *Ibid*, p. 218.
- ²² *Ibid*, pp. 280-281.
- ²³ *Ibid*, p. 391.
- ²⁴ *Ibid*, p. 391.
- ²⁵ *Ibid*, p. 391.
- ²⁶ *Ibid*, p. 220.
- ²⁷ Roth, *Radetzkmarsch*, p. 200.
- ²⁸ *Ibid*, p. 54.
- ²⁹ *Ibid*, p. 53.
- ³⁰ Jaroslav Hašek, *The Good Soldier Švejk and his Fortunes in the World War*, trans. by Cecil Parrott (London: Penguin, 1988), pp. 7-8. [First published in English London: Penguin, 1973].

-
- ³¹ Peter Rosegger, *Erdsegen: Roman in Briefen* (Munich: Staackmann, n.d.), p. 141.
- ³² Zweig, p. 69.
- ³³ Musil, p. 33.
- ³⁴ Zweig, p. 14.
- ³⁵ Ibid, p. 198.
- ³⁶ Thomas Mann, *Der Zauberberg* (Berlin: Fischer, 1927), pp. 931-932.
- ³⁷ Ibid, p. 209.
- ³⁸ Zweig, p. 68.
- ³⁹ Ibid, p. 185.
- ⁴⁰ Richard Billinger, *Rauhacht*, ed. by Artur Müller and Hellmut Schlien (Emsdetten, Westf.: Lechte, 1953), p. 12.
- ⁴¹ Roth, *Die Kapuzinergruft*, p. 130.
- ⁴² Erich Maria Remarque, *Im Westen nichts Neues: Roman* (Cologne: Kiepenheuer & Witsch, 1998), p. 131. [First published Cologne: Kiepenheuer & Witsch, 1959].
- ⁴³ Ibid, p. 134.
- ⁴⁴ Lichtenberger, p. 50.
- ⁴⁵ Roth, *Die Kapuzinergruft*, p. 122.
- ⁴⁶ Lichtenberger, p. 52.
- ⁴⁷ Albert Janetschek, 'Friedrich Ch. Zauner: Früchte vom Taubenbaum', *Literatur aus Österreich*, 234 (1995), 24.
- ⁴⁸ Gordon Brook-Shepherd, *The Austrians: A Thousand-Year Odyssey* (London: HarperCollins, 1997), p. 352.
- ⁴⁹ Barbara Frischmuth, 'Österreich – was denn sonst?', in *Reden über Österreich*, ed. by Manfred Jochum (Salzburg: Residenz, 1995), pp. 135-145 (p. 136).
- ⁵⁰ David S. Luft, *Robert Musil and the Crisis of European Culture, 1880-1942* (Berkeley: University of California Press, 1980), p. 276.
- ⁵¹ Ibid, p. 276.
- ⁵² Brook-Shepherd, p. 279.
- ⁵³ Ibid, p. 279.
- ⁵⁴ Ibid, p. 279.
- ⁵⁵ Lichtenberger, p. 53.
- ⁵⁶ Billinger, p. 63.
- ⁵⁷ Lichtenberger, p. 85.
- ⁵⁸ Ibid, p. 221.
- ⁵⁹ Roth, *Radetzkmarsch*, p. 219.
- ⁶⁰ Daviau, introduction p. xxxv.
- ⁶¹ Leo McKinstry, 'How a bright light of goodness shines from this story of pure evil', *Daily Express*, 2 May 2008, p. 10.
- ⁶² Pelinka, p. 21.

Chapter Four

The Dramatist turned Novelist: A comparative assessment of Zauner's œuvre.

Friedrich Ch. Zauner, who began his literary career as a dramatist, appears to have gained the critics' approval for bridging the literary divide: 'Wer Zauner nur als Theaterautor sieht, nur als Hörspielautor, nur als Drehbuchautor, nur als Featureautor, nur als Prosaautor, der sieht ihn falsch. Zauner ist alles gleichzeitig, Zauner ist Universalist.'¹ Critic Alfred Pittertschatscher suggests that Zauner is able to turn his hand to any type of writing as long as it is of interest to him:

Zauner ist einer der wenigen österreichischen Autoren, die nur aus Lust am Schreiben an sich schreiben und weniger aus einer übergeordneten moralischen Haltung heraus. Ihm ist es völlig gleichgültig, ob das Thema neu oder alt ist, entscheidend für ihn ist, daß ihm das Schreiben darüber Lust bereitet, und er etwas dazu zu sagen hat.²

Consequently, Zauner cannot be regarded simply as a novelist, even though he has produced a number of novels. Neither can he be regarded solely as a prolific writer of radio-plays, despite being one of the most listened to authors in his native country. It would also be inaccurate to regard Zauner as a playwright above all else, despite staging many successful plays. Zauner's interest in writing plays at the age of ten earned him the nickname of Goethe by his school-friends.³ One is reminded of Goethe's Wilhelm Meister, in the first part of *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, as he muses: 'Ich war völlig überzeugt, daß alles, was in der Erzählung ergötzte, vorgestellt eine viel größere Wirkung tun müsse; alles sollte vor meinen Augen, alles auf der Bühne vorgehen.'⁴

Zauner recalls how, despite the economic hardships of the years during and immediately after the Second World War, his mother bought him a copy of the plays of Austrian dramatist Franz Grillparzer: 'damit ich sehe, wie man so etwas überhaupt macht.'⁵ As Zauner had never been to the theatre and television did not come to Austria until 1955, this copy served as his only example of drama. Grillparzer is considered by some to be the most Austrian of all Austrian dramatists:

Weltliteratur ist, was übrigbleibt, wenn man die Geräusche des Weltmarktes davon abzieht. Österreichische Literatur ist, was übrigbleibt, wenn man das Deutsche davon abzieht. Jenes Österreichische aber, das übrigbleibt, wenn man von der österreichischen Literatur alles abzieht, außer das überlebensnötige Österreichische – ist Grillparzer.⁶

Grillparzer was skilled in the use of dramatic imagery to highlight the entire course of a tragedy. A striking example of this occurs in the drama *König Ottokars Glück und Ende* when King Ottokar views his downfall through the metaphor of a wounded beast:

Und als ich blutend heimkam aus der Schlacht,
Goß sie mir Gift statt Balsam in die Wunden.
Mit Hohn und Spott hat sie mich aufgestachelt,
Daß blind ich rannte in das Todesnetz,
Das nun zusammenschlägt ob meinem Scheitel.⁷

Such emphatic language made for exciting drama and Grillparzer was careful to match the spoken word to action, thus ensuring his plays had a striking visual quality with plenty of action on stage. Grillparzer regarded drama as theatrical art, not as simply literature. According to W.E. Yates, Grillparzer believed strongly that:

Drama must have immediacy and plasticity. It is for the lack of just these essential qualities that in 1817 he criticized Goethe's two classical dramas, *Iphigenie auf Tauris* and *Torquato Tasso*, as being poetically beautiful but essentially undramatic.⁸

Despite Grillparzer's criticism of Goethe's dramas as lacking in visual impact and action, the setting of Grillparzer's play *Sappho*, recalls that of Goethe's *Iphigenie auf Tauris*, while the principal theme of *Sappho* is reminiscent of *Torquato Tasso*. Another critic, Ian F. Roe, commenting on Grillparzer's *Sappho*, has observed: 'The work by Goethe with which the play has most often been compared is *Torquato Tasso*, with its complex portrait of a self-deluding, even paranoid, poet, who is unable to adjust to the demands of ordinary life.'⁹ Despite his criticisms, Grillparzer nevertheless recognised the debt he owed to the two giants of German Classicism, Goethe and Schiller. Indeed, his own writings indicate that he had understood the central themes of German Classicism. His plays regularly feature Man striving to develop his full potential, while displaying moderation, self-control, humanity, peace and justice. In *Das Ende der Ewigkeit*, the embodiment of such concepts in Zauner's main protagonist, Maurits, has already been discussed. In common with Zauner, Grillparzer's themes also continue to be relevant in contemporary society. One example is the latter's treatment of the ancient Greek myth of *Medea*, which forms the final part of his trilogy *Der Goldene Vließ*. *Medea*, the foreign bride of Greek adventurer Jason, will always remain a stranger, an outsider, in Greek society. She will never be accepted due to her racial difference, which she can never hope to transcend.

The stranger, or outsider, is also a prominent feature of much of Zauner's drama. In *Kobe Beef*, which premiered as an experimental fringe play in the

Vienna festival of March 1973, the stranger is Paul. Following an accident, Paul is nursed to recovery by a local family and gradually discovers he has become their prisoner, with no hope of escape:

Paul: Ich hab einfach Angst ... Ich weiß, das klingt idiotisch ... weil ich verwöhnt werde wie ein Pascha. Aber ... überlegen Sie einmal, was würden Sie mit einem Menschen machen, der einen Verkehrsunfall hatte und verletzt ist?

Dienstmädchen: Ins Krankenhaus schaffen.

Paul: Ich auch. Würden Sie einen völlig fremden Menschen auf diese Weise umsorgen?

Dienstmädchen: - Wahrscheinlich nicht, obwohl ... das kommt darauf an, wer er ist ...

Paul: Sie helfen mir, ich muß weg. Hier herein kommt weniger Licht als in eine Gefängniszelle. Die erschlagen mich mit ihrer Liebenswürdigkeit. Ich bin so fett geworden ...¹⁰

In *Fiktion* (1975), the outsider is Bernhard Bosse, who, according to current law, is too old to continue living, now that he is approaching seventy-five. Since he is of no further value to society, he must not become a burden to others. He has been made an outsider by the very community he once served so faithfully. The characters are easily identifiable and the logic is chillingly plausible as the ombudsman patiently explains to Bernhard:

Ombudsman: Und natürlich werden die Arbeitgeber angehalten, keine leichtfertigen Anträge zu stellen. So sehr der humane Aspekt im Einzelfall auch sympathisch erscheint, im ganzen geht es um eine Systemfrage. Jeder Ausnahmefall ist eine Belastung für eine aktive Bevölkerungspolitik – es muß unser Interesse sein, eine strenge Ausgewogenheit im Wirtschaftlichen und Sozialen zu erhalten. Es geht auch nicht an, eine Überalterung der Menschheit herbeizuführen. Solange wir mit dieser Erde das Auslangen finden müssen, ist alles nur in sehr begrenztem Ausmaß verfügbar: Luft, Nahrung, Raum ... Sie wissen wie unendlich schwierig es z.B. geworden ist, die 15 Liter Wasser für den Haushalt täglich sicherzustellen – Energie, alles nur in begrenztem Ausmaß vorhanden, Arbeitsplätze ...¹¹

The deserters of the eponymous play *Deserteure* (1977)¹² are outsiders too, afraid to reintegrate into society. The hiker, who stumbles across the deserters, is also a stranger in their midst. Theo and Luigi, the kidnappers of the drama *Kidnapping* (1981), live on the margins of society. Adam Koch, in *Aller Tage Abend* (1989), has become an outsider in society, as a result of his sight loss.

This theme also features prominently elsewhere in Zauner's fictional work. In his debut novel, *Dort oben im Wald bei diesen Leuten*, the stranger is Detective Inspector Obermann, who stumbles across the village of Recheuz after losing his way in the forest: 'Zwar liest er auf Wegweisern bisweilen die kuriosesten Ortsnamen, die Orte selber aber scheinen sich vor dem Fremden zu verstecken, gerade so, als wären sie beweglich angelegt.'¹³ However, he soon discovers that he is not the only outsider. Living in barracks, on the very edge of the village, is a group of Croatian workers, one of whom has just been murdered.

The main characters in each of Zauner's subsequent three novels: *Scharade* (1985); *Lieben und Irren des Martin Kummanz* (1986), re-released as *Katzenspiele*; and *Bulle* (1986) are all outsiders. In *Scharade*, Jakob von Langheim, the stressed owner of an art gallery in Munich, spends an extended holiday in a remote Austrian village. As a stranger to the village, he finds it difficult to uncover the mystery surrounding a local artist. Although the artist has lived in the area for years, he was not born there and is considered an outsider by the villagers:

'Dieser Maler ist also tatsächlich ein Einheimischer?'
Langheim hat das Bild vor Augen, es ist mit akademischer Akkuratess
gemalt und zeigt nicht die Spur von Ländlichem und Provinziellem. Im
Gegenteil, es ist im Ausdruck so stark, wie man das sonst nur noch auf

Zeichnungen von Kindern im Vorschulalter findet, aber hier nicht naiv, sondern mit meisterhafter Technik umgesetzt.

‘Nein, Einheimischer ist er keiner. Er hat sich vor Jahren angekauft, ich könnt gar nicht mehr sagen, wann. Nein, zu den Einheimischen kann man ihn nicht rechnen. Er hat auch gar keinen Kontakt zu uns. Er haust da mit seiner Frau ganz allein hinten an der Klamm. So ein verrückter Künstler halt.’¹⁴

Jass, the protagonist of *Katzenspiele*, has communication problems and, as a result, has become detached from others, a stranger to everyone. He has trouble keeping on good terms with his circle of friends. He is unable to communicate with his girlfriend, Gitt, which leads to problems in their relationship:

Sie kennt Jass lang genug, gut genug, um zu wissen, wann ihn etwas plagt, und sie weiß auch, dass er einfach nicht fähig ist, darüber zu reden. Im Gegenteil, er verschließt sich noch mehr, verbeißt sich, und manches, was vielleicht schnell aus der Welt zu räumen wäre, wird ihm zu einem unüberwindlichen Problem. Sie kennt das, wenn sein Gesicht immer kantiger wird, seine Lippen sich verengen, schmal werden wie ein Strich, wie damals...¹⁵

The ageing cyclist Bulle, in the eponymous novel, suffers from similar communication problems to Jass: ‘Am spannendsten für Bulle waren immer die Außenseiter, zu ihnen fühlte er sich hingezogen, in einer, auch für ihn selbst, absolut unerklärlichen Weise. Ob das ein Zeichen für seine eigene Zerrissenheit ist?’¹⁶ As discussed in earlier chapters, the theme of the eternal outsider is much emphasised in Zauner’s tetralogy *Das Ende der Ewigkeit*: ‘Zugezogene [...] bleiben ihr Leben lang mehr oder weniger gelittene Außenseiter, wirklich integrieren können sie sich frühestens in der zweiten Generation’ (I, p. 70). Even the author himself has been labelled an outsider by certain critics: ‘Zauners Theaterwelt ist eine Welt für sich. So wie er Cliquenbildung unter Künstlern haßt, ist auch sein Werk nirgends einzureihen. Ein Außenseiter, der aber mittendrin steht. Mit diesem Paradoxon ist er gekennzeichnet.’¹⁷

Zauner's first theatre visit, when he began to study in Linz, was to see a production of Goethe's *Torquato Tasso*. Just as Grillparzer before him, Zauner was left feeling disappointed: 'Ich war enttäuscht. Das hatte aber nichts damit zu tun, ob die Aufführung gut oder schlecht war. Nur mein Theater stimmte mit dem, was da auf der Bühne vor sich ging, überhaupt nicht überein.'¹⁸ As the title suggests, the play is concerned exclusively with the specific portrayal of an individual, the poet Tasso, and his very particular problems in the society of Belriguardo, under the patronage of the Duke of Ferrara. The subject and structure of the play are so rooted in a specific time and place, that the issue of relevance for contemporary audiences can be problematic.

Zauner has always preferred to encourage each member of the audience to think for himself. Consequently, his work tends to be non-prescriptive, as Alfred Pittertschatscher has recognised: 'Selbst habe ich ihn seine Stoffe noch nie deuten hören, das überläßt er den Zuschauern oder Zuhörern oder Lesern.'¹⁹ This comment would explain Zauner's response to Samuel Beckett's play *En attendant Godot*, when he saw it performed in Linz, in the German translation *Warten auf Godot*, in 1954. This was barely a year after it had premiered in Paris's 'Théâtre de Babylone'. In contrast to how Zauner regarded his experience as 'der unbeteiligte Zuschauer'²⁰ of Goethe's *Torquato Tasso*, he felt that Beckett's play had advanced his awareness of the situation of the two main protagonists, while neither character had achieved this awareness themselves. Zauner 'fand doch mit einmal diese tiefe Betroffenheit statt, die ihm als wesentliche Wirkung des Theaters vorschwebte'.²¹

Beckett's play continues to raise universal questions about the human condition and yet offers no answers, encouraging the audience to reflect upon

what they see and hear. Beckett wrote the play shortly after the end of the Second World War. Living in Paris and working with the French Resistance movement meant that he had experienced at first hand many of the consequences of Hitler's reign of terror in Europe. Zauner, who had lived through the war as a child and had lost his father in a Russian labour camp, saw the play at the age of eighteen. Along with many other Austrians emerging from the defeat of the Second World War and having been deprived of the certainty of their identity and position in the world, Zauner must have felt able to identify with Beckett's characters. They are lost in a world devoid of conventional certainties: behaviour, morality, culture and even time. Life in Samuel Beckett's play has no traditional beginning, middle or end. This is a world without any guiding laws or principles, whose inhabitants are without responsibilities. Vladimir and Estragon have no social history or identity. In that respect they represent Everyman and are reflected in Zauner's tetralogy, *Das Ende der Ewigkeit*, through the main protagonist, the foundling Maurits. When Lipp, the innkeeper chances upon the child Maurits, half-buried in the snow, the narrator comments: 'Auf gutes Zureden hat er nicht reagiert, es war nicht einmal zu erkennen, ob er noch atmet, nur seine Augen standen offen, sie machten den Eindruck, als starrten sie ängstlich ins Leere' (I, p. 22). This is a sentiment to be found in a number of novels published by Austrian authors in the closing decades of the twentieth century. One example is the 1995 novel *Morbus Kitahara* by Christoph Ransmayr, who, like Zauner hails from Upper Austria. The novel is set in the period immediately after the Second World War and describes the total collapse of the defeated and occupied German-speaking countries, omitting any reference to post-war reconstruction. The main

character of the novel, Bering, shoots angrily 'auf das Loch in seiner Welt'.²² A similar internal emptiness is described by Tirolean author Norbert Gstrein in his 1988 novel *Einer*. The mother of the main protagonist, the loner Jakob, is disturbed by what she sees when she looks at her son: 'Sie sah den Alkohol, gewiß, aber da war noch etwas, das ihr weh tat und zusätzlich Angst machte, eine Verlassenheit und schreckliche Leere.'²³ These characters have all inherited an unfathomable, unpredictable world, which they are struggling to comprehend. One certainty is death, as Pozzo, one of Beckett's characters, asserts: 'un jour nous sommes nés, un jour nous mourrons.'²⁴ Any rational system of order has dissipated, leaving the characters to struggle with feelings of helplessness, devastation, mayhem and cruelty in the face of an indifferent ruling force. In Beckett's play, Pozzo comments upon the unpredictability of Fate: 'Remarquez que j'aurais pu être à sa place et lui à la mienne. Si le hasard ne s'y était pas opposé.'²⁵ Their exchanges even include implicit references to the Holocaust:

ESTRAGON. – Pour bien faire, il faudrait me tuer, comme l'autre.

VLADIMIR. – Quel autre? (Un temps.) Quel autre?

ESTRAGON. – Comme des billions d'autres.²⁶

They can escape neither their inner nor their outer turmoil, but are driven by a need to re-establish a purpose to their lives, a need to fill the emptiness within. As Estragon states: 'On trouve toujours quelque chose, hein, Didi, pour nous donner l'impression d'exister?'²⁷ Beckett's characters express the need to discover some spiritual or moral anchor: 'Vladimir and Estragon's only certainty is the terrible uncertainty of the world, together with their accompanying need to assume that somehow and someday meaning will

become manifest.'²⁸ Zauner was reportedly fascinated by Beckett's ideas: 'Jetzt war er plötzlich nicht mehr der unbeteiligte Zuschauer wie damals im "Torquato Tasso", fand doch mit einmal diese tiefe Betroffenheit statt, die ihm als wesentliche Wirkung des Theaters vorschwebte.'²⁹ Just as Vladimir and Estragon wait in the hope of discovering the meaning of 'Godot', so the audience finds itself doing the same. The result is inconclusive. The structure of Beckett's play is similarly inconclusive. He does not draw any explicit conclusions, moral or otherwise:

One is daunted by the fact that Beckett echoes the likes of Sophocles and Shakespeare, no less than Genesis 4, and any optimism about human nature and the human predicament must, in light of history's many dark ages, always remain guarded.³⁰

According to commentators on Zauner's work, these ideas were absorbed by the young dramatist, who reshaped them accordingly and later incorporated these early influences into his own writings: 'Beckett wurde für ihn weniger ein Modell zum Nachahmen, als ein Erfahrungsmodell, das in seinem Werk einen deutlichen Niederschlag gefunden hat.'³¹ In an interview with Gerald Rettenegger, Zauner has admitted: 'Beckett habe ich nachgeschrieben.'³²

The early impact of Beckett's influence upon Zauner can be detected in the latter's play *Deserteure*. Heinz Gerstinger described it as: 'ein Drama des vergeblichen Wartens.'³³ The drama depicts a group of deserters of different nationalities, wanting to live in a place of peace and friendship away from the war, from which they have fled. They are unwilling to believe that the war has been over for ten years and are prepared to continue waiting for it to end. The play concludes with one of the characters stating: 'Jetzt können wir warten, in Ruhe, mit Geduld, bis unsere Zeit kommt.'³⁴ The situation of these soldiers is

described by the author in the stage-directions as: 'Hunger, Isolation, Zweifel, Feindseligkeit, Lethargie.'³⁵ While the men wait for a local girl to bring them food, the scene is reminiscent of Estragon and Vladimir waiting for the elusive Godot:

Calis: Morgen ... ist wieder Montag.
 Zlott: Morgen ...
 Calis: ... ist Montag.
 Efr: Morgen kommt das Mädchen. Ich habe so eine Ahnung. Morgen kommt sie bestimmt. Und wir haben wieder zu essen. – Wenn es durchgestanden ist, wird es Vergangenheit und ist vergessen.
 Balt: Morgen ...
 Efr: ... kommt das Mädchen. Ich bin sicher.
 Lachlin: Und wenn es nicht kommt?
 Efr: Kommt es übermorgen.³⁶

A similar conversation takes place later in the play:

Efr: Heute ist Freitag.
 Balt: Donnerstag.
 Efr: Ich denke: Freitag. Noch drei Tage bis Montag.
 Balt: Donnerstag.
 Efr: Gestern war Donnerstag. Also muß heute Freitag sein.
 Calis: Wie kommst du auf die Idee, daß gestern Donnerstag war?
 Zlott: Heute ist Donnerstag.
 Efr: Freitag!³⁷

A passing hiker tells the men that the war is over, but they refuse to believe him.

It is interesting to note that, although the hiker is asked repeatedly what changes have taken place since the end of the war, he is unable to think of a suitable answer to satisfy the men:

Bergsteiger: (*als Ausruf*) Der Krieg ist vorüber, ich lüge nicht!
 Balt: Und was hat sich geändert?
 Bergsteiger: (*ratlos*) Wieso? Geändert?
Balt und die Deserteure wechseln Blicke.
 Bergsteiger: Was soll sich geändert haben? Es ist Frieden.
 Balt: Und Frankreich und Rußland, Italien, Deutschland ... gibts noch ... und Frieden, gibts ...

Bergsteiger: Natürlich ... Konflikte ... sind da schon, aber ... es wird verhandelt und es werden ... Konferenzen abgehalten, um ... Ich verstehe nicht was Sie wollen: Es ist Frieden, es geht uns gut. Wir haben Arbeit.³⁸

Here, just as in his later tetralogy, Zauner hints at the futility of war in general, which appears to change nothing. These deserters are prepared to continue their wait, even though they have no clear idea about what they expect to happen. The complementary themes of lost opportunity and waiting in vain are used to dramatic effect by Zauner in this play. Gerstinger has commented: 'Warten, ohne Wissen worauf, Weitergehen, ohne Wissen wohin, das sind die tragischen Grundkomponenten von Zauners Werk.'³⁹

Traces of Beckett's influence can also be detected in the minimalist dialogue at the beginning of the third novel in Zauner's tetralogy, *Früchte vom Taubenbaum* (III, pp. 5-6). As commented upon in Chapter Two of this study, the dialogue is kept short and simple, raising tension by what is omitted rather than what is included. Dialogue also features prominently at the start of the second novel *Und die Fische sind stumm* as Weihenstephan, the postman, takes an age to tell one of the farmers of the murders in Sarajevo. The reader is almost able to hear the inarticulate ramblings of the peasants.

In this way, Zauner transfers the dramatist's techniques to his four novels comprising *Das Ende der Ewigkeit*. The following comment made by Heinz Gerstinger regarding Zauner's drama can be applied equally to the tetralogy: 'Zauners Sprache bleibt bewußt einfach, aber trifft genau ihr Ziel. Die Dialoge sind knapp, nüchtern. Damit erzeugt er Spannung.'⁴⁰ The effect is witnessed in the following dialogue between Lipp's mother, the Altwirtin, and the maid, during the birth of Lipp's fourth child:

'Du schaffst die Kinder nachher ins Bett.'
 'Ja.'
 'Vergiß nicht drauf.'
 'Nein.'
 'Schleune dich, geh! Hol endlich das Wasser.'
 'Ja.'
 'Laß dir nicht alles zweimal vorbeten.'
 'Ja.' Und nach einer Weile: 'Nein.' (I, p. 9)

This contrasts with the articulate direct speech found, for example, in Stifter's

Der Nachsommer:

Dieser altdeutsche Turm wäre das Erste, welches ich vollenden ließe. Wenn Ihr wieder kommt, so führe ich Euch in eine Kirche, in welcher auf Landeskosten ein geschnitzter Flügelaltar wieder hergestellt worden ist, der zu den bedeutendsten Kunstwerken gehört, welche in dieser Art vorhanden sind.⁴¹

It can be seen that Zauner's tetralogy achieves immediacy through his use of simple, unaffected dialogue, just as in his drama. Zauner also achieves this immediacy in the narrative by writing in the present tense. Moreover, Zauner's background as a dramatist is also visible in his descriptions of certain scenes in the tetralogy. One such example is in the second novel when post office officials arrive from town to make the necessary preparations for opening a post office in Thal. They do not understand the villagers and put their trust in Schneider Wigg, known locally as the village idiot:

So ganz geheuer kommt Wigg den beiden Postbediensteten nicht vor, aber in ihren Augen sind die Thaler grundsätzlich, soweit sie sie bisher kennengelernt haben, ein recht eigentümlicher Menschenschlag, und in Kriegszeiten, wer weiß, da erscheint manches nicht ganz normal. (II, p. 88)

Zauner takes the opportunity to highlight the difference in mentality between townfolk and country folk as he describes in great detail how Schneider Wigg

leads the officials on a merry dance (II, pp. 87-94). The following description would not be out of place as a scene in a farcical drama:

Je weiter die Arbeit fortschreitet, umso unsicherer werden die Postler, ob sie auch wirklich die richtige Wahl getroffen hätten. Die bereits fertigen drei Wände beginnen in Gelb zu schwelgen, eine Orgie an Bändern, Schleifen, Spiralen. All die Ähren, die Kleeblätter, das Laubwerk ginge ja noch an, aber die Herzen, und es sind, wie erst jetzt so richtig deutlich wird, verdammt viele. (II, p. 93)

The comic action described on these pages can be imagined on the stage. It is striking that Zauner mentions the scenery when discussing the writing of his tetralogy: 'Ich begann die Geschichte am Tag vor dem 1. Jänner 1900, entwickelte die Figuren, entwarf die Szenerie und gab der Geschichte ihr eigenes Tempo.'⁴² He has admitted that his first impulse was to tell the story through the medium of film: 'Damals dachte ich noch nicht im Entferntesten daran, je Prosa zu schreiben, also habe ich die Geschichte eher in Form einer TV-Serie gesehen.'⁴³

Whereas Zauner's tetralogy has been universally acclaimed, his dramas have not all met with similarly unqualified praise:

Da hat Friedrich Ch. Zauner eben erst mit seiner Romantetralogie 'Das Ende der Ewigkeit' hymnische Kritiken in den großen deutschsprachigen Feuilletons (z.B. *Die Zeit*) eingeheimst, schon schreitet er mit der Uraufführung seines Stücks 'Der Aufstieg der Regina G.' zur vernichtenden Selbstdemontage als dramatischer Autor.⁴⁴

The above quotation was taken from comments made in the *Wiener Zeitung* by theatre critic Manfred A. Schmid upon the première in Vienna of *Der Aufstieg der Regina G.*, in November 1996. Schmid added: 'Der Klimax der Geschichte, [...], wirkt ebenso unglaubwürdig wie die an anachronistischen Floskeln leidende Sprache.'⁴⁵ He added in the same review: 'So eng sind manchmal

Erfolg und Niederlage gesät.' Another critic, Franz Schwabeneder, writing in *Oberösterreichische Nachrichten*, was equally as scathing regarding the play, which has also been released at various times under the titles *Land* and *Das Joch der Erde*.

Es tut weh, am Mittwoch im Theater Akzent zu sitzen, wo das Wiener Volkstheater für seine Aufführungsreihe in den Außenbezirken die Uraufführung des Dramas 'Der Aufstieg der Regina G.' von Friedrich Ch. Zauner vorbereitet hat. So gerne hätte man sich als Oberösterreicher für den bedeutenden heimischen Autor stark machen wollen. Die Schwäche des Stücks und der Inszenierung sind schmerzliche Verhinderungsgründe.⁴⁶

Zauner the dramatist is no stranger to criticism. Years earlier, Elisabeth Buchmann, writing in *Die Presse*, slated the play *Aller Tage Abend* when it was first performed in Linz:

Letztlich fragt man sich aber doch, ob es nötig war, den ohnehin dichtgedrängten Spielplan des Linzer Landestheaters mit dieser Uraufführung zu belasten. Auch die aus dem Innviertel angeseiste Zaunersche Fangemeinde konnte der Premiere nicht zum Erfolg verhelfen.⁴⁷

However, it is fair to say that numerous other plays of his have enjoyed considerable success. Notably, his first play *Spuk*. According to Friedrich Wagner: "Spuk" wurde am 16. April 1971 in den Kammerspielen des Linzer Landestheaters uraufgeführt, mit großem Erfolg bei Publikum und Presse. "Spuk" ist seither immer wieder nachgespielt und auch in eine Reihe von Sprachen übersetzt worden.⁴⁸ As mentioned in the first chapter, *Spuk* played for two consecutive years under its Spanish title *Aquelarre* in the Teatro Granero, Mexico City. Wagner quotes Adalbert Klempt's reaction to *Spuk* as being: 'Ein Lehrstück für Erwachsene und Teenager.'⁴⁹ To illustrate this,

Wagner also cites an anecdote of how the play, in its Spanish translation, brought about a reconciliation between a teenager and her estranged parents.

Despite achieving success both nationally and internationally, Zauner's dramas have only rarely been staged at the larger theatres in Vienna. Heinz Gerstinger believes one reason is because of Zauner's perceived role as an outsider in his chosen field:

Daß seine Stücke bei allem Erfolg, den sie bisher im In- und Ausland erreicht haben, auf den großen Wiener Bühnen nur selten gespielt wurden, hat zweifellos seinen Grund in der erwähnten Außenseiterrolle des Autors. Ihm fehlt die Stütze, er steht allein. Und das besagt viel hierzulande und heute. Zauner will kein Propagandist und kein Prophet sein. Nur aufzeigen, was geschieht. Und bei der in unserer Zeit verbreiteten Angst vor allem Pathetischen, ist seine nüchterne Art vielleicht die bessere Wegmarke als jede Form von Lehre oder Programm.⁵⁰

It is another outsider who is the focal point of Zauner's monologue, entitled *Ypsilon*, which appeared in print in 1981. In May 1985 it was performed on stage in Vienna's Theater beim Auersperg.⁵¹ The monologue is delivered by an actor past his prime and appears to trace his descent into insanity. It carries echoes of the story by Arthur Schnitzler, entitled *Mein Freund Ypsilon*, in which the narrator, a doctor, attempts to describe the madness of his poet friend, Ypsilon. However, Zauner's monologue was re-released in 2005 under the title *Der Vergessene*, with the subtitle acknowledging the influence of French writer, Guy de Maupassant: 'Die Selbstgespräche eines großen Schauspielers nach Elementen von Guy de Maupassant.'⁵² Here Zauner exhibits a breach of reality by splitting the 'I', which has been referred to as: 'Ich-Spaltung.'⁵³ The ageing actor has moved into a lonely castle as he continues to wait for his big break. He refuses to admit, even to himself, that it is already too late for him. In his isolation, the old man becomes increasingly distanced from the real world, the

boundaries of which become blurred. His forgotten persona, his own 'Ich', becomes his invisible antagonist, whom he wants to save. The increasingly hallucinatory monologue becomes obsessed with the supernatural and bears the influences of certain short stories by Guy de Maupassant, notably *Le Horla*, *Lui?*, *Un Fou?*, *La Chevelure*, *Un Fou* and *Qui Sait?*. Zauner's monologue can also be read as a short-story, tangible proof that literary genres are not mutually exclusive. Maupassant's narrator in the story *Lui?* is a close relation to Zauner's ageing actor. The former blames his hallucinations on his loneliness: 'Mais si nous étions deux chez moi, je sens, oui, je sens assurément, qu'il n'y serait plus! Car il est là parce que je suis seul, uniquement parce que je suis seul!'⁵⁴ The latter appears to do the same: 'Hier kann einer nicht leben, in diesem alten, zugigen ... feuchten ... gespenstischen Gebäude. Allein!'⁵⁵ Zauner's protagonist, and those created by Maupassant, all understand that: 'L'esprit de l'homme est capable de tout.'⁵⁶ The presence of the mysterious second self in *Der Vergessene* has distinct echoes of *Le Horla*, considered by some to be Maupassant's masterpiece of terror and insanity. The first version of *Le Horla* was written in 1886, while the second version is written in the form of a diary and dates from 1887. A diary extract from the second version records the frightful realisation that someone (or something) other than the author himself has drunk all the water contained in the carafe beside his bed while he was asleep:

Je le contemplais avec des yeux fixes, cherchant à deviner. Mes mains tremblaient ! On avait donc bu cette eau ? Qui ? Moi ? moi, sans doute ? Ce ne pouvait être que moi ? Alors, j'étais somnambule, je vivais, sans le savoir, de cette double vie mystérieuse qui fait douter s'il y a deux êtres en nous, ou si un être étranger, inconnaissable et invisible, anime, par moments, quand notre âme est engourdie, notre corps captif qui obéit à cet autre, comme à nous-mêmes, plus qu'à nous-mêmes.⁵⁷

Zauner's ageing actor, who also keeps a diary, echoes this feeling of terror when he makes a similar discovery:

Wie konnte ich nur eine Sekunde lang ernsthaft glauben, ich wäre es gewesen, der nachts heimlich von meinem Wasser trinkt und mein Obst isst?

Ich!

Schlafwandelnd!

Wenn dem so wäre, hätte ich nicht schon seit Jahren davon wissen müssen? Ist es denkbar, dass man so schlecht über sich selbst Bescheid weiß?⁵⁸

The literary critic Margret Czerni has also commented upon the numerous parallels between Zauner's tale and Maupassant's *Le Horla*:

Als Inspiration diente ihm Maupassants berühmte Geschichte *Der Horla*. Die Parallelen dazu sind zahlreich. Hier wie dort ergreift ein unsichtbares, übernatürliches Wesen Besitz von einem Mann und saugt ihm wie ein Vampir Saft und Kraft aus dem Leib, ihm Schritt für Schritt die Sinne zerrüttend.⁵⁹

A great many of Maupassant's protagonists, like so many of those created by Zauner in his dramas and novels, are outsiders. The actor is described as such in the introduction to *Der Vergessene*: 'Er ist gewohnt, ein Außenseiter zu sein, er war es im Grunde ja schon immer.'⁶⁰ Maupassant's self-imposed isolation from society also meant that he came to be regarded as an outsider.

In *Der Vergessene* the rural backdrop that Zauner describes is familiar to readers of his novels, in particular *Dort oben im Wald bei diesen Leuten* and *Das Ende der Ewigkeit*:

Wald. Überall Wald.

Und irgendwo hinten, ganz fern, jenseits des Horizontes, sehr klein, die Stadt mit ihren Kathedralen und Banken, mit ihren Fabriken, ihrem Smog, ihren Straßenzügen, wie eine Kulisse, die man aufbaut und abtragen lässt für die nächste Einstellung.⁶¹

In *Der Vergessene* there are also parallels to be found with the drama *Kaspar*, by fellow Austrian, Peter Handke. The inspiration for Handke's play, completed in 1968, is the story of Kaspar Hauser, highlighted by Jakob Wassermann's 1908 novel *Caspar Hauser oder die Trägheit des Herzens*. The story of Kaspar Hauser has since been adapted for cinema as well as for theatre. In Handke's play a multitude of identical Kaspars appear on stage, surrounding the original Kaspar. This suggests the conflict and tension constantly present within the individual. Traces of Beckett's pessimistic, existential angst, present in *En attendant Godot*, can be detected in both plays. In Zauner's *Der Vergessene* the old man muses:

Wir schieben von uns weg, was nicht in unsere fade, materialistische Welt passt, und tun so, als gäbe es nichts außerhalb unserer Wahrnehmung. Einstein sagte: 'Das Schönste, was wir erleben können, ist das Geheimnisvolle.' Ein Physiker! Ein Realist! Gewiss kein Phantast!⁶²

This sceptical view of the materialistic side of human existence is again glimpsed in Zauner's *Aller Tage Abend*:

Manuela: Zappeln Sie nicht so herum, ich bin gleich fertig. - Das ganze Leben ist absurd. Glauben Sie, man strampelt sich ab, tatsächlich, für das Notwendige? Damit man ein Dach über dem Kopf hat, warm anzuziehen und satt zu essen? Ganz im Gegenteil, die meiste Energie wenden wir fürs Unnötige auf, für Luxus –
 Adam: (*setzt fort*) Fürs Prestige.
 Manuela: Dafür werden Karrieren gestartet, Herzinfarkte riskiert, Kriege angezettelt, sogar.⁶³

Not only do Zauner's characters talk about the absurdity and futility of human existence, but the author also symbolises this occasionally in the absurdity of their speech. An example can be found in Zauner's first drama *Spuk*:

GABI: Susi is a very silly girl. Susi is a silly girl. There is no girl silly like Susi. The silly Susi, the silly lass. Susi is silly like a lass, silly is Susi like a girl, like a silly lass.⁶⁴

In this instance, Zauner's dramatic technique appears to have been influenced by authors of the so-called *Theatre of the Absurd* and in particular, by Romanian dramatist Eugène Ionesco. Ionesco's play *La Cantatrice Chauve* was written in French and the following extract highlights the resemblance to the speeches in *Spuk*:

M. MARTIN : Comme c'est bizarre, curieux, étrange! alors, Madame, nous habitons dans la même chambre et nous dormons dans le même lit, chère Madame. C'est peut-être là que nous nous sommes rencontrés!

Mme MARTIN : Comme c'est curieux et quelle coïncidence! C'est bien possible que nous nous y soyons rencontrés, et peut-être même la nuit dernière. Mais je ne m'en souviens pas, cher Monsieur!⁶⁵

Although Zauner has shown a predilection for experimenting with words and phrases in his dramas, he has not been as experimental in his use of language as has Handke. In the introduction to *Kaspar* Handke claims that his drama could also be described as a form of torture through speech:

Das Stück 'Kaspar' zeigt nicht, wie ES WIRKLICH IST oder WIRKLICH WAR mit Kaspar Hauser. Es zeigt, was MÖGLICH IST mit jemandem. Es zeigt, wie jemand durch Sprechen zum Sprechen gebracht werden kann. Das Stück könnte auch 'Sprechfolterung' heißen.⁶⁶

The play seeks to dispel conventional notions of language as a means of communication. One of the detailed explanations that accompany the play states: 'Jetzt werden Kaspar die Satzmodelle beigebracht, mit denen sich ein ordentlicher Mensch durchs Leben schlägt.'⁶⁷ Not only does Handke

experiment with the language of the drama, but he also challenges the audience's perception of the dramatic form:

Sie werden keine Geschichte miterleben, sondern einen theatralischen Vorgang sehen. Dieser Vorgang wird solange dauern, bis am Schluß des Stücks der Vorhang zugehen wird: weil keine Geschichte vor sich gehen wird, können sich die Zuschauer auch keine Nachgeschichte vorstellen, höchstens ihre eigene (oder daß die Bühnenarbeiter die Requisiten wieder wegräumen).⁶⁸

Language as a tool has become unreliable and ambiguous in the hands of an author such as Handke. While Handke revels in exploring unconventional literary techniques, Zauner's experimental approach is more cautious. Earlier examples have shown that Zauner's dramas tend to be more experimental in language and content than his novels. In writing the latter, Zauner has taken the opportunity to be more descriptive. He has stated on several occasions that his impetus for writing novels grew from a desire to provide some background detail and to describe the influence exerted by the environment upon his characters: 'Was mir nämlich gefehlt hatte war die Landschaft, die im Rundfunk nicht darzustellen war, war die Dominanz der Welt um die Menschen herum, die deren Handlungen bestimmte.'⁶⁹

When compared with a dramatist such as Handke, Zauner's dramas, like his novels, are more conventional, having recognisable story-lines. The ambiguous endings, favoured by him, allow the audience plenty of scope to imagine a possible sequel. Moreover, Zauner relishes in providing detailed explanations of words, as the following passage from *Das Ende der Ewigkeit* demonstrates:

Pirat, soviel er weiß, bezeichnet ein Flurstück aus dem Oeder Umland, wo genau es liegt, ist ihm unbekannt, eine richtige Siedlung gibt es dort wohl

nicht. Mit Piraten, den kopftuchtragenden Seeräubern, natürlich hat es nichts zu tun. Das Wort wird vorne betont auf dem i der ersten Silbe und deutet auf einen Birkenbestand hin. (III, p. 181)

The following assertion, made by Zauner in respect of his plays, can be attributed equally to his novels: 'Es ist nicht die Aufgabe des Dramatikers, die Welt zu verändern [...]. Man soll Denkanstöße geben, aber die Leute nicht vor den Kopf stoßen, sie von vornherein abstoßen.'⁷⁰ This is akin to the attitude of his earliest mentor, as articulated by one critic: 'Grillparzer may have approved of the theatricality of the popular stage, but he disapproved of entertainment for its own sake and remained convinced of the paramountcy of literary and poetic content.'⁷¹

During his years at university in Vienna, studying *Theaterwissenschaft*, Zauner's imagination was also spurred by the existentialist philosophy of J.P. Sartre. Existentialism expounds the theory that there is no fixed reality, as Max Frisch's character *Stiller* discovers in the eponymous novel: 'Ich habe keine Sprache für meine Wirklichkeit.'⁷² According to existentialist theory, existence is created eternally within the human consciousness. With this in mind, the very title of Zauner's tetralogy *Das Ende der Ewigkeit* is contradictory. The existentialist dramas of playwrights such as the Italian Luigi Pirandello are concerned with conveying how the perception of 'reality' varies greatly between individuals. One clear example of this appears in the title of Pirandello's drama *Così è (se vi pare)*, written in 1917. In the drama, one of the characters, Lamberto Laudisi, tries to explain to his friends how everyone's perception of reality is different:

Laudisi. Ti pare che non concluda? Oh bella! Vi vedo cosí affannati a cercar di sapere chi sono gli altri e le cose come sono, quasi che gli altri e le cose per se stessi fossero cosí o cosí.

Signora Sirelli. Ma secondo lei allora non si potrà mai sapere la verità?

Signora Cini. Se non dobbiamo piú credere neppure a ciò che si vede e si tocca!

Laudisi. Ma sí, cí creda, signora! Però le dico: rispetti ciò che vedono e toccano gli altri, anche se sia il contrario di ciò che vede e tocca lei.⁷³

(Laudisi. Don't you get the point? Oh dear! I see you are so eager to know what others are like and whether things are as they are, as if other people and things were this way or that in themselves.

Signora Sirelli. But according to you then, the truth can never be known?

Signora Cini. As if we are not allowed to believe any longer even in the things we can see and touch!

Laudisi. But of course, believe them, signora! However, I'm telling you: respect the things that other people see and touch, even if they are different to what you see and touch yourself.)⁷⁴

Existentialists believe that once the essential absurdity of the human condition has been recognised then Man is free to exist in a meaningful way, being fully aware of the absurdity of his position in the universe. In existentialist philosophy, Man is obliged to be what he is and therefore any valid morality is difficult to establish. By contrast, in his tetralogy, Zauner describes how Maurits matures to become the embodiment of morality. Even though Zauner's dramas show that he has been influenced by existentialist philosophy, it is clear from the tetralogy that he does not subscribe unconditionally to this way of thinking. In contrast to the linear theory of Existentialism, the farming community described in the first novel of Zauner's tetralogy leads a cyclical existence. Life is adjusted to the changing of the seasons and the eldest son is always the heir to his father's property. However, the subsequent novels in the series chronicle the erosion of traditional certainties, which is also a feature of Existentialist philosophy. As discussed in Chapter Three of this thesis, the First World War not only decimated a generation of young men, but also heralded the

end of a 600 year-long Empire. The tetralogy portrays the retreat of long-standing institutions, such as the Catholic Church, which traditionally offered security and stability. This decline in stability and security is also reflected in the fragmentation of family units. Whereas previously there was minimal mobility, by the final novel of the series families are leaving the countryside to seek a better life in the towns.

Zauner's fictional world in the tetralogy is shown to be conservative and realistic. He has elected not to follow the practices of avant-garde writers. The meaning of his language and the realism of his setting are never abstract. Although Zauner's descriptions are derived from the particular, Chapter Two of this study has shown that the themes he espouses are universal.

Zauner is noticeably reluctant to make public utterances about his personal philosophy. In his tetralogy, Zauner does not unequivocally affirm or negate, preferring to chronicle events rather than pass judgement. It is a tribute to his existentialist mentors that Zauner often attempts to expose what lies hidden beneath the veneer of a person's existence. This can be seen in plays such as *Kobe Beef*, *Spuk* and *Fiktion* and is a feature of all his novels. However, despite his high regard for the writings of existentialists, Zauner has consistently refused to endorse the shock-factor, for the following reason: 'Weil ich [...], von Provokationen wenig halte. Man soll Denkanstöße geben, aber die Menschen keineswegs abstoßen.'⁷⁵ This indicates Zauner's more moderate approach in his writings, particularly when compared with a contemporary such as Peter Handke. In 1967, Handke produced a volume of plays entitled, *Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke*. It was the title drama,

Publikumsbeschimpfung, written in 1965, with its repeated denial of being a drama that attracted the most publicity:

Das ist kein Drama. Hier wird keine Handlung wiederholt, die schon geschehen ist. Hier gibt es nur ein Jetzt und ein Jetzt und ein Jetzt. Das ist kein Lokalausweis, bei dem eine Tat wiederholt wird, die einmal wirklich geschehen ist. Hier spielt die Zeit keine Rolle. Wir spielen keine Handlung, also spielen wir keine Zeit. Hier ist die Zeit wirklich, indem sie von einem Wort zum anderen vergeht. Hier flieht die Zeit in den Worten. Hier wird nicht vorgegeben, daß die Zeit wiederholt werden kann. Hier kann kein Spiel wiederholt werden und zur gleichen Zeit spielen wir zuvor. Hier ist die Zeit Ihre Zeit. Hier ist der Zeitraum Ihr Zeitraum. Hier können Sie die Zeit mit der unsern vergleichen. Hier ist die Zeit kein Strick mit zwei Enden.⁷⁶

This radical piece of anti-theatre, while dispensing with conventional theatrical time, nevertheless insists that, by observing the unity of time, place and action, it has all the ingredients necessary to make it a classical drama, provoking the audience to re-evaluate their understanding of 'Classical': 'Alle drei erwähnten Umstände zusammen bedeuten die Einheit von Zeit, Ort und Handlung. Dieses Stück ist also klassisch.'⁷⁷

Another Austrian author, who deliberately set out to provoke a response from the audience was Thomas Bernhard. In his 1988 play *Heldenplatz*, the word 'Denkanstöße' is also used by Professor Robert following his brother's suicide:

Denkanstöße geben
mehr war es ja nicht
Die Zuhörer haben immer taube Ohren
es wird geredet aber es wird nicht verstanden
Zur Selbstverleugnung nicht befähigt
in allen diesen Gesichtern ist doch nur Anmaßung
sonst nichts
Alle Wissensgebiete geschändet
alle Kultur vernichtet
den Geist ausgetrieben
Früher ist es ein Vergnügen gewesen

auf die Straße zu gehen
 naturgemäß auch alles irrtümlich
 irrtümlich alles naturgemäß
er schaut auf die Straße
 Redet man mit einem Menschen
 stellt sich heraus er ist ein Idiot
 in jedem Wiener steckt ein Massenmörder
 aber man darf sich die Laune nicht verderben lassen⁷⁸

Despite Bernhard's opinion of the Viennese, Zauner was well-placed to study the theatre in Vienna. The Austrian capital has long enjoyed a reputation for being the most prominent cultural centre in German-speaking Europe, with its tradition of theatre, music and art:

There is an old Viennese popular song entitled 'Die Welt ist ein Komödienhaus', which explores the time-honoured metaphor of the world as a stage. If, as has often been observed, it is in Vienna that life most frequently seems to be seen as theatre, that is a consequence of the central importance long accorded the theatre there.⁷⁹

However, Thomas Bernhard's view is that Austria itself is a stage. In *Heldenplatz*, his comment is barbed as he asserts through the character of Professor Robert: 'Österreich selbst ist nichts als eine Bühne.'⁸⁰

During his years of study in Vienna, Zauner experienced the practicalities of staging theatre productions. He joined *Die Arche*, one of the numerous avant-garde student theatre groups and, in 1959, directed the group's production of Paul Claudel's *Verkündigung*. The original French title of this medieval-style drama is *L'Annonce faite à Marie*. It was rewritten from Claudel's earlier play *La Jeune Fille Violaine* (second version written in 1900). *L'Annonce* was the first of Claudel's dramas to be staged and continues to be popular. According to literary critic Harold Watson, central to the play is the: 'basic concept of mystic substitution and expiatory suffering.'⁸¹ Watson also states that: 'the doctrine of

vicarious suffering, developed from that of the communion of saints was a constant theme of Catholic writers of the period.’⁸² Such themes find an echo in Zauner’s *Evangelienspiele*, of which his dramas *Passion*, *Das Grab ist leer*, *Zeichen und Wunder* and *Hiob* form a part. The central, religious themes of the plays are depicted as historical tragedies by Zauner. Despite being set two thousand years ago in Palestine, the author highlights how there is much in these biblical stories, that has remained constant over two millennia. Contemporary society can relate to the enormous political and religious instability depicted in the plays. In common with his tetralogy, Zauner’s gospel plays describe the history of the period (*Zeitgeschichte*), in which the fate of lowly peasants, such as farmers and carpenters, are subject to the dictates of powerful ruling elite. In both the plays and the tetralogy, the author describes the erosion of ancient customs and traditions, which destroys the stable social structure.

In recent years, Zauner has striven to stage these *Evangelienspiele* in his native Rainbach on an annual basis. June 2007 saw the production of *Das Grab ist leer*, with *Passion* being staged in June 2008 and *Hiob* in 2009. The productions are directed by Zauner himself, who appears to have absorbed Grillparzer’s ethos that a playwright must be able to bring his ideas to life on the stage, entertaining the audience whilst maintaining its attention. As each passion play unfolds, the influence of medieval mystery plays is felt. Zauner had the opportunity to study these in Vienna. In them, he saw the realisation of his original idea of an inclusive theatre: ‘Ganzheitstheater.’⁸³ For him, these medieval mystery plays formed a complementary whole by virtue of the rhythm of speech, performance and music as well as the involvement of the public in the theatrical events. He has attempted to recreate all this in the annual

Evangelienspiele. The spectator is aware that the author does indeed incorporate three distinct theatrical styles into these dramas. One critic has termed them: 'Sprechtheater, Tanztheater (Musical), Oper.'⁸⁴

A year after directing *Verkündigung*, Zauner directed H.C. Artmann's play *Die mißglückte Luftreise*. Artmann was a member of the 'Wiener Gruppe', an avant-garde group of Austrian writers who experimented with linguistic techniques. According to Schierhuber, Zauner's principal interest in this play was the freedom to organise the scenery as he wanted, while at the same time having the opportunity to play with words and mime:

Es war das Komödiantische, Skurrile, die Freude am Theater, das Spielerische im Stück H.C. Artmanns, das ihn besonders faszinierte und dem man in einigen seiner späteren Stücke – so etwa in 'Von draußen rein' oder in 'Hundstage' – in einer ähnlichen Form begegnete.⁸⁵

In noting the above, it is interesting that Zauner should be such a prolific writer of radio-plays, which of necessity concentrate solely on voices and language, without any props. The inference is that Zauner has always taken an active interest in every aspect of drama. While he was a member of *Die Arche* theatre group, Zauner also performed as an actor. In the spring of 1960 he played the part of Martin, servant to Grafen Hollerblüh in Philipp Hafner's play *Der beschäftigte Hausregent*. According to Schierhuber, this acting experience was invaluable when Zauner came to stage his own plays: 'War es auch nur einmal, daß er als Schauspieler aufgetreten ist, so hat er doch wertvolle Erfahrungen gesammelt, die ihm später bei der Abfassung seiner eigenen Stücke zugute gekommen sind.'⁸⁶

In an interview given to the *Linzer Theaterzeitung* on the opening night of his play *Spuk*, Zauner admitted that, although he had always wanted to write for

the theatre, his experiences had made him aware of the difficulties facing the dramatist:

Ein anderes ist es, etwas ausdrücken, mitteilen zu können. Denn ein Stück zu schreiben, bedeutet ja nicht allein etwas zu wissen, etwas erlebt zu haben, sondern es auch ausdrücken zu können. So wie die Schauspielkunst nicht bedeutet, nur etwas zu verstehen, zu erfahren, sensible erfahren zu können, sondern bedeutet, das alles auch umzusetzen. Und dieses Können habe ich mir versucht auf verschiedenen Wegen, auch in praktischer Arbeit zu erwerben. Ein Theaterstück ist ja nie etwas Fertiges, sondern ein Mosaikstein des viel wichtigeren Endergebnisses, des Theaterabends.⁸⁷

From this interview, it is clear that Zauner regards an evening in the theatre as a complete package from start (an idea forming in the playwright's head) to finish (audience participation and appreciation). According to Zauner:

Theater hat drei Komponenten, die es von anderen Künsten trennt: Theater braucht das Publikum, es ist im luftleeren Raum undenkbar. Theater ist nicht das Produkt eines einzelnen, es gedeiht erst im Team. Und schließlich verrät es schon in der Bezeichnung seinen besonderen Adel: Schauspiel, Theaterspiel.⁸⁸

Perhaps influenced by his early exposure to the diversity in Grillparzer's works, Zauner's dramas also vary greatly in theme and style and are not limited to any time or place. His plays range from the *Evangelienspiele* to the futuristic *Fiktion*.

Zauner's first play *Spuk*, centres around two teenage girls, left to their own devices for considerable periods of time, while the parents are out. Comparisons can be drawn between Zauner's use of language in this drama and the language used by avant-garde writers, with words and phrases chosen for rhythm and rhyme rather than for meaning:

GABI: Ich bin Gabi und vierzehn.

SUSI: Und Susi und fünfzehn.

GABI: Und sechzehn.

SUSI: Zwanzig.

GABI: Und alt.⁸⁹

Later in the play the girls rhythmically spell out the name *Nanni*, creating an example of Zauner's predilection for musicality and the musical rhythm of words. The stage directions are precise and state: 'Die Mädchen sprechen "Nanni" zuerst buchstabierend, dann als Wort rhythmisch, crescendo, dabei umschmeicheln sie Nanni, wie Katzen, schmuse, küssen.'⁹⁰ Later, the author notes the stage directions as follows: '(Der Nanni-Rhythmus steigert sich. Die Mädchen umschmeicheln sie immer mehr.)'⁹¹ In this play, Zauner shows the darker nature of these teenage girls through their evil games. They entice older men into the house. They steal the hapless housekeeper's money. Later, Susi places two filled glasses in front of her friend Gabi and invites her to drink from one of them. One, she says, contains a poison, the other contains Schnapps. She does not remember which contains what and so Gabi must take her chance. Susi also tells her friend that she has tried to slit her wrists. When Susi's parents return, the girls hurry to tidy the bedroom, again to a musical rhythm:

SUSI: Wenn wir Ordnung halten –

GABI: Wenn wir sauber machen.

SUSI: Wenn wir brave Kinder sind.

GABI: Dann ist alles wieder gut.

SUSI: Dann ist alles wieder in Ordnung.

GABI: Dann sind wir wieder brave Mädchen.⁹²

A similar musical rhythm of words is again found in Zauner's play *Deserteure*. As hunger takes over the thoughts of these starving men, they begin to chant the word and the stage directions are as follows: 'Der Rhythmus "Hunger" steigert

sich, gewinnt an Intensität, ändert Tonhöhen und nimmt immer mehr “musikalischen Charakter” an.’⁹³ The half-starved men tell each other what their ideal food would be and call out the names of their favourite foods in staccato one after the other.⁹⁴ One of the starving soldiers, Efr, covets Daner’s plump body: ‘Zart, die Haut, schweinchenzart. (knöpft Daner das Hemd auf) Auf der Brust, am Bauch.’⁹⁵ There is also an element of ritual here as the lives of the soldiers revolve around food, with an accompanying suggestion of cannibalism. The play *Kobe Beef* also focuses on the concept of ritual, and it is strongly suggested that the family engages in the primitive ritual of cannibalism. Zauner highlights the barbaric ritual Easter feast prepared by this family in the Japanese city of Kobe. In this play, Zauner interlinks the rituals of eating, (including cannibalism), religion, sacrifice and death. The priest opines:

Essen ist der Mittelpunkt in allen Religionen, die ich kenne. Der Altar ist der Tisch. Christus hat das Abendmahl eingesetzt, in jenen Ostertagen, bevor es Zeit war für ihn zu sterben. Das ist mein Leib. Essen ist Leben. Essen ist Sterben. Indem wir Getötetes in uns aufnehmen leben wir. Oder als Pfarrer gesprochen: Durch den Tod werden wir erlöst. Darum gibt es den Begriff des Opfers in jeder Religion, die wir uns vorstellen können.⁹⁶

Cannibalism is linked to religion through the theory that Communion is the partaking of the body of Christ. The priest tells the recovering Paul: ‘denken Sie an das letzte Abendmahl. Das ist mein Fleisch, sagte er, das ist mein Blut... tut dies zu meinem Angedenken. Essen!’⁹⁷ The respectable, wealthy family in *Kobe Beef*, whose members tenderly care for a wounded stranger, have their own sinister reasons for ensuring that the invalid receives the best attention and eats only the best food. The evil side of human nature is felt as strongly in this play as it is in *Spuk*. In his introduction to the play *Spuk*, Friedrich Wagner also describes the two teenage girls as being inherently evil: ‘Es sind lüsterne kleine

Biester.'⁹⁸ This theme is also commented upon by critic Kurt Becsi, who edited the *Archaische Trilogie* collection of Zauner's dramas, comprising, *Kobe Beef*, *Fiktion*, and *Deserteure*: 'seine Dramatik führt zu einer pessimistischen Bestandsaufnahme: Trotz Michelangelo, Shakespeare und Beethoven, trotz Dante und Goethe hat sich der Mensch nicht verändert. Die Bestie in ihm lebt und lauert weiter.'⁹⁹ This pessimistic view of human nature is also a feature of certain plays by Grillparzer, notably *Das goldene Vließ*:

The dominant theme of the work is the powerful and psychologically convincing portrayal of a consuming passion that turns into hatred. The utter gloom and pessimism of the conclusion that is drawn from such experience, the message that death is preferable to the inescapable horrors of life, seems the very negation of the optimistic belief in humanity that is the hallmark of German Classicism. Those critics who choose to see Grillparzer conveying an essentially pessimistic view of life need look no further than *Das goldene Vließ*.¹⁰⁰

Just as in his dramas, so too in Zauner's tetralogy, does one come across this pessimism of the human condition. The priest voices it in one of his sermons in *Und die Fische sind stumm*: 'Hat er, ein anderer Mephistopheles, nicht gelernt, daß der Mensch zur Bestie wird, sobald er sich zu überheben beginnt' (II, p. 24). However, on the whole, the notion inherent in the tetralogy is that human beings are a mixture of good and evil. This concept is a feature of German Classicism, as experienced in Goethe's *Faust*. Grillparzer also combines the Classical ideals of human dignity, morality and justice in much of his work:

Political and historical dimensions are never advanced as an excuse for amoral behaviour, and there is no question of Grillparzer advancing Brecht's arguments that immorality may be the only way to survive, or adumbrating Dürrenmatt's concept of collective guilt and responsibility.¹⁰¹

Sentiments similar to those of Grillparzer are reflected in Zauner's tetralogy. Maurits repeatedly espouses his socialist ideals in an effort to behave in a civilised way: 'Ein Sozialist läßt sich nicht provozieren, hält er sich an die eigenen Maximen, ein Sozialist kläfft nicht herum wie ein schuldiger Straßenköter' (IV, p. 37). When Maurits is arrested on suspicion of being involved in the Socialist uprising, Theres recognises one of the arresting officers as being the son of one of the socialist workers who marched behind Maurits on May Day. She berates him and he can think of no excuse other than: 'Man tut ja auch nur unsere Pflicht' (IV, p. 96). One cannot help but speculate whether this young policeman had also been required to arrest his own father. His excuse is reminiscent of the one used by Siggi Jepsen's father in Siegfried Lenz's

Deutschstunde:

Mein Vater sah wohl ein, daß er Max Ludwig Nansen noch etwas schuldete, darum sagte er: Ich hab mir das alles nicht ausgedacht, Max, das kannst du mir glauben. Mit dem Berufsverbot habe ich nix zu tun, ich hab das alles nur zu überbringen.¹⁰²

Zauner's characters act as individuals, often driven by greed and self-advancement, while others display altruism. Here there is no suggestion of collective guilt and responsibility.

This notion that human beings are a mixture of good and evil can also be found in Zauner's drama *Fiktion*, where a different kind of ritual is to be found. Bernhard Bosse must be annihilated now that he has reached seventy-five and before he becomes a burden to others. The succeeding generation, epitomised by the man's son, unquestioningly upholds the law and has very little sympathy for its elders. When asked how long he has been living at the same address, Bernhard answers, 'Seit einer Ewigkeit.'¹⁰³ There is, however, a

glimmer of hope in this otherwise pessimistic play in the shape of the man's grandson, Bernie. A symbol of the next generation, Bernie comforts his grandfather by finding tales of his grandfather's youth fascinating. There are signs that Bernie may rebel against the draconian laws that currently prevail, as he begs his grandfather to show him how to smoke a pipe:

Bernhard: Vorsichtig! Nicht zuviel!

Bernie hustet.

Bernhard: Sag ich ja: Vorsichtig! Komm gib her, wir wollen die Pfeife wieder ausmachen.

Bernie: (*läßt es nicht zu*) Nein. Noch nicht.

Bernhard: Rauchen ist schädlich für den Körper. Darum ist es auch verboten worden.

Bernie: Ach was! Alles ist schädlich. Es erfährt sowieso niemand.¹⁰⁴

By adapting his radio-plays for the stage, Zauner had already demonstrated the fluidity of art forms by the time his debut novel was ready for publication in 1981. *Dort oben im Wald bei diesen Leuten* arose from the radio-play *Recheuz*, which the Swiss radio station, Radio DRS Bern, had first broadcast in June 1978. Zauner viewed the transition as a natural progression, as he explained in a feature interview with journalist Carina Zacharias. The interview appeared originally in the Munich publication *AZ-Feuilleton München* in September 1981 and is quoted by Schierhuber in *Die Rampe*:

Es ist da noch eine Dimension dazugekommen, die mir früher nicht zur Verfügung stand. Mich hat am Roman immer der 'allwissende Erzähler' abgestoßen, der über die Gefühle seiner Figuren genau Bescheid weiß. Im Theater funkt es dagegen zwischen Menschen. Aber ich habe auch den Nachteil des Theaters gesehen: Daß die Umwelt der Menschen immer Kulisse bleiben muß. Und ich hatte plötzlich ein Thema, wo die 'Kulisse' sehr real und lebendig sein mußte.¹⁰⁵

Zauner has reiterated this in a subsequent interview with the author of this thesis:

Ich entschloss mich also, den Stoff noch einmal zu behandeln, in einer Form, dass ich die Regieanweisungen zu einer eigenen Dimension ausarbeitete. Ich behielt die Handlung, die Figuren, nahezu alle Dialoge unverändert bei, bettete das Ganze nur in eine lustvoll ausführliche Schilderung einer archaischen Bauernwelt. Entstanden ist mein erster Roman *Dort oben im Wald bei diesen Leuten*. Wäre dieser nicht erfolgreich gewesen, hätte ich mich in meiner Einschätzung, für Prosa ungeeignet zu sein, bestätigt gefühlt und nie wieder einen Versuch dieser Art unternommen.¹⁰⁶

At the same time, he has reaffirmed the close relationship that exists between various art forms: 'Übrigens ist *Dort oben im Wald bei diesen Leuten* später verfilmt und auch noch in einer Bühnenfassung gespielt worden. Ein Indiz dafür, dass die literarischen Gattungen fließend geworden sind.'¹⁰⁷ It would appear that Zauner the dramatist and Zauner the novelist are able to live together comfortably. Critic Franz Schwabeneder commented favourably on the subsequent dramatisation of Zauner's debut novel: 'Im Zusammenschluss aus Amateurambition und Professionalität ist am Freitag das Stück "Dort oben im Wald bei diesen Leuten" zur Uraufführung gekommen. [...]. Der Innviertler Autor Friedrich Ch. Zauner hat seinen frühen Roman dramatisiert.'¹⁰⁸

With the publication of his first novel, Zauner acknowledged that the area depicted was that of the Sauwald and its people. Despite this, he did not want his book to be understood as a *Heimat* novel. Rather, he wanted it to be viewed as an attempt: 'eigenen Wurzeln wiederzuentdecken.'¹⁰⁹ This sentiment is also present in *Das Ende der Ewigkeit* as Zauner delves into the past. The link between the present and the past is important to Zauner, as he has indicated by staging annual productions of the *Evangelienspiele* in Rainbach:

In den Stücken, die im Rahmen der Rainbacher Evangelienspiele aufgeführt werden, versuche ich den Blick auf die Welt vor 2000 Jahren zu richten und die biblischen Geschichten ohne die Überlagerungen durch Theologie, Tradition und Brauchtum darzustellen. Am Ende ist das

ähnlich wie in *Das Ende der Ewigkeit*, nichts anderes als nach den Wurzeln unserer Kultur zu suchen.¹¹⁰

This deep attachment to his native surroundings, to his *Heimat*, which features in much of his work and which forms an integral element of *Das Ende der Ewigkeit*, cannot be ignored:

Zauners uneinordbare Literatur entspringt weithin aus seiner Heimat, dem Sauwald, dem Innviertel: Nicht nur, weil er in Rainbach geboren wurde und nach wie vor dort lebt. Alle seine Texte sind in ihren Leitmotiven, Topoi, Themen, Fabeln irgendwie auch Geschichten aus dem Innviertel, selbst wenn die Protagonisten dieser Geschichten zeitweise in die Großstädte und Metropolen auswandern und sich da reiben mögen. Keiner seiner Texte täuscht einen Ausreißerversuch vor. Schon allein deswegen muß einem Autor wie Friedrich Ch. Zauner (und wird ihm weiterhin schon) viel einfallen (müssen), denn wie könnte er es sonst aushalten dort oben im Wald bei diesen Leuten?¹¹¹

In his tetralogy, Zauner has chosen to play out universal themes in his study of a particular community, the location of which is an important element. Consequently, the focus of the following chapter will be to examine Zauner's portrayal of the *Heimat* in *Das Ende der Ewigkeit*, which necessitates a comparison with the portrayal of *Heimat* in the wider context of German literature.

Notes

- ¹ Alfred Pittertschatscher, 'Im Marathon gegen den Strom', *Die Rampe: Hefte für Literatur: Porträt, Friedrich Ch. Zauner*, ed. by Walter Kohl (Linz: Trauer, 1996), 71-75 (p. 71).
- ² *Ibid*, p. 71.
- ³ Emmerich Schierhuber, 'Ein oberösterreichischer Dichter unserer Zeit', *Die Rampe*, 9-19 (p.12).
- ⁴ Johann Wolfgang von Goethe, 'Wilhelm Meisters Lehrjahre', in *Goethes Werke*, ed. by Erich Trunz, 14 vols (Munich: Beck, 1973), VII, p. 30.
- ⁵ Schierhuber, *Die Rampe*, p. 12 (originally quoted by Carna Zacharias in *Münchner Abendzeitung –Feuilleton*, 23 September 1981).
- ⁶ Günther Nenning, 'Café Kriebaum oder: Gibt es eine österreichische Literatur?', in *Reden über Österreich*, ed. by Manfred Jochum (Salzburg: Residenz, 1995), pp. 67-77 (p. 72).
- ⁷ Franz Grillparzer, 'König Ottokars Glück und Ende', in *Grillparzers Werke*, ed. by Rudolf Franz, 5 vols (Leipzig and Vienna: Bibliographisches Institut, n.d.), III, pp. 255-407 (p. 391).
- ⁸ W.E. Yates, *Grillparzer: A Critical Introduction* (Cambridge: Cambridge University Press, 1972), p. 37.
- ⁹ Ian F. Roe, *An Introduction to the Major Works of Franz Grillparzer, 1791-1872: Austrian Dramatist* (Lampeter: Edwin Mellen, 1991), p. 50.
- ¹⁰ Friedrich Ch. Zauner, 'Kobe Beef', in *Archaische Trilogie* (Innsbruck: Wagner University Press, 1982), pp. 11-80 (pp. 71-72).
- ¹¹ Friedrich Ch. Zauner, 'Fiktion', in *Archaische Trilogie* (Innsbruck: Wagner University Press, 1982), pp. 81-145 (pp. 107-108).
- ¹² The year is given as 1977 by Heinz Gerstinger in *Die Rampe*, p. 55, and again in *Die Rampe*, p. 99. However, in *Archaische Trilogie*, the year is given as 1978.
- ¹³ Friedrich Ch. Zauner, *Dort oben im Wald bei diesen Leuten* (Steyr: Ennsthaler, 2006), p. 11. [First published Vienna: Zsolnay, 1981].
- ¹⁴ Friedrich Ch. Zauner, *Scharade: Erzählung* (Grünbach: Edition Geschichte der Heimat, 1998), p. 32. [First published Munich: Bertelsmann, 1985].
- ¹⁵ Friedrich Ch. Zauner, *Katzenspiele: Erzählung* (Grünbach: Edition Geschichte der Heimat, 2002), p. 52. [First published under the title *Lieben und Irren des Martin Kummanz: Roman* Recklinghausen: Bitter; Vienna: Österreichischer Bundesverlag, 1986].
- ¹⁶ Friedrich Ch. Zauner, *Bulle: Erzählung* (Grünbach: Edition Geschichte der Heimat, 2002), pp. 76-77. [First published Munich: Bertelsmann, 1986].
- ¹⁷ Heinz Gerstinger, 'Immer die Bühne vor Augen', *Die Rampe*, 51-60 (p. 59).
- ¹⁸ Schierhuber, *Die Rampe*, p. 12.
- ¹⁹ Pittertschatscher, *Die Rampe*, p. 71.
- ²⁰ Schierhuber, *Die Rampe*, p. 13.
- ²¹ *Ibid*, p. 13.
- ²² Christoph Ransmayr, *Morbus Kitahara: Roman* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1995), p. 312.
- ²³ Norbert Gstrein, *Einer: Erzählung* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988), p. 45.
- ²⁴ Samuel Beckett, *En attendant Godot* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1952),

- p. 154.
- ²⁵ Ibid, p. 50.
- ²⁶ Ibid, p. 104.
- ²⁷ Ibid, pp. 116-117.
- ²⁸ Lois Gordon, *Reading Godot* (New Haven: Yale University Press, 2002), p. 58.
- ²⁹ Schierhuber, *Die Rampe*, p. 13.
- ³⁰ Gordon, p. 170.
- ³¹ Schierhuber, *Die Rampe*, p. 12.
- ³² Gerald Rettenegger, *Das Ende der Ewigkeit: Zum Romanzyklus von Friedrich Ch. Zauner* (Grünbach: Steinmaßl, 2002), p. 21.
- ³³ Gerstinger, *Die Rampe*, p. 57.
- ³⁴ Friedrich Ch. Zauner, 'Deserteure', in *Archaische Trilogie* (Innsbruck: Wagner University Press, 1982), pp. 147-214 (p. 214).
- ³⁵ Ibid, p. 148.
- ³⁶ Ibid, p. 157.
- ³⁷ Ibid, p. 189.
- ³⁸ Ibid, pp. 207-208.
- ³⁹ Gerstinger, *Die Rampe*, pp. 59-60.
- ⁴⁰ Ibid, p. 52.
- ⁴¹ Adalbert Stifter, *Der Nachsommer: Eine Erzählung* (Munich: Goldmann, 1964), p. 80.
- ⁴² Zauner in correspondence with the author (M.E.), June 2007.
- ⁴³ Ibid.
- ⁴⁴ Manfred A. Schmid, 'Zauners "Aufstieg der Regina G.": Ein Stück, so unnötig wie ein Kropf', *Wiener Zeitung*, 22 November 1996.
- ⁴⁵ Ibid.
- ⁴⁶ Franz Schwabeneder, 'Der Wurzelschnitzer der Klischees', *Oberösterreichische Nachrichten*, 22 November 1996.
- ⁴⁷ Elisabeth Buchmann, 'Unbewältigt, unnötigt: Zauners "Aller Tage Abend" in Linz', *Die Presse*, 2 November 1989.
- ⁴⁸ Wagner, Friedrich, 'Wer liebt denn so süsse, kleine Biester nicht?', *Die Rampe*, pp. 63-64 (p. 64).
- ⁴⁹ Ibid, p. 63.
- ⁵⁰ Gerstinger, *Die Rampe*, p. 60.
- ⁵¹ *Die Rampe*, pp. 98-99.
- ⁵² Friedrich Ch. Zauner, *Der Vergessene* (Steyr: Ennsthaler, 2005). [First published under the title *Ypsilon: Monolog*. Linz: Die Linzer Bücherei Band 20, 1981].
- ⁵³ Schierhuber, *Die Rampe*, p. 14.
- ⁵⁴ Guy de Maupassant, 'Lui?', in *Contes et Nouvelles I*, ed. by Louis Forestier, 2 vols (Paris : Gallimard, 1974), I, pp. 869-875 (p. 875).
- ⁵⁵ Zauner, *Der Vergessene*, p. 79.
- ⁵⁶ Guy de Maupassant, 'La Chevelure', in *Contes et Nouvelles II*, ed. by Louis Forestier, 2 vols (Paris : Gallimard, 1974), II, pp. 107-113 (p. 113).
- ⁵⁷ Guy de Maupassant, 'Le Horla', in *Contes et Nouvelles II*, ed. by Louis Forestier, 2 vols (Paris : Gallimard, 1979), II, pp. 913-938 (pp. 919-920).
- ⁵⁸ Zauner, *Der Vergessene*, p. 81.
- ⁵⁹ Margret Czerni, 'Ypsilon – Monolog für eine Stimme', *Die Rampe*, p. 76.

-
- ⁶⁰ Zauner, *Der Vergessene*, p. 7.
- ⁶¹ Ibid, p. 11.
- ⁶² Ibid, p. 53.
- ⁶³ Friedrich Ch. Zauner, *AllerTage Abend/Kidnapping: Zwei Stücke* (Steyr: Ennsthaler, 1993), pp. 5-90, (p. 35).
- ⁶⁴ Friedrich Ch. Zauner, *Spuk* (Vienna and Munich: Thomas Sessler, 1982), p. 24.
- ⁶⁵ Eugène Ionesco, *La Cantatrice Chauve* (Paris: Gallimard, 1982), pp. 29-30. [First published Paris: Gallimard, 1954].
- ⁶⁶ Peter Handke, 'Kaspar', in *Stücke 1*, 2 vols (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1975), 1, pp. 99-198 (p. 103).
- ⁶⁷ Ibid, p. 139.
- ⁶⁸ Ibid, p. 104.
- ⁶⁹ Friedrich Ch. Zauner in correspondence with the author (M.E.), June 2007.
- ⁷⁰ Gerstinger, *Die Rampe*, p. 52.
- ⁷¹ Roe, p. 13.
- ⁷² Max Frisch, *Stiller: Roman* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1965), p. 65.
- ⁷³ Luigi Pirandello, 'Così è (se vi pare)', in *Il teatro di Luigi Pirandello: Liolà, Così è (se vi pare)*, ed. by Corrado Simoni (Milan: Mondadori, 1979), pp. 105-214 (p. 121).
- ⁷⁴ English translation provided by the author (M.E.).
- ⁷⁵ Schierhuber, *Die Rampe*, p. 14.
- ⁷⁶ Peter Handke, 'Publikumsbeschimpfung', in *Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1966), pp. 5-48 (p. 25).
- ⁷⁷ Ibid, p. 32.
- ⁷⁸ Thomas Bernhard, *Heldenplatz*, (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995), pp. 117-118. [First published Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988].
- ⁷⁹ W.E. Yates, *Schnitzler, Hofmannsthal and the Austrian Theatre* (New Haven: Yale University Press, 1992), p. 66.
- ⁸⁰ Bernhard, p. 89.
- ⁸¹ Harold Watson, *Claudel's Immortal Heroes: A Choice of Deaths* (New Jersey: Rutgers University Press, 1971), p. 107.
- ⁸² Ibid, p. 107.
- ⁸³ Schierhuber, *Die Rampe*, p. 13.
- ⁸⁴ Franz Richter, 'Gestaltungskraft', *Die Rampe*, 65-68 (p. 66).
- ⁸⁵ Schierhuber, *Die Rampe*, p. 15.
- ⁸⁶ Ibid, p. 16.
- ⁸⁷ Ibid, p. 17. (Originally attributed to *Linzer Theaterzeitung*, Nr.8., April 1971).
- ⁸⁸ Ibid, p. 12. (Originally attributed to Friedrich Ch. Zauner, 'Theaternotizen', in *Theaternachrichten Salzburg*, February 1981).
- ⁸⁹ Zauner, *Spuk*, p. 29.
- ⁹⁰ Ibid, p. 33.
- ⁹¹ Ibid, p. 33.
- ⁹² Ibid, p. 46.
- ⁹³ Zauner, 'Deserteure', p. 153.
- ⁹⁴ Ibid, p. 155.
- ⁹⁵ Ibid, p. 172.
- ⁹⁶ Zauner, 'Kobe Beef', p. 67.
- ⁹⁷ Ibid, p. 65.

-
- ⁹⁸ Zauner, *Spuk*, introduction p.5.
- ⁹⁹ Kurt Becsi, 'Unter der bunten Haut der Oberflächen oder das Sein hinter dem Sein', *Die Rampe*, 61-62 (p. 61).
- ¹⁰⁰ Roe, p. 72.
- ¹⁰¹ Ibid, p. 293.
- ¹⁰² Siegfried Lenz, *Deutschstunde: Roman* (Munich: dtv, 2006), p. 41.
- ¹⁰³ Zauner, 'Fiktion', p. 102.
- ¹⁰⁴ Ibid, p. 133.
- ¹⁰⁵ Schierhuber, *Die Rampe*, p. 19.
- ¹⁰⁶ Friedrich Ch. Zauner in correspondence with the author (M.E.), June 2007.
- ¹⁰⁷ Ibid.
- ¹⁰⁸ Franz Schwabeneder, 'Die Grenzziehungen in den Menschen', *Oberösterreichische Nachrichten*, 24 July 2000.
- ¹⁰⁹ Schierhuber, *Die Rampe*, p. 19.
- ¹¹⁰ Friedrich Ch. Zauner in correspondence with the author (M.E.), June 2007.
- ¹¹¹ Pittertschatscher, *Die Rampe*, p. 71.

Chapter Five

Literary Representations of Heimat.

The focus of this chapter is to establish the position of Friedrich Ch. Zauner's portrayal of *Heimat* in his tetralogy. In so doing, the chapter will also make a comparison with the general portrayal of *Heimat* in the German-speaking world as it relates to history; the feminine; modernity; geographical space; nature; identity; escapism; and language. These categories often overlap and the list is by no means exhaustive, as many aspects of German life have been influenced by the notion of *Heimat*. The theme of *Heimat* in both literature and film continues to be a significant reference point in debates on the representation of identity, culture and history in German-speaking lands. Post-war escapism was evident in the *Heimat* films of the 1950s and in some of these films *Heimat* became a holiday destination in the idyllic setting of mountains or moorland. The backlash came in the form of *antiheimat* literature in the latter half of the twentieth century, rekindling debate about the meaning of *Heimat*. An early example is the 1960 novel *Die Wolfshaut* by Austrian author Hans Lebert. He locates the story in the village of Schweigen and his description of the village and the neighbouring village of Kahldorf is consistently negative: 'Kahldorf ist ebenso dreckig wie Schweigen.'¹ Moreover, the protagonists never feel comfortable with their surroundings: 'daheim ist man nirgends auf dieser beschissenen Welt.'² Edgar Reitz's film *Heimat* added fuel to the debate when it was first shown at the Munich film festival on 30 June and on 1 July 1984. The film made its debut on German television in the autumn of that year. Critics have remarked that:

Reitz shows life on the margins of history where the grander political events and social developments only impinge on the narrative in so far as they are of direct significance for the lives of his provincial characters.³

Environmental consciousness, which had been awakened in the population, manifested itself in the 1970s as the Green Movement. In 1983 the German Green party first entered the Bundestag, voicing the concerns of many during the decade that the environment was under threat by rapid modernisation. At the same time, historians were arguing about how German history should be conveyed to future generations. This culminated in heated media quarrels aired in 1986 and 1987 and often referred to as the *Historikerstreit*. These elements were themselves history by the time Zauner published his tetralogy between 1992 and 1996.

It is necessary to clarify that the term *German* is used in this chapter to mean all German-speaking lands and cultures, since there has always been a great deal of movement between these lands. The *Innviertel* area of Upper Austria belonged to Bavaria until passing into Austrian hands in 1779. Some critics have observed: 'That many proponents of Heimat art originated from border areas explains their acute need to assert the Germanness of a regional identity.'⁴ One study, conducted by Elisabeth Lichtenberger, has noted: 'Because of the length of Austria's borders, a very high proportion of its people lives in border areas.'⁵

It must be emphasised that the term *Heimat* is notoriously difficult to translate for English-speaking audiences as there is no exact equivalent of the concept. Even native German speakers have a problem with definition: 'To have a Heimat and not know what Heimat is has been a dilemma of German thinkers for at least the last two centuries.'⁶ It prompted the first person narrator

of Max Frisch's novel *Stiller* to pose the question: 'Was heißt Heimat?'⁷ He did not receive an answer, possibly because *Heimat* does not remain a static notion. It is constantly recreated and adapted by individuals according to their needs and experiences: 'Heimat fulfills different functions in different contexts. It is not a stable signifier.'⁸

Gerald Rettenegger, in his study of Zauner's tetralogy, comments that the author wanted to create a protagonist with no historical attachment to the village of Thal. Rettenegger quotes Zauner as having in mind: 'einen Fremden, der ohne familiären Hintergrund, also ohne Rolle in eine festgefügte Gesellschaft einbricht.'⁹ Consequently, Maurits is not constrained by birth and tradition: 'Er kann sich einiges leisten, woran sich andere nicht einmal zu denken trauen.'¹⁰ His presence acts as a foil, throwing into relief the functions and reactions of the *Heimat* under focus: 'Indeed, one could argue that Heimat must have an Other in order to function itself.'¹¹

Since the late eighteenth century, debate surrounding the moral and political meaning of *Heimat* has focused on the concepts of identity, place and belonging to a *Volk*, a nation. The historical philosopher Johann Gottfried von Herder (1744-1803) has been credited by Isaiah Berlin as intellectually paving the way for the modern German idea of *Heimat*, as it relates to nationalism. This is in spite of the fact that he did not use the term *Heimat* in any of his major works:

Even though he seems to have coined the word *Nationalismus*, his conception of a good society is closer to the anarchism of Thoreau or Proudhon or Kropotkin, and to the conception of a culture (*Bildung*) of which such liberals as Goethe and Humboldt were proponents, than to the ideals of Fichte or Hegel or political socialists. For him *die Nation* is not a political entity.¹²

His was a populist, rather than an aggressive, nationalism. In his philosophy, Herder celebrated cultural and linguistic differences, while at the same time urging all Germans to resist neighbouring French influences and hold on to their language and culture. In the early nineteenth century the related concepts of nationhood and *Heimat* became, 'a tool of resistance against Napoleon's occupation of the German states. Between 1800 and 1813 *Heimat* became a code word for intellectual partisans.'¹³ The debate as to what constitutes a nation has never been resolved and continues to evoke strong passions around the globe in the present day. The prolonged Arab-Israeli conflict is an extreme manifestation of continued disagreement over nationhood. In contemporary Austrian literature, an example can be found in the novel *Machtnix* by Barbara Frischmuth. She sets her two main characters contemplating this sense of belonging to a nation as the eponymous central character is asked:

'Gehörst du zu einem Volk?' fragte die zweifaltige Kröte.

'Volk? Was soll das denn schon wieder sein?'

'Volk', erwiderte die Kröte, 'das sind die, die einem wie mir volken, wenn du verstehst, was ich meine. Darum sind sie mein Volk.'

Machtnix überlegte. 'Ich dachte, es heißt folgen.'

Die Kröte schloß vor Genugtuung die Augen. 'Womit bewiesen ist, daß du zu einem anderen Folg gehörst.'¹⁴

Welsh author Dai Smith, writing in his book *Wales! Wales?*, declares that the concept of nationhood is highly subjective. He quotes Benedict Anderson to affirm that a nation is 'an "imagined community". However, people do not all necessarily "imagine" the same community.'¹⁵ The sense of belonging to a nation, or a *Volk*, was central to German Romanticism. Later, during the Nationalist Socialist era it was exploited and distorted ruthlessly to fulfil a different function. Contemporary Austrian author Elfriede Jelinek brings it once

more to the attention of her reader in her novel *Die Klavierspielerin* as Erika, the disturbed protagonist, is described as follows: ‘Der Volksmund würde sie einen guten Beobachter nennen, doch zum Volk gehört Erika nicht. Sie gehört zu denen, die das Volk lenken und anleiten.’¹⁶

Zauner refers to the ‘Vielvölkerstaat’ (I, p. 13) in the first novel of the tetralogy, reminding the reader of the multi-cultural identity of the Austro-Hungarian Empire. However, there does not appear to be much cohesion within this vast empire. Zauner’s peasants are overwhelmed by the sheer size of the Empire in which they live: ‘Für die Thaler ist Österreich-Ungarn ein absolut unverstehbares Gebilde’ (I, p. 13). They do not seem to have any nationalistic feelings. It appears to be deference towards the Emperor Franz Josef that binds together the different nationalities that live within the Habsburg Empire: ‘Es ist nicht sicher, ob viele bereit wären, für das Reich zu kämpfen, für den Kaiser wären sie es wohl alle’ (I, p. 14).

That *Heimat* has been invoked constantly throughout German history suggests some kind of psychological need within the population to believe in a concept that remains highly subjective. It signifies such different things to different people that a neat definition is elusive:

Language, identity, geography, politics, and notions of self and reference intermingle in *Heimat* in a manner that rationally trained thinkers find discomfiting. The German idea of *Heimat* is emotional, irrational, subjective, social, political, and communal. German-Jewish relations are refracted in constitutions of *Heimat*. Questions of gender, identity, history, and literary genre reflect themselves in various notions of *Heimat*. [...]; *Heimat* is as much a part of Hölderlin’s poetry as it is of Adolf Hitler’s and Joseph Goebbels’s propaganda.¹⁷

Heimat appears to comprise two diametrically opposed notions: that of an innocent, welcoming, idealised and wholesome sense of belonging and national

identity, pride in one's language and culture on the one hand, juxtaposed with tribalism, threat, provincial suspicion and exclusion of outsiders on the other. This paradox is highlighted by a picture described in Peter Henisch's novel *Die kleine Figur meines Vaters*. Peter's father, Walter, describes the first time he was shown that particular picture by his step-father:

Darauf war ein breitschultriger, zipfelmütziger Bauer, DER DEUTSCHE MICHEL, abgebildet, und im Hintergrund zu sehen waren Acker und Pflug. Der deutsche Michel hat einen kleinen, verängstigt aussehenden Knaben mit beiden Händen an sich gepreßt gehalten. Und darunter zu lesen waren in Frakturschrift die Worte: HÄNDE WEG VON DEUTSCHER HEIMATERDE! HÄNDE WEG? habe ich da erschrocken gefragt, werden dem Kind da etwa DIE HÄNDE ABGEHACKT? [...]. Auf die Idee, die Geste des Mannes für schützend zu halten, bin ich überhaupt nicht gekommen.¹⁸

The above description of the broad-shouldered farmer could equally describe the scene on the front cover of Zauner's first novel, *Im Schatten der Maulwurfshügel*. This farmer, looking down upon his *Heimat* at the turn of the twentieth century, may be protecting his inheritance from falling into the hands of outsiders, an attitude that is both provincial and possessive.

Heimat is a crucial aspect in German self-perceptions; it represents the fusional anti-Enlightenment thinking in German Romanticism; it is the idealization of the pre-modern within the modern; it unites geographic and imaginary conceptions of space; it is a provincializing, but disalienating, part of German bourgeois culture; it reflects modern German culture's spatialized interiority; it combines territorial claims with a fundamental ethical reassurance of innocence; and, to achieve this combination, it uses a patriarchal, gendered way of seeing the world.¹⁹

This dichotomy reflects etymological speculation concerning the fifteenth-century spelling of *Heimat* as *heimmut*. This word suggests:

Two central symbols of Germanhood, *Heim* [home] and *Hein* [grove], combined with the warrior attribute of *Mut* [courage]. Although the

etymology is false, the notion that the courage to fight seems to arise out of one's home and woods creates an implicitly threatening situation for outsiders.²⁰

Historically, *Heimat* was a neuter noun, *das Heimat*. Although the feminine form can be found in the literature of the Middle High German period 1050-1350, this only became the predominant form during the eighteenth century. *Die Heimat* is often depicted as a female figure and underscores 'the cult of motherhood as the emotional core of Heimat'.²¹ An example of this is found in another picture described by Peter Henisch:

DIE HEIMKEHR hieß es und zeigte, sehr feldgraugrün, einen Soldaten, der, den endlich abgenommenen Stahlhelm in der Hand, das müde Blondhaupt in den Schoß einer Dame mit langen, schmalen Händen legte. Diese Dame, hatte mir meine Mutter erklärt, ist DIE HEIMAT, und der Soldat ist gerade von der Front zurückgekommen, wo er viel Schlimmes erlebt hat. DIE HEIMAT trug ein langes, grünstichiges Kleid und saß auf einem Mauervorsprung in einer Art von Höhle.²²

Here, *Heimat* appears as a comforting, soothing female figure, welcoming the soldier back home where he belongs. In Zauner's third novel of the series, Juli can also be said to symbolise the *Heimat* as she welcomes Maurits, the returning soldier, home after the war: 'Und recht schön ist es auch, daß es dich doch wieder heim zu uns heraus ins Thal zieht' (III, p. 18). Peter Blickle, in his study of *Heimat*, has also commented upon the close association between the feminine and *Heimat*:

Looking at *Heimat* representations over the last 200 years we come to understand that conceptualizations of *Heimat* and the feminine are closely related. One could even go so far as to say that *Heimat* is so much like that ideal woman that it is a trope for each specific period's idealization of femininity.²³

In the opening novel of the tetralogy, Lipp views his wife, the child-bearing Bäuerin, as his ideal woman. Even as the years pass, 'Anna ist immer noch die wunderschöne Frau von einst' (II, p. 147). However, this does not stop Lipp from embarking on a purely physical affair with the new postmistress, the fashionable, urban Postridi in the second novel. She symbolises the New Woman who emerges during the war years. This split between the passive, maternal, idealised woman and the sexual woman is seen again with the soothsayer, Vev. It is strongly implied that men visit her to satisfy their sexual needs: 'Was immer man an der Vev auszusetzen hat, sie besitzt etwas, das aufreizend auf Männer wirken mag' (III, p. 231).

In the first two novels of the tetralogy, Zauner's female characters are rather fixed in their roles as either mothers or seductresses. There is no example of how a young woman might reach beyond the *Heimat*. These females either cannot or will not escape the *Heimat*, neither do they have the opportunity to identify fully with a *Heimat*. Time and again throughout the tetralogy, Zauner describes how family farmsteads pass from father to son. Women are excluded from this patriarchal line of ownership and consequently from connecting with their *Heimat*. Ownership of the *Heimat* is in the hands of men. Women, 'do not own the *Heimat* but embody it: they are part of the package of hearth and home as the inner world at the heart of *Heimat*.'²⁴ This is evident from the way Theres reacts to Maurits's interest in politics:

Von Politik will sie nichts wissen. Sie hat schon im Wirtshaus erfahren, es kommen am Ende immer nur Streitereien, Raufereien, Händel, Zwist und Feindseligkeiten dabei heraus. Was sie sich aus tiefstem Herzen wünscht, ist nichts weiter, als daß es ihrer Familie gut gehe, und ihn möchte sie wieder öfter lachen hören. (III, p. 232)

The image of the distraught mother of Stephan Raader, desperate for news of her son from the front line, can also be said to symbolise Austria as an ailing mother unable to overcome her loss (III, pp. 103-104).

The importance of inheritance was also highlighted by Austrian novelist Peter Rosegger in his turn-of-the-century novel *Erdsegen*: ‘Das Adamshaus, so hat’s von alters her geheißten, und jeder Adamshäuser hatte stets nur die eine Lebensaufgabe gehabt, das Bauerngut für seine Kinder zu bewahren.’²⁵ In the later novels of Zauner’s tetralogy, the wealthy landowner, Hölzenreiter, is desperate for a male heir. At first, he tries to coerce his illegitimate son, Matthias, to take an interest in the estate. When this fails, his only other option is to look for a husband for his daughter, who, the reader learns, is ‘slower’ than other children (II, p. 101). The farmstead, his *Heimat*, has been passed down from father to son for generations and he cannot conceive that the line will end with him. He does not entertain the possibility of his daughter inheriting the farm in her own right. The suggestion is that she is unlikely to marry and have children of her own. As such, she fails to embody a maternal *Heimat*. It is an irony that the pro-Nazi Hölzenreiter should have a ‘slow’ daughter, given the policies on physical and mental health later adopted by the National Socialists.

Throughout the tetralogy, young women marry and move away from their father’s farm to become the wife at another farm. Their emotional sensitivity is often seen negatively through male eyes, emphasising male superiority: ‘Bei der Lixin sitzen, wie bei den meisten Frauen, die Tränen locker. Weinen ist eine Weibertugend’ (I, p. 67). Unmarried daughters and sisters lose their status and become little more than farm-labourers (as do elderly parents) when the male heir takes over. For unmarried women, such as Afra, Hölzenreiter’s sister, and

for maids, such as Juli, the *Heimat* threatens to stifle them. The women in Zauner's novels suffer the universal fate of women throughout the ages, being obliged to leave their own home to enter as a stranger in someone else's home. In Zauner's opening novel, Juli, the impoverished, pregnant farm maid, and Maurits, *der Findling*, are symbolically excluded from the *Heimat* as they are forced to leave Hölzenreiter's farmstead. One feels that if they are to have any opportunity to live their lives fully, then they must leave the patriarchal *Heimat* altogether. In the second novel, the reader learns that it is an open secret that Hölzenreiter is the father of Juli's son, Matthias. In addition, the reader is told that such a thing is not all that unusual in these parts: 'Es hatte einiges Gerede gegeben, das aber bald verstummte, gar so außergewöhnlich ist ein Vorkommnis dieser Art denn auch wieder nicht' (II, p. 61). It is clear that this is not the idyllic *Heimat* described by writers such as Adalbert Stifter, who, in *Der Nachsommer*, has his narrator exclaim: 'Es ist ein gesegnetes, ein von Gott beglücktes Land.'²⁶ The *Heimat* that Stifter describes in *Bergkristall* is similarly blessed and prized by its inhabitants: 'Darin stimmen aber alle überein, daß sie an Herkömmlichkeiten und Väterweise hängen, großen Verkehr leicht entbehren, ihr Tal außerordentlich lieben und ohne demselben kaum leben können.'²⁷ By contrast, Zauner's *Heimat* holds sinister secrets that are not immediately visible to the casual observer. It is interesting that *Heim* should form an intrinsic part of the German words for 'secret' (*geheim*); 'secretive' (*geheimnisvoll*); and 'secrecy' (*Heimlichkeit*).

A rigid hierarchy ensures social stability (at least on the surface) in a community where everyone has a fixed rank in life and even a fixed menu at funerals: 'Man hat vierzig Gedecke aufgelegt, was normalerweise für einen

Lixen reicht, der gerade nur so zur mittleren Kategorie der Bauern zählt, und wo die Bäuerin aus dem Hintern Wald stammt' (II, p. 133). The narrator makes it very clear that society needs this rigid social structure in order to function effectively: 'Hierarchie ist ein tragender Faktor in der Funktion einer jeden Gesellschaft' (I, p. 69). In spite of the clarity of this statement, the standpoint of Zauner's narrator nevertheless remains ambiguous. This statement may well indicate the narrator's own position on the question of hierarchy. However, he may simply be voicing his observations on a system that he does not necessarily endorse. The ambiguous stance of Zauner's narrator is explored further in Chapter Six.

Lipp's oldest daughter, Anna, flees the *Heimat* for life in a convent. Although Lipp's youngest daughter, Theres, does not leave the *Heimat* physically, in the third and fourth novels she attempts to transcend it by taking her destiny into her own hands. Completely against conventional behaviour in this patriarchal community, Theres chooses her own husband, an outsider, with no *Heimat* of his own. She then proceeds to find them somewhere to live and raise their children. Theres actively controls her life. This feisty red-headed woman is not prepared to be dominated by patriarchal society. The traditional passivity of women is also challenged when so many men are caught up in the war. It forces change upon women: 'Wer hätte sich bis vor kurzem auch nur vorgestellt, der Posten eines Lehrers, eines Gemeindesekretärs, eines Briefträgers, eines öffentlichen Beamten könnte ebensogut von einer Frau eingenommen werden?' (II, p. 153). After the war, the new attitude of the younger generation forces further changes upon the way women are perceived and treated:

Und es ist jetzt keineswegs mehr so leicht für Bauerntöchter, auf ein entsprechendes Haus zu heiraten wie noch vor dem Krieg. Die jungen Leute weden immer heikler heutzutage. Herkommen, Gesundheit, ein guter Ruf, Ansehen, die gediegene Aussteuer genügen ihnen auf einmal nicht mehr. (III, p. 101)

The *Heimat* has also proved too stifling for some men. In the first novel the male is content to remain in the *Heimat*: 'Heimweh setzt bei ihm bereits ein, sobald die Turmspitze seiner Dorfkirche aus seinem Blickfeld verschwindet' (I, p. 14). However, by the second novel, he appears to have developed *Fernweh* and is longing to leave the *Heimat* to experience the wider world. It is possible that this shifting perspective of *Heimat* suggests that it holds a different meaning for every generation, although Hölzenreiter recognises *Fernweh* as being a natural development of a young man. Hölzenreiter reasons that a young man who has satisfied his curiosity about the wider world is happy to return to his *Heimat*, being able to appreciate its true value:

Auch ihn hatte irgendwann einmal die Sehnsucht geplagt zu wissen, wie es wohl aussähe hinter dem letzten Hügel vom Hintern Wald. Alle Buben machen so eine Phase durch, um zu erkennen, [...], daß das Kostbarste, was ein Mensch besitzen kann, die Heimat ist. (II, p. 139)

This sentiment is an echo of that heard in Rosegger's *Erdsegen* as the father comments upon his two sons: 'So geht's halt. Der eine will heim, und der andere will fort.'²⁸ Stifter also makes similar observations about one of the characters in his novella *Bergkristall*: 'Er war in der Schule immer einer der besten Schüler gewesen, hatte dann von seinem Vater das Handwerk gelernt, ist auf Wanderung gegangen und ist endlich wieder zurückgekehrt.'²⁹ This desire of young men to experience the wider world beyond the confines of their *Heimat* was encapsulated by Goethe in his novel *Wilhelm Meisters Lehrjahre*,

written at the end of the eighteenth century. It is commented upon again at the end of the twentieth century by Robert Schneider in his novel *Schlafes Bruder*: ‘Einige junge Männer fingen an, ohne ersichtlichen Grund täglich nach Götzberg zu wandern, weil ihnen die Enge des Dorfes lästig geworden war.’³⁰

The young men of Zauner’s second novel volunteer to leave the maternal *Heimat* village and parish in order to fight ‘für Kaiser und Vaterland’ (II, p. 49). Critics have observed that: ‘Heimat may become claustrophobic so that sons long to cut the umbilical cord and escape to the wider world of the fatherland.’³¹ *Heimat* exists within the larger fatherland, for which many soldiers make the supreme sacrifice. They give their lives to the fatherland, which is closely linked with the Emperor in Zauner’s second novel: ‘So hat er sein Leben für den Kaiser gegeben, fürs Vaterland’ (II, p. 126). However, it is to the maternal *Heimat* that the bodies return for burial. The lives of surviving soldiers and their families are changed for ever by their experiences:

Nicht wenige Männer sind durch den Krieg ins Saufen, ins Huren, ins Spielen geraten, viele erst gar nicht mehr heimgekehrt, und den hinterbliebenen Frauen wächst naturgemäß die neue, die ihnen ungewohnte Verantwortung über den Kopf. Was allerdings nicht in allen Fällen zutrifft. (III, p. 100)

It becomes clear that the war has played a significant role in altering the nature of the traditional *Heimat*. There is no returning to pre-war values. The wealthy Hölzenreiter cannot even pay anyone to take his daughter off his hands: ‘Früher jedenfalls würden sich Burschen aus drei Gemeinden um die Tochter eines Bauern dieses Kalibers geprügelt haben, selbst wenn die zwei Köpfe und den Arsch vorne gehabt hätte’ (III, p. 101).

At the end of World War One nationalistic militia groups sprang up along linguistic boundaries, along Austria's 'non-German' boundaries, to protect the German-language territories. These groups were referred to as *Heimatschutz* or *Heimatwehr*. In the 1930s they joined forces with Dr. Dollfuß's *Väterlandische Front*, this time to protect Austria's interests. Thus to some extent the terms *Heimat* and *Vaterland* are interchangeable.

Zauner's narrator emphasises how life in Thal had been much the same for generations: 'Echt umstürzlerische Ideen hätten keine Chance vorgefunden, das Leben hatte sich seit Generationen in geregelten Bahnen abgespielt, niemand hätte auch nur einen Gedanken darauf verschwendet, etwas daran zu ändern' (II, p. 191). This is in line with the basic concept of *Heimat* being associated with timeless local and regional traditions, which negates modernisation and its trappings: 'In conceptualizations of Heimat the modern nation-state with all its preconditions and by-products simply seems not to exist.'³² One is required to suspend belief and logic. *Heimat* becomes an exercise in denial, a denial of reality and of the knowledge of reality, a form of escapism. However, in Zauner's tetralogy the trappings of modernity gradually infiltrate the *Heimat*. Zauner's narrator is adept at remaining objective as he mentions the latest innovations to arrive in Thal. There is even a hint of admiration as he comments that Maurits is responsible for introducing a great many of these innovations into Thal. The reader is told that instead of being paid in cash, Maurits prefers various fashionable substitutes, such as, 'eine Taschenuhr'; 'die Uhrkette dazu'; 'das Fahrrad'; 'eine Goldplombe' (II, p. 69). The latter operation was carried out 'mit Elektrizität' (II, p. 69). However, despite the usual objectivity, there is a distinct air of ridicule at Hölzenreiter's latest acquisition, a motorbike: 'Sitzt

der feiste Bauer nun auf, verschwindet der Sattel zur Gänze unter dessen überhängenden Arschbacken. Ausieht das Ganze wie ein Ochs am Spieß, als schiebe sich ein Eisenrohr durch den After des Bauern pfeilgerade in dessen Schmerbauch' (III, p. 160). With the exception of Hölzenreiter, the traditional farmers remain uncomfortable with modernity:

Bauern mißtrauen Neuerungen grundsätzlich, sie bleiben bei ihren Kaleschen und Steirerwägen. Seit sie sich von der politischen Entwicklung mehr und mehr an den Rand gedrückt fühlen, haben sogar jene ihre Räder wieder verkauft, die vor dem und während des Krieges bereits eines besaßen. (III, p. 160)

A motor car brings the new postmistress to the village and when it breaks down on its way back to town over the Kirchberg, it is met with sneers. The narrator comments: 'Was den alten Raader zu einer Äußerung veranlaßte, die ihn mit Seiner Majestät dem Kaiser eines Sinnes zeigte, nämlich, daß dem Automobil ohnehin keine Zukunft beschieden sei' (II, p. 94). This quotation also suggests that the elderly Franz Josef was opposed to progress and modernisation.

Throughout the war, Zauner's narrator chronicles the impact of technology on the traditional *Heimat*. At its core is the confrontation between urban modernity and the traditional rural community. Although a post-office is opened, many of the peasants are illiterate and have a deep mistrust of authority and bureaucracy: 'Wer würde denn auf einmal groß Briefe schreiben, und was so von Ämtern und Behörden käme, von der Finanz oder der Bezirkshauptmannschaft, oft wärs gescheiter, man erführe das alles erst gar nicht' (II, p. 91). Despite the efforts of the new postmistress in Thal to keep villagers informed about their loved ones during the war by regularly updating the list beside the door of soldiers killed or missing, most prefer to hear the news

from her own lips: ‘Trotzdem, viele Leute mißtrauen Geschriebenem, lassen sich nicht abhalten, auch noch persönlich nachzufragen’ (II, p. 152). This antipathy towards the written word among the peasants is also commented upon by Rosegger in *Erdsegen*: ‘Tintenfluch im Bauernhaus. – Auch gegen die Druckerschwärze ist eine instinktive Abneigung vorhanden. Es heißt, in einem Bauernhof, wo sie anheben, ihre Nasen in Bücher zu stecken, käme bald der Bettel-Feierabend.’³³

Moreover, two brothers have started up a *Ringofen* and a *Steinbruch* not far from Oed. The brothers remain unnamed in the second novel, suggesting they are outsiders and are unknown to both the narrator and the villagers. It is noticeable that different working practices operate at these places. Whereas the farmers allow their workers a day off for the funeral of Benedikt Lixen, no such concession is available for the quarry workers: ‘Gearbeitet wird heute nicht mehr, stillschweigend, ohne daß irgendetwas abgesprochen worden wäre, haben die Bauern den Dienstboten frei gegeben, nur im Ringofen und im Steinbruch ist ein Tag wie jeder andere’ (II, p. 133).

Towards the end of the second novel, the reader is shown explicitly how things have changed in the *Heimat* in the decade and a half since Vev’s incomprehensible prophecies at the turn of the century: ‘Feuer vom Himmel. Damals hätte es noch niemand entsprechend zu deuten verstanden, inzwischen sei klar, daß es sich um die Fliegerbomben handle’ (II, p. 224).

Hölzenreiter, who always strives to be one step ahead of the Thal village elders, buys a machine for sorting the hay: ‘einen Heuwender’ (II, p. 176). He transports it back from town into the *Heimat* on the back of a ‘Transportwagen’ (II, p. 176). These elements are alien to the rural world of Thal. Hölzenreiter is

excited about the new technology he has brought into the village, but the villagers are seemingly unable to cope with any more innovation and change: 'Normalerweise wäre ein derartiges Gerät das Tagesgespräch, diesmal kümmert sich keiner recht darum, alle wollen nichts, als schnell wieder heim auf ihre Höfe' (II, p. 176). Hölzenreiter implies that the machine will perform better than the farmhands. The other farmers do not view the machine as a threat, but they fail to see how a machine can be better than a human. Just as they dismissed motor-cars as being unlikely to catch on, they describe the new piece of machinery as 'eine rostige Spinne' (II, p. 176). The villagers are afraid of what the outside world may bring in to their *Heimat*: 'Nachrichten von draußen erschrecken die Menschen jetzt nur noch' (II, p. 207).

This reticent attitude among most of the traditional farmers contrasts with the attitude of Bednar, the master-cooper, in the third novel. It is Bednar who gives Maurits the opportunity to break out of the rigid social structure by taking him on as an apprentice. The reader is also told how this forward thinking socialist also delights in progress and inventions:

Er ist dabei, einen Generator zur Selbsterzeugung von Elektrizität zu entwickeln, mit deren Hilfe er dann endlich eine andere seiner Ideen in die Wirklichkeit umsetzen könnte, den Betrieb eines vollautomatischen Daubenfertigungsgerätes, welches er im Kopf praktisch so gut wie fertig hat. (III, pp. 114-115)

Bednar shows it is possible to accommodate both modernity and rural living. This is reflected in the way Zauner himself has managed to make a living as an author in rural Upper Austria.

The rigid structure of the pre-war *Heimat* has also traditionally excluded people like the Fegfeuer farmer Hölzenreiter. His opportunism goes

unchallenged as his actions, taken in isolation, do not appear to be significant at this stage. However, he is building a power-base for himself. The people of Fegfeuer are happy to meet at his farm on a Saturday night to discuss the war, rather than walk into Thal and have to pay for their refreshments at the inn. It is he who decides to collect contributions from the *Heimat* to send to the troops. Although he is accused by the mayor of trying to foist new ideas upon the traditional community, nobody opposes him: 'Will auf einmal das Fegfeuer in Thal neue Moden einführen?' (II, p. 134). It is Hölzenreiter who constantly invokes the *Heimat*: 'die Heimat hätte sich mit der kämpfenden Truppe eines Sinnes zu zeigen, und das Opfer, das zu erbringen sei, müsse den Namen verdienen' (II, p. 134). He attempts to involve his illegitimate son Matthias in his schemes:

Während er dem Pferd die Zügel gibt, erklärt er, daß sie beide nun, wie in anderen Gemeinden mit tüchtigeren Bürgermeistern bereits längst geschehen, Liebesgaben sammeln würden für die Heldensoldaten draußen an der Front, damit die nicht etwa glaubten, in der Heimat hätte man ganz auf sie vergessen. (II, p. 136)

By invoking *Heimat* he succeeds in getting even the most poverty-stricken inhabitant to contribute, 'im Namen derjenigen Helden, welche unsere Heimat vor dem Zugriff der Feinde verteidigen' (II, p. 142). However, he does not even think of asking Kratochvil, even though the Jewish shopkeeper has lived for many years in the village. When Kratochvil offers a contribution, Hölzenreiter ungraciously accepts: 'Mir solls recht sein. Geld stinkt nicht' (II, p. 140). Hölzenreiter's anti-Semitic attitude is put on public display when Kratochvil nonchalantly donates more money than the wealthy Fegfeuer farmer himself:

Er stampft jähzornig mit den Füßen in den Boden. Diese vermaledeiten Juden, schimpft er, sie verdienten den Ruf schon, der ihnen anhing, sie hätten einfach kein Gespür, schilt er, für das, was sich schicke. Haderlumpen seien sie alle miteinander, unverschämte. (II, p. 140)

His attitude exposes the lie that *Heimat* comprises a united *Volk* with deep roots in the local community. This becomes more explicit in the final novel when the wealthy farmer no longer attempts to hide his personal ambitions: ‘Den Hölzenreiter betrachten sie, und dieser selbst sich ebenfalls, praktisch schon als den kommenden Bürgermeister’ (IV, p. 26).

The narrator repeats time and again that the First World War and its aftermath are instrumental in throwing the *Heimat* into chaos: ‘Seit dem Krieg sind die Sitten womöglich noch rauher geworden, was früher nie der Fall war, jetzt wird auch gelegentlich von Schußwaffen Gebrauch gemacht, vor allem aber haben sich die Spielregeln geändert’ (IV, p. 11). This is seen clearly in the third novel: ‘Alle überschlugen sich in jüdischem Eifer, Lösungen für die desolate Situation des Landes zu finden, das durch den Krieg in Not und Elend gestürzt worden sei’ (III, p. 65). Thomas Mann, in his preface to his novel *Der Zauberberg*, also identified the First World War for having initiated so many changes: ‘in den alten Tagen, der Welt vor dem großen Kriege, mit dessen Beginn so vieles begann, was zu beginnen wohl kaum schon aufgehört hat.’³⁴ After the war, the landowner farmers, stalwarts of the traditional *Heimat*, are forced to break with tradition in an attempt to survive the increasing lawlessness, exacerbated by desperate poverty. One of them, Hoiser, ‘hat, was bei Bauern zuvor nie üblich gewesen ist, sich einen Zaun um Haus und Hofstatt gezogen. Türen und Tore, auch das ist neuer Brauch geworden, stehen nirgendwo mehr offen, nicht einmal an gewöhnlichen Werktagen’ (III, p. 105).

The implication is that Hoiser is not an uncaring man, just one who has been pushed too far: 'Die mitleidigsten Seelen kapitulieren angesichts des unermeßlichen Elends, das der Krieg hinterlassen hat' (III, p. 106).

Zauner's characters are rarely seen outside Thal and the surrounding villages. Vienna is a distant capital, far removed from the *Heimat*. No villager has been there in the first novel, but in the third novel, that is where Maurits arrives by train after being released from prison in Galicia. Vienna's reputation for sophistication and affluence, the cultural capital of Central Europe, has no place in Zauner's novels. As commented upon earlier, Maurits experiences a very different Vienna (III, pp. 7-8). It is only in the latter two novels that Thal is linked to the outside world by train. In the first novel, a group of female parishioners walk alongside the priest on a pilgrimage from Thal to Passau. This movement is outward, as is the exodus of young men in the second novel. This outward movement is balanced in the third novel by the inward movement of outsiders into the *Heimat*.

The narrator tells the reader that in the period before and during the First World War, society was tolerant of those who did not quite fit in. The use of the indefinite article suggests that society is being described in general terms: 'Ein Dorf duldet Außenseiter' (II, p. 118), and again: 'Ein Dorf duldet den Einsiedler' (II, p. 118). The suggestion is that the *Heimat* thrived upon these alien elements: 'Es ist ein guter Boden, das Dorf, für Sonderlinge, macht sie, pflegt sie, braucht sie am Ende sogar, wie die Suppe das Salz, wie der Gerechte, laut Bibel, seine sieben Sünden am Tag' (II, p. 118). However, when the Annabauer farmer takes on two Russian prisoners of war to help out on the farm, his son, representative of a more intolerant younger generation, warns that

strangers can bring nothing but trouble into the *Heimat*: ‘Bis zuletzt hat der Sohn sich strikt dagegen ausgesprochen, mit den Fremden, meinte er, käme bloß Unruhe ins Dorf’ (II, p. 162). However, it is not only strangers that pose a threat to the *Heimat*. Many of the young men who return maimed or wounded are permanently alienated from it. Some find they are unable to reintegrate into the community: ‘Aber so ist es nun einmal, wer einmal draußen an der Front war, setzt sich auch daheim mehr und mehr über die guten Sitten hinweg’ (II, p. 193). Others, such as Ernst Futscher, are denied that opportunity (II, p. 131).

Hölzenreiter has recognised that times have changed irrevocably: ‘die Zeiten hätten sich geändert, nichts mehr sei wie seit jeher’ (II, p. 134). From the latter half of the second novel onwards, society is shown to be markedly less tolerant. Commentators have noted: ‘A key negotiation in the *Heimat* mode determines who can be integrated or at least tolerated in a community and who must be excluded as radically different.’³⁵ Social exclusion is conveyed topographically by Zauner. Vev lives in the forest, on the literal edge of society. Maurits also makes his home on the fringe of the community, while the priest becomes increasingly isolated and secluded in his house. By the final novel, any semblance of tolerance has completely vanished: the now elderly Kratochvil is increasingly intimidated by youths in his own shop (IV, pp. 50-54); Maurits is put under pressure to conform politically (IV, pp. 25-26); and in the end the community has two murders on its conscience. These murders are never properly investigated, but nobody raises any objections. One study, focusing upon the concept of *Heimat*, has noted:

A permanent instability at the core of individual relationships is shown to corrode the whole community which can only find an illusory sense of

stabilizing group identity in ganging up together against a scapegoat on whom all can for a moment project their anxieties and hatreds.³⁶

Paradoxically, despite its links with regional loyalty, *Heimat* is also inextricably linked with national sentiment. It has been observed that whenever Germany as a nation is faced with upheaval, *Heimat* is evoked:

The word was deployed as part of the partisan counter-Napoleonic sentiments during the first decade of the nineteenth century, and it is in use again today by those who fear the coming European unification and by at least some of those responsible for xenophobia-driven attacks on foreigners in many German cities.³⁷

The same nationalistic sentiment is felt by Hölzenreiter for Austria:

Hölzenreiter hat nie recht verstanden, daß er als Österreicher seine Heimat mit Tschechen, mit Italienern, Slowaken, Ungarn, Polen, mit Juden, mit Kroaten, mit Zigeunern, mit weiß Gott wem noch alles, teilen muß, Völker, die sich untereinander, und nicht allein der unterschiedlichen Sprachen wegen, überhaupt nichts zu sagen haben. Es gibt den gemeinsamen Kaiser, wie die Katholiken ihren einen Papst haben, der über ihnen allen thront, die Kirche aber läßt man besser im Dorf. (II, p. 139)

Heimat has managed to contribute to the development of the modern nation-state, while at the same time expressing unease with this very development and everything associated with it. Regional individuality, central to *Heimat*, continues to be an important element of the modern German nation-state:

Thus, by celebrating their local beer, their local detergent, their local soccer clubs, their *Trabi*, their tree cakes, their East German *Heimatroman* [Heimat novel] and their *Ostalgie* [nostalgia for the former East German culture], the former East Germans are actually integrating themselves into German *Heimat* traditions, even though they think that they are defining themselves against Germany as a whole.³⁸

The omnipresence of *Heimat* in modern daily German usage, together with its multi-faceted nuances, continues to frustrate attempts at a precise definition of

the word. *Heimat* also appears in such words as *heimatlich*; *heimatlos*; *heimatberechtigt*; *beheimatet*; *unheimatlich*; *Heimatkunde*; *Heimaterde*; *Heimatsort*; *Heimatstadt*; *Heimatsforschung*; *Heimatliebe*; *Heimatschutz*; *Heimatsdienst* and is implicit in the word *daheim*. Through this latter word, Zauner's characters make a distinction between the cold, uncaring world (*draußen*), a world that lies beyond all that is familiar to them, and the place where one feels at home (*daheim*): 'Wegen des Krieges, [...], mit Rücksicht auf die Soldaten, [...], die draußen Fürchterliches mitzumachen hätten, ein Frevel, wenn sie denken müßten, daß man daheim aus dem Vollen schlemme' (II, p. 146). This sentiment is also implicit in the word *Heimweh*, which can be used as a starting point to analyse exactly what *Heimat* meant for those who missed it:

If we understand *Heimweh* as a longing to return home not only to one's house – which is usually not all that is missed – but also to the social situation left behind, then *Heimweh* becomes *Heimatweh*, and the analysis of those who fell ill with this disease and were treated with varying success over the centuries can give us an idea of what *Heimat* was for those who no longer had it.³⁹

In *Erdsegen*, Rosegger labels it 'Die Heimkrankheit'.⁴⁰ In this novel, the peasant farmer's eldest son, Valentin, is so desperate to return home from the army that he writes to tell his parents that he is even contemplating desertion: 'möcht wohl am liebsten bei der Nacht davon und heim.'⁴¹ This is what Zauner's peasants feel at the beginning of the century when they are away from home. They are so ensconced in the locality, in the peculiarities of the land, in the dialect and customs that they find it difficult to adapt to a new place and to different people: 'Ein Thaler würde sich selbst nie als fremdenfeindlich

einschätzen, es ist nur so, daß er sich stark verwurzelt fühlt. In seinen Boden, in seine Sprache, in seine Umgebung, in seine Bräuche' (I, p. 14).

Related to the term *Heimweh*, is the German tradition of *Heimkehrer* literature, which implies a process of self-healing upon returning home. As discussed earlier in this chapter the soldier in the picture hanging on Peter Henisch's living-room wall has left behind the atrocities of war to be welcomed home safely by the gentle female figure of *die Heimat*. However, in Zauner's tetralogy, the soldiers are faced with a troubled homecoming: 'Heim kommen die Männer aber, sofern sie heimkommen, mit weniger, als sie ausgezogen waren' (II, p. 207). *Heimweh*, in the sense of familiarity with one's surroundings, may be a contributing factor in Maurits's thoughts as he longs to return to Thal after his years of captivity as a prisoner-of-war: 'Die Sehnsucht eines jeden Heimkehrers, endlich wirklich heimzukehren, hatte sich bei ihm mit jedem Kilometer des Näherkommens ins fast Unerträgliche gesteigert' (III, p. 8). As Maurits boards the train in Vienna and heads for Upper Austria, his nostalgic memory of Thal can be called *Heimweh*:

Es roch, kam ihm vor, wie daheim, wie in der Schmiede in Thal. Maurits sah den Meister lebhaft vor sich, die stämmige Schmiedin, das düstere, langgestreckte Gewölbe, das niedrige, leuchtend rote Feuer in der Esse, das, vom Blasebalg angefacht, einen blauen Flammenkranz bekam. Er sah Rösser schnaubend auf der Holzbrücke, während sie mit frischen Eisen beschlagen wurden. Das Rattatta der Räder auf den Eisenbahnschienen erinnerte an den Rhythmus der Vorschlaghämmer, wenn von den Gesellen im Takt glühendes Eisen zurechtgeklopft wurde. Die Drehbank des Schreiners klang ebenfalls ähnlich stoßend und beim Wirt, fiel ihm ein, das Rollen der Bierfässer über die Kellerstiege. (III, p. 10)

However, faced with reality when he finally arrives, this illusionary concept of *Heimat* shows it has no substance beyond the imagination and disintegrates into nihilism:

Wie würde es weitergehen für ihn? Was erwartet ihn? Wie würde er Thal vorfinden, die Menschen dort? Ob die Entscheidung richtig war, nach seiner Entlassung ausgerechnet hierher zurückzukehren? Er spürt das nämliche Gefühl der Hilflosigkeit, der Vergeblichkeit, dazu gesellt sich, angesichts der Begegnung eben, die Angst vor einer rasch verrinnenden Zeit und die Erkenntnis, daß sich vielleicht auf Erden nichts fände und nichts in den Himmeln, das von Bestand ist. (III, p. 18)

Despite Maurits's vague feelings of belonging in Thal, his former employer, the Trawöger farmer, who is part of the patriarchal *Heimat*, makes it clear that Maurits will always remain an outsider and can stake no claim to belonging to the *Heimat*: 'Du hast schließlich keine Familie, keine Verwandtschaft und nix. [...]? Mein Gott, es hält dich ja eigentlich nichts in Thal' (III, p. 31).

Heimat appears as something that may be granted or withheld. Arriving suddenly as an outsider into the village, Zauner's creation, Maurits, provides the reader with a unique perspective on the *Heimat*. Maurits arrives in Thal with no *Heimat* of his own, but he is repeatedly denied access to this *Heimat*, despite his hard work and his own identification with it. He marries one of the villagers, but is still refused access. It is guarded jealously by the patriarchs of the community: 'Zugezogene [...] bleiben ihr Leben lang mehr oder weniger gelittene Außenseiter, wirklich integrieren können sie sich frühestens in der zweiten Generation' (I, p. 70).

The same mindset continues in the present day as people migrate, for different reasons, be they economic or political, to foreign countries, where their children are born. These children may grow up feeling displaced and unsure of their nationality or even of their own identity:

Dual nationality remains a fraught issue in the debates over reform of the German nationality law, dating from 1913, which gives ethnic Germans in Eastern Europe an automatic right to German nationality withheld from

ethnic Turks who may have lived in Germany for decades or have been born there.⁴²

In the community of Thal in the early years of the twentieth century, every man knows his place in the hierarchical structure. This is reinforced by the tradition of calling people by the name of their farm or job: 'Der Lixen etwa schreibt sich Ausleithner, aber kein Mensch würde ihn je so nennen, er ist der Lixen, seine Frau die Lixin' (I, p. 71). As witnessed earlier, this system of inclusion invariably also excludes: 'Heimat boundaries may open to welcome in and allow out, or remain closed to exclude and keep in.'⁴³ Kratochvil, the Jewish shopkeeper, who has lived in the village for years, will always be known by his proper name: 'er ist ein Zugereister und hat demnach noch kein Anrecht auf einen Hausnamen' (I, p. 71).

In Franz Kafka's short story *Heimkehr*, the narrator is returning to his father's old farm, but no longer feels at one with his *Heimat*, despite having once been part of it:

Ist dir heimlich, fühlst du dich zu Hause? Ich weiß es nicht, ich bin sehr unsicher. Meines Vaters Haus ist es, aber kalt steht Stück neben Stück, als wäre jedes mit seinen eigenen Angelegenheiten beschäftigt, die ich teils vergessen habe, teils niemals kannte.⁴⁴

Similarly, in Edgar Reitz's film *Heimat*, Paul Simon is unable to reintegrate successfully into his *Heimat* following his *Heimkehr* from the First World War.

Maurits's own *Heimkehr* symbolises the impossibility of returning to the pre-war way of life. His feeling of *Heimweh* and his affinity to Thal can be explained by his love for Theres and his desire to see her again. However, in Barbara Frischmuth's novel *Machtnix*, as in Kafka's short story, it is not always possible to offer rational explanations for such a feeling:

Machtnix spürte zum ersten Mal seit langem ganz deutlich so etwas wie Heimweh. Sie erschrak, als sie erkannte, was für ein Gefühl das war, so sinnlos kam es ihr vor, wo doch alle tot waren, und sie nicht einmal wußte, ob das Haus oder die Stadt noch standen.⁴⁵

Nostalgia is an important part of this irrational feeling for one's *Heimat*. It has been commented upon that there has been more nostalgia for the former GDR since its dissolution than there was identification with the state when it existed.⁴⁶ To elaborate the point: 'The inexorable passage of time brings distance from the imagined *Heimat* of childhood, hence the yearning nostalgia and sense of loss which the idea of *Heimat* so often evokes.'⁴⁷ It is this nostalgia for the lost *Heimat* of youth that Robert Musil evoked in *Der Mann ohne Eigenschaften*, written in the turbulent 1930s:

Ein Heimweh nach Aufgehaltenwerden, Nichtsichentwickeln, Steckenbleiben, Zurückkehren zu einem Punkt, der vor der falschen Abzweigung liegt! Und in der guten alten Zeit, als es das Kaisertum Österreich noch gab, konnte man in einem solchen Falle den Zug der Zeit verlassen, sich in einen gewöhnlichen Zug einer gewöhnlichen Eisenbahn setzen und in die *Heimat* zurückfahren.⁴⁸

It is conveyed too by Peter Rosegger in *Das ewige Licht*: 'Alles ist schön, was in der *Heimat* steht und unsere Jugend umgeben hat.'⁴⁹ However, even Rosegger implies that this idealised past has never actually existed. It has been idealised as a false memory existing only in the imagination: 'Jene seligen Zeiten, wo sind sie?'⁵⁰

Zauner's narrator clarifies the concept of *Heimat* in geographical terms as understood by a person such as Hölzenreiter. The use of the indefinite article before his name, suggests a type of person rather than simply this particular person:

Natürlich versteht ein Hölzenreiter unter Heimat das Land, und vor allem jenes Stück davon, das ihm gehört. Arbeiter, die über kein eigenes Fleckchen Erde verfügen, sind, so empfindet er es, eher bloß irgendwo so daheim. Wie die Knechte, deren Zugehörigkeit von jenem Hof bestimmt wird, auf dem sie dienen. (II, p. 139)

In the explanation above, it is clear that one important aspect of *Heimat* is firmly grounded in geography. The term has been variously translated into English as: ‘home’; ‘homeland’; ‘home-town’; ‘home-region’; ‘native land’; ‘native country’; ‘native region’; ‘homestead’; ‘native landscape’; ‘native soil’; ‘nation’; ‘birthplace’. These translations suggest the importance to the Germans of their own geographical territory. Particularly so, perhaps, when a glance back at the history of central Europe reveals the constantly shifting borders of the Germanic-speaking territories. The Germanic tribes were constantly required to defend their territory from Latin-derived language groups to the west and south and from the Slavic-speakers to the East: ‘Heimat identifies German territory, with or without natural boundaries. Heimat reassures German speakers of their self-worth, their identity, and their uniqueness. [...], the violated Heimat is what lies at the beginning of the desire for revenge.’⁵¹

Zauner’s villagers, just like those in positions of power in Vienna, feel that the Serbs need to be taught a lesson. Maurits, as an outsider, sees things from a different perspective to the locals. His perspective on the ensuing war is highlighted by the narrator:

Es werde die Heimat verteidigt, heißt es, aber niemand noch hatte ihm bisher ausdeutschen können, warum das ein Thaler Bauer in Serbien, im Kaukasus, in Przemysl, im Elsaß oder weiß Gott wo auf der Welt tun sollte, wozu dabei ein deutscher Kaiser nötig sei, und was den Japanern an einer solchen Heimat gelegen sei oder den Amerikanern auf der genau entgegengesetzten Hälfte der Erdkugel. (II, p. 116)

The *Heimat* is threatened by external forces, which in turn angers and frightens the inhabitants: 'Nachrichten von draußen erschrecken die Menschen jetzt nur noch' (II, p. 207).

A need to defend one's borders, or homeland, from outside attack may also explain how there is a word in the Welsh language, *cynefin*, that evokes similar sentiments to the German *Heimat*. According to the Welsh social historian Catrin Stevens, the word *cynefin* 'encapsulates the relationship between people, their history and culture and their environment'.⁵² In the Welsh poem *Hon* (This One) by T.H. Parry-Williams, the poet describes his inexplicable love for his birthplace and for his country of Wales. He is able to escape the irksome present by evoking childhood memories of his birthplace, his *cynefin*. He finds solace in the familiar sights and sounds of this place, which continue to exist in his imagination (*dychymyg*). He is thankful to his *cynefin* for being far-removed (*ar goll*) from the bustle of the existence that he finds is such a nuisance. His childhood memories are idealised and this experience leads him to the realisation that he has a deep love for Wales. His country unleashes such powerful feelings within him that he realises he can never escape its clutches, even if he had wanted to do so:

Mi af am dro, i osgoi eu lleferydd a'u llên,
Yn ôl i'm cynefin gynt, a'm dychymyg yn drên.

A dyma fi yno. Diolch am fod ar goll
Ymhell o gyffro geiriau'r eithafwyr oll.⁵³

(To avoid their speeches and literature, I'll go back to my old home, my imagination like a train. And here I am. Thank-you for being lost, far away from the commotion caused by the words of all the extremists.)⁵⁴

Another Welsh word, *Bro*, also evokes similar sentiments to *Heimat*. It is more suggestive of geographical location than is *cynefin* and is often translated as 'region' in English. However, to Welsh speakers, *Bro* also underscores a strong sense of community together with social ties. The word embodies an emotional intensity that reaches beyond a purely physical locality. *Cynefin* and its associate *Bro*, just like *Heimat*, can exist as an idealised spiritual home, a state of mind, a space free from conflict in the imagination of an individual seeking solace: 'When we look at the early Nietzsche, we find that *Heimat* is wherever he sees a ray of hope in an otherwise bleak world.'⁵⁵ A similar sentiment, that *Heimat* is an intrinsic part of a person and cannot be shrugged off easily, is voiced in *Machtnix*, although there is now the sense of entrapment: 'Wir müssen immer wieder hierher zurück, weil wir hier geboren sind.'⁵⁶ This sense of entrapment develops into full-blown imprisonment under the pen of Franz Innerhofer:

Hunderttausendmal hatte ich diese Gegend schon verflucht, aber nun dämmerte mir, daß ich noch immer ein Gefangener war, ich hatte meinen Körper befreit, aber nicht meine Vergangenheit. Sie schleifte ich wie einen Waschlappen hinter mir her, vor ihr hatte ich Angst, vor ihr wollte ich flüchten.⁵⁷

There are no maps to delineate a person's *Heimat*, despite it pertaining to a region and thereby being grounded in a geographical sense. Although it does not have tangible lines on a map, *Heimat* does appear to have boundaries within the minds of both insiders and outsiders. In an increasingly mobile age, a person might reasonably feel attached not just to one childhood *Heimat*, but to a second or even a third *Heimat* in adulthood: 'Heimat is a bounded place or social space connecting individuals with something larger through a process of

identification, so providing a sense of security and belonging at times of stressful historical change.’⁵⁸ Austrian author Gert Jonke provided a similar explanation when attempting to describe what the term *Heimat* meant to him:

Es gibt nicht nur eine Heimat, sondern deren einige, wenn nicht unzählige. Ich glaube auch nicht an normale Heimaten. Ich kann nur Heimaten vermuten, die durch andere Heimaten unterbrochen werden oder auf vielfältige Weise miteinander verknüpft und verknotet sind. Oft handelt es sich um erfundene Heimaten oder wahrscheinlich Heimaten unserer Vorstellung.⁵⁹

As a spatial concept, *Heimat* is the relationship between a person and his environment. As such, it has influenced various aspects of social life. An example of this is the particularly German appreciation of nature by active participation in hiking. Under Zauner’s pen, the spatial *Heimat* created is a village encircled by hills. However, instead of nurturing and protecting the villagers, this *Heimat* of Zauner’s tends to hem in the locals and limit their ambitions. The image created is not one of local patriotism or a wonder of nature. Instead, this parochial and restricted view of the world has spawned blind prejudice and hatred. In the final novel, this has resulted in the cold-blooded murders of the priest and Schneider Wigg. Time and again, unwelcome urban influences encroach upon rural Thal, spilling over ‘der Kuppe des Kirchbergs’ (II, p. 174). This hill is the boundary for the outside world beyond Thal. It is over this hill that the first horrors of war infiltrate the *Heimat* in the shape of Ernst (II, pp. 81-83). It is over the same hill that a group of masked men forcibly remove Maurits from the *Heimat* (II, p. 232).

In the traditional concept of *Heimat*, nature is perceived as reassuringly beautiful, offering solitude and tranquility. Nature is idealised as something to be enjoyed and admired. This is particularly true of the middle-classes as

observed throughout Adalbert Stifter's novel *Der Nachsommer*. In this novel, the beauty of nature and the surrounding landscape are sensitively described. On one of his hikes, Heinrich Drendorf comes across a rose-covered house, *Das Rosenhaus*, which he describes with obvious admiration and enthusiasm: 'Das Haus war über und über mit Rosen bedeckt, und wie es in jenem fruchtbaren hügligen Lande ist, daß, wenn einmal etwas blüht, gleich alles mit einander blüht, so war es auch hier.'⁶⁰ An echo of this admiration for the natural landscape can be detected at the end of one of Friedrich Zauner's plays, namely *Deserteure*. In the play, the soldiers come face to face with a hiker out for the afternoon merely enjoying the landscape, his *Heimat*. This is a concept alien to the deserters, who are not from the area and who view their surroundings as hostile. However, immersion in nature proves fatal for the hiker as he ventures further up the mountain than ever before and stumbles across the deserters. In contrast to Zauner's play, there is no limitation to the beauty of nature in *Heimat* literature. It is a sentiment also present in the Welsh poetry of Hedd Wyn, the son of a hill-farmer in rural North Wales, conscripted into a war in which he had no interest and of which he had little understanding. His sensitivity and passion were reserved for his rural *cynefin*, or *Heimat*. One of his poems recalls his home with nostalgia:

Atgo'

Dim ond lleuad borffor
Ar fin y mynydd llwm;
A sŵn hen afon Prysor
Yn canu yn y cwm.⁶¹

Memory

Only a purple moon

On the edge of the bare mountain;
 And the sound of old river Prysor
 Singing in the valley.⁶²

Such a depiction of rural or provincial life, as opposed to urban life, is a common feature of *Heimat* literature. Consequently, it is frequently associated with the *Dorfgeschichte* genre. As mentioned in the introductory chapter, literary critic Klaus Zeyringer has linked Zauner's tetralogy with this genre, commenting that Zauner's novels are written, 'als Versuch einer neuen, breit angelegten Dorfgeschichte.'⁶³ The reason Zeyringer gives for labelling Zauner's four novels as 'Neue Dorfgeschichte'⁶⁴ is as follows: 'Im Unterschied zum Anti-Heimatroman der siebziger Jahre wird hier nicht "von Unten", aus der Grube, aus der Finsternis erzählt, sondern aus einer gut informierten Draufsicht.'⁶⁵ He goes on to say: 'Der Zyklus bietet eine genaue Chronik, eine Sozialstudie, die politische, ökonomische (Steuersätze und Inflationsraten, auch eine Handwerker-Kalkulation sind präzise angegeben) sowie kulturelle Hintergründe zeichnet und das Sexualverhalten keineswegs ausspart.'⁶⁶ As far as Zeyringer is concerned, Zauner's narrator maintains the balance between modern commentary and depiction of a bygone rural community: 'So erstet Dorfgeschichte als eine äußerst vielschichtige, spannende Bilderfolge, die zu einer Entdeckung eines präzisen Heimat-Mosaiks im Umbruch führt.'⁶⁷ Furthermore, according to Zeyringer, Zauner also embraces: 'ein neuerliches, gesteigertes literarisches (ethnographisches) Interesse am ländlichen Raum.'⁶⁸ Zauner uses the village and natural surroundings as the backdrop to his tetralogy, in particular to emphasise its influence upon the inhabitants. At times, Zauner's descriptions of the beauty of nature read as if they belong in a *Heimatroman*: 'Mischwald herrscht vor, satter, alter Baumbestand, der durch

sein Farbenspiel Leben in die Gegend bringt' (II, p. 160). However, Zauner also uses the village to illustrate the effects of wider political and national policies upon the population. His well-documented principal aim was to record the monumental change taking place: 'Das Hauptthema ist in der Tat der Zeitenwandel.'⁶⁹ It should be remembered that the early 1900s were a time of rapid urbanisation and industrialisation, albeit to a lesser degree in Austria than in her more widely documented neighbour, Germany:

In 1871 two-thirds of the German population still lived in parishes of under 2,000 inhabitants whereas by 1910 around half lived in towns of over 5,000 inhabitants [...]. Mobility was increasing rapidly so that by 1907 48 per cent of the population lived outside their place of birth and in many regions the countryside was becoming urbanized as villages and towns became ever more interlinked by new means of local transport which enabled the growth of shopping and commuting.⁷⁰

This period of rapid change goes some way to explain the nostalgic yearning for the idyllic *Heimat* of the turn of the century when most Germans, and Austrians, lived and worked in the countryside. In his introduction to Josef Roth's novel *Die Kapuzinergruft*, editor A. F. Bance reminds the reader that:

At the end of the nineteenth century, [...], Austria stood halfway between a peasant, rural society and a modern, industrially advanced one. More than 62% of the population of the Monarchy was employed in agriculture; two out of every three Austrians lived in a scattered farm or small village.⁷¹

It is against this backdrop of rapid change that Zauner describes the village, the villagers and their *Heimat*. This rapid change also explains why the villagers beat up the Social Democrat speaker at the end of the first novel. His presence is viewed as yet another threat to their ordered way of life and traditional values.

The traditionally idyllic concept of *Heimat* in nature allows no room for cruel natural elements, such as floods, famine and drought, that force the poverty-stricken working-class to the brink of survival in Zauner's tetralogy. However, Zauner does allow the reader several glimpses of the beauty of nature:

Am schönsten ist der Frühling in Thal. An den Hängen der Südseite haben die Birnbäume bereits verblüht, jetzt entfalten Apfelbäume ihre rosa Blütenblätter. Auf den Wiesen steht das Gras dicht in sattem Grün. Die Kinder laufen wieder barfuß. Josefi zieht den Pelz aus, heißt es. (I, p. 77)

It is not only Zauner's narrator and a handful of children who have a chance to appreciate nature. Farm-hands, too, remain sensitive to the joys of spring: 'Den Winter über war man weitgehend ans Haus gefesselt, jetzt ist man draußen an der Luft, fühlt sich befreit, wie von der Kette genommen. Daß das mit Arbeit verbunden ist, stört niemanden, auch nicht die Dienstboten' (I, p. 78). However, on the whole, most of the rural folk depicted in *Das Ende der Ewigkeit* have little time to contemplate the beauty of a nature that constantly threatens to overpower them. In this respect, Zauner's novels recall the recurring motif in any discourse on *Heimat*, the struggle of Man with Nature. The reader shares their anxiety over storms that threaten their crops, which would result in starvation. The reader also witnesses the helplessness of the villagers amid the devastation wrought by the flood in the fourth novel, which symbolically washes away their *Ewigkeit*: 'Man kann weinen, beten, die Hände in den Sack stecken, sich abwenden, fluchen, weglassen, verzweifeln, etwas daran ändern kann man nicht' (IV, pp. 198-199). This is an echo of the helplessness felt by Inspector Obermann when caught in a raging storm *Dort oben im Wald bei diesen Leuten*. Although his work had often led him into dangerous situations, this violent display of natural forces had shaken him to the core:

Niemals aber – [...] – war er ähnlich ängstlich und hat sich in dem Maße klein gefühlt wie in diesem Augenblick, so hilflos und verlassen wie in dem Augenblick, da er einer entfesselten Natur ausgesetzt war. Am liebsten hätte er die Augen geschlossen, hätte sich Watte in die Ohren gestopft und wäre unter den Sitz gekrochen.⁷²

Trees and forests are a key feature of the landscape in much of German literature. Zauner reveals how the road around Thal was built with respectful regard to these important features of the landscape: ‘Die Straße folgt den Grundgrenzen, führt an Wiesen und Feldrainen entlang, windet sich um alte Bäume, denen man Respekt entgegenbringt, wie allem, was Dauer und Bestand symbolisiert’ (I, p. 44). Later in the first novel, the reader is told how the heavy snow of winter has caused long-term damage to the woodland owned by the Lixen family. The wife is particularly affected by the devastation, calling it an act of God: “‘So ein Unglück”, fängt sie wieder an, “eine Gottesstraf!”’ (I, p. 66). The forest has been managed diligently by the Lixen family for centuries and as such serves as a symbol of slow, managed change. Its sudden destruction mirrors the fortunes of the next generation. Out of Lixen’s three sons, one is killed in the war and the second maimed. However, despite this symbolism, Zauner’s work cannot be said to be fatalistic. His character Maurits, in particular, constantly strives to achieve the seemingly impossible, despite the many hardships and setbacks he suffers. In spite of everything, Maurits’s sense of humanity never wavers. Symbolically, when Theres wants to get rid of the seemingly pointless tree, the *Taubenbaum*, growing near the front door, Maurits tells her to leave it alone: ‘Aber blüht schön im Frühjahr. Laß ihm seinen Platz. Muß ja nicht alles immer zum Essen sein’ (III, p. 239). Maurits, like many of Zauner’s characters, is still capable of responding to the beauty of nature. Nature, however, has the opposite effect on Franz Innerhofer’s protagonist Holl

in the novel *Schattseite*. He finds it uncomfortable to walk in the countryside with his family, behaving like a tourist whilst watching others work in the fields:

Natur gab es für mich nicht. Der Natur war ich entfremdet. Nur das Bearbeiten der Natur gab es. Nach elf Jahren Landarbeit konnte ich natürlich nicht mehr Brot essen und mir nichts dabei denken, Butter essen und mir nichts dabei denken, Milch trinken und mir nichts dabei denken.⁷³

By contrast, the natural beauty of Austria's Alpine landscape has long been a magnet for tourism, which developed rapidly after the Second World War and had far-reaching consequences for the rural hinterland:

One important impulse for the growth in tourism came from the increasing motorization in the post-war era. In 1954, only 19% of the tourists drove their own cars. In 1966, 57% did, and in 1975, 63% arrived by private car. Motorization opened regions quite distant from the railroad net and allowed the development of districts that had never participated in tourism before.⁷⁴

The development of tourism has led Lichtenberger to note in her study:

Consequently, 'nature' in the high mountains assumes more of the qualities of a tourist attraction, not unlike historical monuments and relics in regions of past cultural and economic activities, that have become museum curios, which tourists visit and view, but neither actually live in nor really connect with.

'Nature' is now typically supplied as a by-product in package deals of adventure sports and other leisure fads and is subject to ever faster monetary reevaluations, as one 'in' -sport cum 'nature' replaces another.⁷⁵

Tourism has become a lucrative business in Austria, especially in the Alps, where at present only a quarter of the total population work in agriculture:

less than 40% of this quarter are in full-time farming. The (still increasing) majority engages in part-time farming plus non-agricultural jobs, usually in nearby or more distant cities, as their major sources of income, and renting out rooms to tourists in their homes as a third source of income.⁷⁶

These observations make poignant reading when taking into account the comments of Rosegger's protagonist Hans Trautendorffer in *Erdsegen*: 'Die Höhen sind fein glatt, die Ausblicke so weit, daß ich fürchte, es könnten sich Touristen züchten im Almgai. Glücklicherweise ist nichts zum Klettern da.'⁷⁷ Such fears are shown to be well-founded in Norbert Gstrein's 1988 novel *Einer*, where ski-tourists have invaded the Austrian mountain village: 'In schamloser Oberflächlichkeit versuchten sie, die Leute im Dorf nachzuahmen, und ahnten nicht, daß längst nichts mehr stimmte und alle verkauft waren für billiges Geld. Ob wir das wissen?'⁷⁸ This anonymous mountain village has developed into a ski resort that has sold its identity in exchange for money from tourists, 'und die fremde Sprache breitete sich in die Dunkelheit aus, der Ort wäre nie mehr der gleiche.'⁷⁹

Literary works are constantly preoccupied with the question of identity, despite the fact that not everyone feels the need to analyse its meaning. The Welsh artist Alun Richards, in an untitled essay about his early influences, felt moved to state: 'As to whether I am Welsh or not; it is a highly selfconscious question which I have never felt the need to ask myself. I am. It is enough, and the rest is propaganda.'⁸⁰ Nevertheless, narrative literature frequently offers various theoretical models of how identity may be formed. In some narratives, identity is determined by birth, by Fate, and therefore is something that is bestowed upon the character by accident, from the outside. In other narratives, identity is based on personal qualities. It is determined by the inherent nature of the character, whose identity is constructed as s/he reacts to a variety of experiences. However, both these theoretical models presuppose that one's immediate surroundings exercise an important influence upon a character: 'The

interrelationship between a sense of self and the perception of one's world is a central aspect in the formation of a sense of Heimat.'⁸¹

Heimat is an intrinsic element in the word *Heimatkunde*, which is on the syllabus in German schools to teach children not only local geography, but also a sense of identity, based upon their own locality and culture. The implication is that a person's identity is influenced and shaped by the surrounding landscape. However, to some critics, *Heimat* is not just a symbol of shared identity: 'Heimat is shared identity.'⁸²

In an attempt to arrive at a closer understanding of what it means to be Welsh in modern society, an annual Wales Identity Day was launched on 24 November 2005. A year later it was confirmed that: 'our sense of identity is very local and ultimately, personal.'⁸³

Eduard Spranger, theorising about the concept of *Heimat* in the 1920s, argued that *Heimat* amounted to a spiritual connection between a person and a place: 'Zur Heimat wird diese gegebene Geburtsstätte erst dann, wenn man sich in sie hineingelebt hat.'⁸⁴ In Rosegger's *Erdsegen*, the first person narrator emphasises the intrinsic importance of one's *Heimat*:

Und da, mein Freund, kommt es mir in den Sinn, ob diejenigen nicht doch am Ende recht haben, die den Menschen lostrennen wollen von der Gebirgsscholle, daß er sich in der weiten Welt eine wohnlichere Statt suche und gründe. – Nein, nein die altständige Menschennatur stemmt sich dagegen, an nichts hängt sie so fest wie an der Heimat.⁸⁵

By way of contrast, in the novel *Schattseite*, Holl is portrayed as an outsider within the society in which he grew up. Holl comes to realise that he is an 'einheimischer Fremder'.⁸⁶ As he grows older and reacts to various situations,

he observes that he has neither an individual identity nor a group identity as he has no recognisable *Heimat*:

Ich wußte freilich bald, daß da der Mensch Franz Holl nicht vom geringsten Interesse war, sondern seine Glieder. Man fütterte meine Glieder. Man pflegte meinen arbeitsamen Zustand. Man hätschelte mich nieder. In der Schule brüllte man mich nieder. Der Holl, der ich vor einigen Monaten noch war, existierte da nicht mehr.⁸⁷

As Holl makes his way home for Christmas, the pretty winter landscape makes him think of the word *Heimat*, albeit with a certain amount of bitterness:

Die Fahrt durch die starre, nebelige Winterlandschaft gefiel mir. Der Schnee eine weiße, wohltuende Lüge. Die Landschaft sah plötzlich so unschuldig aus. Ich mußte an Bilder denken, an Kalender, mit denen man sich tröstete.
Das Wort Heimat ging mir durch den Kopf.⁸⁸

To Holl, comfort is an illusion, which can be conjured up by the notion of *Heimat*. It is a notion to which he is desperate to subscribe:

Heimat ist doch ein lustiges Wort, sagte ich mir, kein dummes, ein wichtiges Wort, in dem man sich zu Hause fühlen kann. Heimat ist ein Wort, sagte ich mir, in dem sich alle zu Hause fühlen können. Da auch andere im Waggon saßen, stand ich auf, ging auf den Abort und herrschte mich durch den Spiegel an: Das ist deine Heimat!, verstanden!, und ging zurück.
Der Frost biß sich durch die Fensterscheiben.⁸⁹

According to some critics, it is typical to evoke *Heimat* to protect oneself:

Heimat protects the self by stimulating identification whether with family, locality, nation, folk or race, native dialect or tongue, or whatever else may fill the empty signifier to fuel a process of definition or of buttressing which feeds and sustains a sense of identity.⁹⁰

The illusion does not work its magic on Holl and later in the novel, he asks himself: 'Wer bin ich eigentlich? Wo gehör ich hin?'⁹¹

Some critics have observed that through *Heimat*, individual identity may merge into a group identity: 'In other words, through *Heimat* one's ego receives strength, and one obtains an identity by not having one.'⁹² This may be compared to the clichéd images of *Heimat*: 'Clichés are an expression of a loss of an earlier uniqueness - one may also say, of an earlier true individuality.'⁹³

Zauner has published a book on his native region, entitled *Oberösterreich*. It emphasises the local identity of an 'Innviertler', whose first loyalty is to the immediate village: 'Das Selbstbewußtsein der Menschen und ihren regionalen Stolz. Die Leute ob der Enns fühlen sich in zweiter Linie als Oberösterreicher, in dritter Linie als Österreicher.'⁹⁴

In his tetralogy, Zauner clearly shows how this society is divided into two categories: those who have a *Heimat* and those who do not. Into the first category fall those who belong to the depicted society, by virtue of property relations gained through inheritance or marriage. These characters, such as Lipp, Hölzenreiter, Lixenbauer and other wealthy farmers have a secure knowledge of their place within that society. Here, *Heimat* primarily consists of the homestead, with an extended family where everyone is aware of their respective roles in the hierarchical structure. Into the second category fall the transient workers. These do not have a fixed *Heimat* of their own and are in the majority: farmhands; maids; travelling craftsmen; and day labourers. According to Blickle: 'To be able to call a place one's *Heimat* was a privilege, whereas mobility, as ever in German-speaking contexts, was treated with suspicion and associated with uncertainty, poverty, dishonesty, or worse.'⁹⁵ The following passage from *Früchte vom Taubenbaum* illustrates this mindset clearly:

Zimmerleuten, an sich auch Mitglieder einer ehrengerechten Zunft, kräftige, wendige Kerle zumeist, die etwas Handfestes in die Welt stellen, gönnt man den größeren Appetit durchaus, auch den heftigeren Durst. Aber sie kommen ein bißchen zu viel in der Welt herum, bilden verschworene Partien jeweils, sind laute, unstete Gesellen, ohne einen fixen Halt in der Dorfgemeinde. Nicht selten sind sie es, die aufrührerisches Gedankengut verbreiten helfen und neue Bräuche einführen. Zudem kleiden sie sich auch gern gockelhaft. Es braucht erst gar nicht ausgesprochen zu werden, ein Zimmermann käme für einen Wirt im Thal auf keinen Fall als Schwiegersohn in Betracht. (III, p. 48)

A similar sentiment is found in Rosegger's *Erdsegen*: 'Können sich im Nomadentum alle Keime des Adamsgeschlechtes so reich und edel entwickeln wie in der Bodenständigkeit? Nur unglückliche Völker wandern.'⁹⁶ Similarly, in *Dort oben im Wald bei diesen Leuten* the village policeman in Recheuz muses: 'wer einmal seinen Platz verläßt, schlägt nirgendwo mehr Wurzeln!'⁹⁷

Zauner's narrator describes the farm where Maurits is currently working as his 'heimatlichen Hof' (II, p. 171). The narrator emphasises that to the lowly farmhand: 'Ein neuer Hof wird sein neues "Daheim" sein' (II, p. 117). Even the animals belonging to a farmer find their own way back to 'den heimischen Stall' (II, p. 185). This *Heimat* has been granted by the owner of the farm or homestead. In this context, the likes of Hölzenreiter, feel secure within the defensive structure of their *Heimat*. This is 'at the expense of those who are not given access because they might threaten this small world – women, Jews, transient workers, those who do not speak the local dialect'.⁹⁸

The reader of the first novel is told that the wife of local landowner, the Lixenbauer, comes from another village. Despite having married into the homestead, she is destined to remain an outsider by virtue of her sex and different dialect. The foundling Maurits will not be welcomed into the *Heimat* either. His accent and dialect deny him access as does his appearance: 'Seine

Haare sind brünett, seine Augen braun, eine Seltenheit in einer Gegend, wo die Blauäugigen überwiegen' (I, p. 23).

Identity is closely bound with language, especially with regional dialects. Zauner links dialect to the soil, implying a person has no choice about the way he speaks. It is dependent upon his birthplace:

Der Dialekt umhüllt die Menschen wie eine unverwechselbare Aura, er prägt sie, kette sie an sich, es ist eine Sprache, die aus dem Boden wächst. Jede Region entwickelt ihre eigenständige Färbung. Laute, wie sie im Hintern Wald gebräuchlich sind, können oft schon im Fegfeuer nicht mehr ausgesprochen werden. Vokabeln ändern sich, Bezeichnungen für Alltägliches wechseln, und man kann keine exacte Trennlinie ziehen, ab wann das geschieht, mit den Gemeindegrenzen, mit den Pfarrsprengeln stimmt sie nicht unbedingt überein. Menschen, die sich angekauft oder von anders woher eingeheiratet haben, bleiben ihr Leben lang an der Sprache als Auswärtige erkennbar. (I, pp. 91-92)

Under these circumstances, Maurits will never be accepted into the *Heimat*. His speech marks him out as being different: 'Maurits verwendet ein Idiom, das keinem in der näheren und fernerer Umgebung entspricht' (I, p. 92). This is also true of the priest:

Er, der Pfarrer, der sich zu den Gebildeten, zur Intelligenz, zählt, gesteht sich allerdings nicht ein, hat nie darüber nachgedacht, daß es ihm sehr wohl gelungen ist, das komplizierte Latein zu erlernen, nicht aber eine der simplen Thaler Mundarten. (I, p. 92)

Zauner's narrator takes pains to explain to the reader in great detail the different ways vowels are enunciated: 'Der einfache Zwielautei, zum Beispiel, bedeutet, je nachdem, wie er ausgesprochen wird, in Thal entweder hinein oder das Gegenteil, nämlich hinaus' (I, p. 92). In the Welsh language too, it is often still possible to tell which village a person is from just from the way in which the vowels and diphthongs are enunciated. The Welsh language is considered by

many to be an integral component of Welsh identity and culture. According to the late prominent Welsh politician Gwynfor Evans ‘The mighty factor that differentiated Wales most glaringly from England was the language that had sustained Welsh nationhood for a thousand years’.⁹⁹ In the same way, language is usually a central feature when debating *Heimat* and identity: ‘The German mother tongue has frequently served in nationalist *Heimat* discourse as *the* medium of identity or else dialect has signified the local *Heimat* in contrast to High German and the nation.’¹⁰⁰ In *Das Ende der Ewigkeit*, the German language is used to differentiate and unite people under the concept of nationhood: ‘wie sich der Deutschösterreicher über die Völker der Restmonarchie erhebt’ (II, p. 157). It is a powerful weapon that serves to exclude those who do not conform: ‘Der Sohn des Sägemüllers stellt sich an, als hätte er in den zwei Jahren an der Westfront seinen Dialekt verlernt, er redet sogar mit den Tieren schriftdeutsch’ (II, p. 194). Language becomes a source of conflict under the pen of Barbara Frischmuth in her novel *Machtnix*: ‘Volkskrieger und Landeskrieger waren aufeinandergestoßen, und da keiner dem anderen traute und keiner die Sprache des anderen verstehen wollte und keiner bereit war, sich zurückzuziehen, hatten sie ein wüstes, ohrenbetäubendes Palaver angefangen.’¹⁰¹ According to Isaiah Berlin’s study, Herder had long recognised the intrinsic importance of language in determining human relationships:

Human groups, large and small, are products of climate, geography, physical and biological needs, and similar factors; they are made one by common traditions and common memories, of which the principal link and vehicle – indeed, more than vehicle, the very incarnation – is language.¹⁰²

The immediate years following the Second World War witnessed a divergence in the literary treatment of *Heimat* in Germany and Austria. Whilst German writers attempted to deal with the Nazi past in an effort to create a new national identity, Austrian writers clung to the assertion that their country had been a victim of Hitler's *Anschluss*, rather than a collaborator. This distinction allowed Austria to deny any responsibility for active participation in the Third Reich, but made it difficult to construct a new and meaningful national identity. Authors writing immediately after the Second World War tended to use escapism, often glorifying the old pre-1914 Austria, as had many during the inter-war years, including Joseph Roth: 'Unser Leben war, vor dem großen Krieg, idyllisch.'¹⁰³ Joseph Roth's narrator, Trotta, remembers his travels around the old Austro-Hungarian Empire with fondness. He feels it important to distinguish between *Heimat* and *Vaterland*, the latter lacking all the sentimental attachment of the former: 'all dies war Heimat, stärker als nur ein Vaterland, weit und bunt, dennoch vertraut und Heimat: die kaiserliche und königliche Monarchie.'¹⁰⁴ His enthusiasm for the extended *Heimat* and homogeneity of this period knows no bounds: 'Es dauerte kaum eine Woche, und ich war in Zlotograd ebenso heimisch, wie ich es in Sipolje, in Müglitz, in Brünn und in unserem Café Wimmerl in der Josefstadt gewesen war.'¹⁰⁵ However, it is at odds with the sentiments found in Jaroslav Hašek's novel *The Good Soldier Švejk and his Fortunes in the World War*. His satirical novel highlights the bureaucracy and the climate of fear and mistrust in this region of the Empire, fuelled by the machinations of the Emperor's secret police:

Švejk followed the plain-clothes police officer into the passage where a little surprise awaited him. His drinking companion showed him his eaglet and announced that he was arresting him and would take him at once to

police headquarters. Švejk tried to explain that the gentleman must be mistaken, that he was completely innocent and that he had not uttered a single word capable of offending anyone.

However, Bretschneider told him that he had in fact committed several criminal offences, including the crime of high treason.¹⁰⁶

Until relatively recently, there was no such thing as an ugly Austrian *Heimat*, although fleeting glimpses could be seen in some so-called *Heimatromane* as early as the turn of the last century. Peter Rosegger's *Das ewige Licht* contains such an example. The narrator, a priest taking up his new post in a remote Austrian village, implies that it had driven his predecessor insane:

Es soll eine schöne Gegend sein, sagen die Leute. Wo man im Juli Schneewasser trinken kann, sagen sie. Siebenhundert und sieben Seelen, schreibt der Diöcesenkalender. Kleinbauern, Almer, Holzleute und Sonstiges, man weiß nicht was. Mein Vorgänger ist dort ein Narr geworden und nachher in einer Irrenanstalt gestorben.¹⁰⁷

Zauner mentions 'das ewige Licht' in *Und die Fische sind stumm* (II, p. 74).

However, here it is used in an irreverent way, describing seduction and adultery in God's house.

In 1960 Hans Lebert's novel *Die Wolfshaut* made it clear that life was far from well in the Austrian village. One of the characters, the Matrose, describes his life in the village of Schweigen as: 'in diesem Drecknest, [...]; einer paßt auf den andern auf, einer schleicht dem andern nach – wie die Hunde, wenn sie sich gegenseitig die Hintern beschnuppert; und das alles, weil's ihnen langweilig ist! Pfui Teufel!'¹⁰⁸ However, literary critic Wilhelm Solms, editor of *Dichtung und Heimat: Sieben Autoren unterlaufen ein Thema*, claims that Gert Jonke began the genre of *antiheimat* literature at the end of the 1960s with the publication of his novel *Geometrischer Heimatroman*.¹⁰⁹ Jonke, who began his literary career

by composing poetry, admitted that his outlook on society was tainted by the severity and injustice of his early upbringing:

Einige dieser frühen Gedichte – [...] – sind damals übrigens 1962 oder 63 in einer ortsansässigen Provinzliteraturzeitschrift veröffentlicht worden, was aber meinem Vormund, den ich damals hatte, weil ich ein uneheliches Kind war, was damals noch etwas problematischer war als heute, und der aus dem Oberamtsrat des städtischen Jugendamtes bestand, gar nicht gefiel, und der erstens dem Herausgeber bald verbot, weiteres von mir zu veröffentlichen, weil ich in der Schule sehr schlecht war, und zweitens auch mir ein Verbot aussprach, weiter noch solches Zeug zu verfassen, weil mir dadurch nur unnötige Flausen in den Kopf steigen würden, und dieser Mann ließ sich nicht einmal dazu entblöden, mir ansonsten mit der Erziehungsanstalt zu drohen.¹¹⁰

Heimat became a focus of debate in the 1970s, which escalated in the 1980s following the controversial election of Kurt Waldheim as the Austrian head of state in 1986: ‘This initiated within and without Austria a belated and acrimonious debate on Austrians’ participation in the Third Reich.’¹¹¹ There followed increased debate regarding national identity and how Austria should reconcile itself with its Nazi past. Historians were divided amongst themselves on how German history should affect national self-perception, if at all. Klaus Zeyringer believes that without such a debate, any criticism of Austria would have been stifled and the plays of many so-called *antiheimat* authors would never have been allowed anywhere near the Burgtheater: ‘Auf dessen Bühne konnten Jelineks Dramen im Vor-Waldheim-Österreich freilich nicht gelangen; erst der neue Burgtheaterdirektor Claus Peymann setzte ihre Stücke wie auch jene von Bernhard, Handke und Turrini auf den Spielplan.’¹¹²

The term ‘anti-Heimat’ can be ambiguous. What is under attack is the right-wing or escapist *discourse* of *Heimat* rather than a simple rejection of all things rural. But the attack sometimes took the form of negation so bleak as to amount to a rejection of provincial or rural existence. Other

texts, however, do not seek to destroy the idea of Heimat completely and might be allocated to a more differentiated critical Heimat mode.¹¹³

Many Austrian authors had already begun to develop their own *antiheimat* stance, which was by no means confined to the description of rural areas. One such author was the late Thomas Bernhard, who was negative in the extreme when describing his home-town of Salzburg: 'Salzburg ist eine perfide Fassade, auf welche die Welt ununterbrochen ihre Verlogenheit malt [...]. Meine Heimatstadt ist in Wirklichkeit eine Todeskrankheit, in welche ihre Bewohner hineingeboren und hineingezogen werden.'¹¹⁴ He did not spare Vienna from his caustic observations, commenting in his 1988 play *Heldenplatz*: 'In Wien zu existieren ist eine Unmenschlichkeit.'¹¹⁵ Neither did the Austrian cities of Linz and Graz escape unscathed:

In Graz hab ich nie Luft bekommen
die schlechteste Luft ist in Graz
die Leute behaupten immer in Linz
aber die schlechteste Luft ist in Graz¹¹⁶

After claims are made in the play that the situation in Austria is worse than it was in 1938, one character states:

mich wundert ja daß nicht das ganze
österreichische Volk
längst Selbstmord gemacht hat
aber die Österreicher insgesamt als Masse
sind heute ein brutales und dummes Volk¹¹⁷

For Franz Innerhofer's character Holl, the concept of *Heimat* has become similarly painful and confusing:

Ich will mich umbringen, weil ich mir so wertlos vorkomme, und jemand kommt dazwischen. Ernst Wallisch mußte, um überhaupt zu überleben,

aus der Gegend weg, von der er sagt: Sie ist aber doch meine Heimat, ich denke ja immer über sie nach, woanders fühle ich mich ja auch nicht zu Hause, aber über diese Gegend denke ich nach, also muß diese Gegend meine Heimat sein.¹¹⁸

For a long time, the timeless, romantic concept of *Heimat* was closely associated with the vague comfort gleaned from remembering an idyllic, carefree childhood, as in Adalbert Stifter's novels. The timeless feel of the past is the overwhelming impression the reader gets from Zauner's first novel in the tetralogy. The peasants work without any reference to clocks or watches, without any conscious thought of modern time. Their rural life is dependent on tradition and the cycle of the seasons: 'Die Zeit ist weitergegangen, das Leben das alte geblieben. Gras ist gewachsen, das Getreide eingebracht worden, Kühe haben Kälber geworfen, des Kaisers Geburtstag ist gefeiert worden' (I, p. 107). Zauner's modern narrator takes the reader on a guided tour back in time, to a *Heimat* untroubled by contemporary concepts of time. It is interesting to note that: 'Not until 1912, after the International Conference on Time in Paris, was there a standard for specifying time and for transmitting time signals around the world.'¹¹⁹ Zauner's initial novel encapsulates this timeless atmosphere, which is not encountered in the final three novels. Time appears to stand still, much as it did in *Dort Oben im Wald bei diesen Leuten* for Inspector Obermann: 'Auf dem Boden spürt man aber nichts vom Wind, der Wald wirkt wie eine Mauer, er hält alles ab, sogar den Wind. Sogar die Zeit.'¹²⁰ Time stands still in much the same way at the sanatorium for Hans Castorp and his cousin, Joachim, in *Der Zauberberg*:

'Aber die Zeit muß euch eigentlich schnell hier vergehen', meinte Hans Castorp.

‘Schnell und langsam, wie du nun willst’, antwortete Joachim. ‘Sie vergeht überhaupt nicht, will ich dir sagen, es ist gar keine Zeit, und es ist auch kein Leben.’¹²¹

Time is a similarly elusive concept in Alfred Kubin’s novel *Die andere Seite*: ‘Es war nicht mehr möglich, die Nacht vom Tage zu unterscheiden, in dem gleichmäßigen grauen Zwielficht konnte man sich nur notdürftig zurechtfinden. Da alle Uhren eingerostet und stehen geblieben waren, fehlte uns jede Zeitberechnung.’¹²² By way of contrast, Zauner’s second novel *Und die Fische sind stumm* begins with the precise date of the assassination of Archduke Franz Ferdinand: ‘Und in Ausleithen drüben sei ausgerechnet an dem besagten 28. Juni, genau zur Stunde, da Gavrilo Princip seine Pistole abgefeuert haben mußte, eine sonst verlässliche Milchkuh mit einem dreibeinigen Kalb niedergekommen’ (II, p. 5). From this point onwards, the villagers’ lives are dominated by and inextricably linked to external political events, rather than governed by incidents from within the *Heimat*. Barbara Frischmuth has one of the talking animals in her novel *Machtnix* muse: ‘Dieser ewige Streit, seit man die Zeit erfunden hat.’¹²³

In *Früchte vom Taubenbaum* the reader learns that the inhabitants of Hintern Wald continue to resist the pressure of measuring time according to modern methods:

Was in dieser abgelegenen Welt haust, ist ein hanebüchener Menschenschlag, die Ganzgrobgehackten, wie sie abfällig bezeichnet werden. Sie messen, wird ihnen nachgesagt, auch heutzutage das Jahr noch lieber nach Sonnenwenden als nach dem Gregorianischen Kalender, Recht gilt ihnen, was sie sich zum Recht machen, und ihre Religion folgt der Natur. (III, p. 120)

In this remote *Heimat*, the villagers prefer to live according to their own rules without any outside interference. This fiercely independent attitude partially explains how the lawless inter-war years were allowed to continue unchecked in Austria.

The illusion of the idyllic, timeless *Heimat* is shattered during the course of Zauner's second novel as the horrific consequences of the First World War are felt 'auch in der Heimat' (II, p. 195). The beginning of the end of the old order, *Das Ende der Ewigkeit*, has arrived. It would be equally as appropriate to describe this period in history as 'Das Ende der Heimat'. The village elders can do nothing except look on helplessly: 'Die Alten betrachten diese Entwicklung mit Sorge, unsicher, ob das je wieder alles ins Lot käme' (II, p. 193). Confusion reigns as the old order is destroyed with nothing to take its place: 'Was vor ein paar Jahren noch undenkbar gewesen wäre, seit dem Ausbruch des Krieges wirds erschreckende Alltäglichkeit, überall ist zu merken, an allen Ecken und Enden, wie die Sitten verfallen' (II, p. 197). Zauner's protagonists gradually begin to realise an impending disaster: 'Schlecht geht es allen, den Händlern, den Arbeitern, den Handwerkern, dem ganzen Land gehts schlecht, die Welt überhaupt scheint auf ein Desaster zuzusteuern' (III, p. 232).

People move away from religion as their experiences cause them to question the existence of a God. This is reminiscent of the main character in Hans Lebert's *Die Wolfshaut*: 'Der Matrose blinzelte zum Himmel. "Dort oben bist du nicht mehr", dachte er. "Und woanders bist du auch nicht, wie es scheint, denn wahrscheinlich bist du nie gewesen."' ¹²⁴ Although Lebert's prose is bleaker than Zauner's, the effect of shattering the illusion of the idyllic, timeless *Heimat* is similar. Franz Innerhofer also achieves this. Through his

protagonist Holl, Innerhofer lifts the silence of repression to describe the miseries of childhood time and again: 'Die Vergangenheit, die ich am liebsten verschwiegen und vergessen hätte, glotzte mich wieder an, das Unbegreifliche, das ich nicht einfach als Schicksal abtun konnte.'¹²⁵ Catholicism shunned illegitimacy and Holl suffered as a result. In his tetralogy, Zauner demonstrates the intolerance of the Catholic Church. The priest in Thal does not hesitate to launch virulent attacks from the pulpit upon those who dare to mount a challenge to Catholicism (I, p. 36).

To the casual observer, contemporary Austrian rural life often appears calm and harmonious. Tradition, continuity, passivity and lack of change usually suggest a tranquil environment, 'eine Atmosphäre von Behäbigkeit und Nestwärme' (I, p. 207). However, Zauner shows that life in the parish of Thal is not all it appears to be on the surface: 'Eine Weile bleibt es ruhig, dann setzt gleichzeitig ein Schreien und Poltern ein, schrille Weiberstimmen schimpfen, dazwischen das Gröhlen des Vaters' (I, p. 208). In Zauner's debut novel too, Inspector Obermann discovers, there is more to rural tranquility than meets the eye: 'Das Dorf ist ein Bild des Friedens, in Recheuz geht alles seinen ewigen Gang – ein Mann ist ermordet worden, die Sonne geht auf, die Sonne geht unter und die Kühe werden gemolken.'¹²⁶ Other Austrian authors have felt duty-bound to expose what they regard as the reality that lies beneath the veneer of social respectability. One such author is Elfriede Jelinek. Albeit in an urban setting, and with more brutality than Zauner, Jelinek highlights this aspect of Austrian society in her novel *Die Klavierspielerin*. In this novel, the main protagonist, Erika, appears outwardly calm, obedient and studious. However, she is a close relative of the two beastly teenagers created by Zauner in his

drama *Spuk*. Erika takes great pleasure in inflicting pain surreptitiously upon her fellow passengers in overcrowded trams. She deploys her musical instruments, traditionally associated with culture, as weapons of torture: ‘SIE schlägt ihre Streich- und Blasinstrumente und die schweren Notenhefte den Leuten in die Rücken und Vorderfronten hinein. [...]. Wenn es sehr voll ist, so um sechs Uhr, kann man schon beim Schwungholen viele Menschen beschädigen.’¹²⁷

Austrian playwright Felix Mitterer also warned of the dangers of burying one’s head in the proverbial sand of an illusory *Heimat*. He is mindful of the catastrophic implications to modern society in seeking to deny or forget the past, from which everyone should be prepared to learn. Mitterer has documented that the idea for his drama *Kein schöner Land* came in 1980 when he read of the tragic fate of the Jew Rudolf Gomperz, who lived in St. Anton in the Tirol and who was ostracised by friends and family alike during the Nazi years: ‘So ist dies eine Geschichte über Opportunismus, Feigheit, Mitläufertum, Eigennutz und politische Verblendung geworden. Die Opfer sind “die Anderen”. Und diese “Anderen” - die Außenseiter, die Ausgestoßenen – sind ein durchgehendes Thema meiner literarischen Arbeit.’¹²⁸

This fear of being ostracised for being different and the desire to fit in is seen clearly in Elisabeth Reichart’s *Februarschatten*. In this novel Hilde, the mother, is persuaded reluctantly to tell her daughter, Erika, of her early life in the Mühlviertel area of Austria and how her actions inadvertently led to the murder of prisoners of war and to the suicide of her beloved brother, Hannes: ‘Die Angst, anders zu sein, *ausgeschlossen* zu werden.’¹²⁹ The overwhelming desire to belong to society is what causes Hilde to make certain choices during

her childhood. When she is torn between loyalty to her brother, Hannes, and to Germany, she chooses the latter:

Zwischen Deutschland und Hannes.
 Deutschland oder Hannes.
 Deutschland oder Hannes.
 Die *Wärme* von Hannes. Oder die *Wärme* von Deutschland.
 Beim Nachhausegehen entschied sie sich für Deutschland.
 Auch der Pfarrer hatte sich für Deutschland entschieden.¹³⁰

The novel *Februarschatten* prompts a re-evaluation of the relationship between persecutor and victim, as Hilde reiterates: 'Ich will nie wieder zu den *Ausgestoßenen* gehören.'¹³¹ Through her writings, Reichart, who was also born in Upper Austria, consistently attempts to raise awareness about Austria's involvement in the Second World War. The subject of memory is important to her, according to one commentator:

Reichart impresses upon her readers the need to talk openly about the past, to tell the stories of the past, and to inscribe them into a landscape from which they have been knowingly removed, thus presenting readers with a new perspective on 'Heimat' and Austria's landscape.¹³²

In his tetralogy, Zauner allows contemporary readers access to this past world of their forefathers. In direct contrast, at the end of Felix Mitterer's play *Kein schöner Land*, the mayor urges all those present to forget the past, as only then can they hope to rebuild a new Austria:

BÜRGERMEISTER: Am besten is, wenn ma alles vergessen! Streich ma aus die furchtbare Zeit! Zsammhalten, lautet des Gebot der Stunde! Eisern zsammhalten! Jetzt gehts an den Wiederaufbau! Und nur, wenn ma zsammhalten, wenn ma Hader und Zwist und kleinliche Rache vergessen, könn ma des neue, zukünftige Österreich aufbauen!¹³³

Mitterer does not need to be more explicit about the kind of country Austria will become in the future if her citizens refuse to face up to the horrors of the past, both at local and national level.

In Christoph Ransmayr's 1995 novel *Morbus Kitahara*, the population of Moor are also determined to try and forget the past, but the occupying American army, under the command of Major Elliot, is equally determined to keep the memory of their atrocities alive. Consequently, a huge sign is erected to remind the population of their collective guilt:

HIER LIEGEN
ELFTAUSENDNEUNHUNDERTDREIUNDSIEBZIG TOTE
ERSCHLAGEN
VON DEN EINGEBORENEN DIESES LANDES
WILLKOMMEN IN MOOR¹³⁴

The inhabitants of Moor are also required to attend regular memorial services to atone for their past sins. However, this blanket humiliation only serves to stir up hatred: 'Also kroch zur befohlenen Stunde eine vielgliedrige, ebenso haßerfüllte wie eingeschüchterte Prozession auf den Steinbruch zu.'¹³⁵

Hatred is also on display among the pages of *Das Ende der Ewigkeit*, but Zauner ensures it is overshadowed by the intense love-story between Maurits and Theres. This display of love is the principal factor in distinguishing Zauner's work from that of *antiheimat* authors. Moreover, as already witnessed, the tetralogy reveals many instances of selfless humanity, as recognised by Graziella Hlawaty in *Morgen*: 'Inmitten aller Unmenschlichkeit ergreift der alleswissende Erzähler keine Stellungnahme und vermittelt in seinem Zeitzeugnis dadurch mehr an Wahrhaftigkeit und Menschlichkeit als so manche Anklage jener, die nicht dabei gewesen sind.'¹³⁶

Hans Lebert's description of the village of Schweigen in *Die Wolfshaut* also serves as a fitting description of Thal and its environs later in the tetralogy: 'Es ist eine gottverlassene Gegend, eine Gegend, die nichts zu bieten hat und deshalb auch kaum bekannt ist.'¹³⁷ However, Zauner's depiction of rural society is never as bleak and unforgiving as that of Lebert or Innerhofer. Zauner refers to the latter when reacting to the question of whether *Das Ende der Ewigkeit* could be labelled a *Heimatroman*:

Ich habe natürlich ein wenig Schwierigkeiten mit dem Begriff 'Heimat' und auch mit jenem des Heimatromans. Wenn man es aber so sieht: Der Innerhofer hat auch keinen 'Heimatroman' geschrieben, sondern eine Bauerngeschichte aus seinem eigenen Erleben, auch mit subjektiver Ungerechtigkeit. Aber auch das ist meine Geschichte nicht. Ich bin hier irgendwo dazwischen.¹³⁸

Moreover, Zauner's choice of publisher is Franz Steinmaßl's *Edition Geschichte der Heimat*, which suggests that Zauner's tale is that of his *Heimat*. Despite leaving as a young man, Zauner returned to live in the *Heimat* with his young family. The author does not object to his tetralogy being viewed as a description of his *Heimat*:

Ich persönlich habe keine Probleme damit, ein Buch über meine Heimat geschrieben zu haben. Ich habe über die Tetralogie gelesen, sie habe 'dem Innviertel ein literarisches Denkmal' gesetzt oder sie sei 'der große österreichische Roman'. Alle Autoren der Welt, die ich kenne, schreiben mehr oder weniger über oder ausgehend von ihrer Heimat und von der Zeit, in der sie leben.¹³⁹

However, he injects a note of caution to those who equate *Heimat* with provincialism: 'Heimatliteratur darf ja keineswegs gleichgesetzt werden mit Provinziell, mit Gestrig oder Kleinkariert.'¹⁴⁰

This chapter has shown that Zauner's tetralogy observes many of the conventional characteristics of *Heimat* literature, since it focuses on a particular landscape and location. While not wholly uncritical, the first novel in the series does appear to promote a vague nostalgia for a bygone age. In addition, the pictures on the front hardback cover of all four novels show a rural landscape located in the valley below. The characters depicted are looking down at the village and vary slightly from book to book. The first book shows a farmer, while the second book depicts a soldier. The cover of the third book shows a worker pushing a bicycle, while the final picture is of a car perched on the hill-top, its driver surveying the *Heimat* below. There is a connection here with *Heimatkunst*:

Heimat art was to celebrate the life of ordinary German people in rural or provincial communities, to show forth the links between the landscape and human beings, and so to celebrate the sturdy German spirit of survival rooted in provincial loyalties and expressed in the daily struggle with the elements.¹⁴¹

Another reason for perceiving these four novels as *Heimat* literature is Maurits's undeniable success against overwhelming odds: 'A key feature distinguishing the *Heimat* mode from the often fatalistic pessimism of Naturalist art is precisely the tendency to celebrate heroic triumph over adversity.'¹⁴² At the end of the tetralogy, even as his family are sitting destitute at the edge of the roadside, Maurits is laying new plans for survival.

Some commentators view the tetralogy's realism as a welcome relief from the traditional *Heimatroman* and have hailed it as the saviour of the genre:

Mit seiner Tetralogie 'Das Ende der Ewigkeit' hat er das Genre 'Heimatroman' vom Odium des Schnulzigen und Kitschigen befreit und ihm eine neue Dimension des collagierten Spiegels von Wirklichkeit

verliehen, was auch international beeindruckt festgestellt wurde. Das große Romanwerk wird betreut in der Edition 'Geschichte der Heimat'.¹⁴³

Zauner and his narrator do not idealise the rural environment nor do they idealise human relationships. Indeed, as already witnessed, many unsavoury actions and attitudes among the villagers are revealed. Problematic issues are uncovered, rather than ignored, which is not usually the case in *Heimat* literature:

One common device of *Heimat* as an ideological discourse is to deploy a bounded location with the effect of silently excluding problematic issues which happen elsewhere, so that the technique of reading for absences is a peculiarly appropriate approach. Thus the controversy over Edgar Reitz's *Heimat*, located in a village with no Jewish inhabitants, centred on its silence on the Jewish question.¹⁴⁴

The final novel, in particular, is filled with details of political upheaval and infighting and does not shy away from describing the brutality and violence wrought in the *Heimat*. One literary critic, commenting upon the final novel, put it thus:

Zauner, der mit seinem Roman minutiös die politischen Entwicklungen verfolgt, versteht es immer wieder, seine Leser an der Strippe zu halten, indem er der Reportage des politischen Geschehens die Auswirkungen auf seine engere Heimat beimischt, und die dörflichen Kämpfe in wuchtig-brutalster Bildhaftigkeit schildert.¹⁴⁵

Rather than whole-heartedly praise or condemn this pre-1938 rural society, Zauner's method has been to trace the way that both national history and modernisation have impacted upon it. Zauner acknowledges the friction that exists between rural and urban life and between the environment and industry. Whereas traditional *Heimatgeschichten* seek to provide resolutions and ignore problematic questions, Zauner's tetralogy does the opposite. Problematic issues

exposed during the course of the four novels are left unresolved. There is no comfortable reconciliation between Maurits and Hölzenreiter at the end. Those responsible for the murders of Schneider Wigg and the priest are never found. Maurits is never integrated into the *Heimat*. The tetralogy ends with Maurits witnessing the euphoria with which Hitler's entry into Austria is greeted (IV, pp. 234-238). Later, upon reaching Vienna, Hitler, speaking on behalf of the German nation, would use the word *Heimat* when welcoming his country of origin into the German Reich. From the balcony of the Hofburg he would announce:

Die älteste Ostmark des deutschen Volkes soll von jetzt ab das jüngste Bollwerk der deutschen Nation und damit des Deutschen Reiches sein! Als Führer und Kanzler der deutschen Nation und des Reichs melde ich vor der deutschen Geschichte nunmehr den Eintritt meiner Heimat in das Deutsche Reich!¹⁴⁶

In so doing, he would ensure that, henceforth, the term *Heimat* would be laden with National Socialist connotations.

The conclusion to the tetralogy not only describes *Das Ende der Ewigkeit*, but also *Das Ende der Heimat* at both national and local level. Zauner's intention was to present a fictional story, albeit based on the factual history, of his *Heimat*, while avoiding value judgements as far as possible. The author has been quoted by Gerald Rettenegger as saying:

Wenn es beim Leser die Sehnsucht gäbe, die heutige Welt gegen die alte auszutauschen, dann hätte ich mein Ziel verfehlt. Wenn ich aber einen Hass auf die alte Welt erzeugt hätte, dann wäre auch mein Ziel verfehlt.¹⁴⁷

Zauner's narrator has proved non-committal and the reader is obliged to return to Karl-Markus Gauss's repeated observation: 'Diese Heimatliteratur, wie ihr

Friedrich Ch. Zauner sein vielbändiges und gewichtiges Werk gewidmet hat, preist und verdammt die Heimat nicht, sie entdeckt sie.¹⁴⁸ Zauner has already acknowledged his moderate stance: ‘Ich bin hier irgendwo dazwischen.’¹⁴⁹ By describing the complexities of Austrian history and identity, while simultaneously leading the reader to identify with the characters in their *Heimat*, Zauner attempts to forge a better understanding of the concept of *Heimat*. This concurs with Blickle’s comments: ‘The tacit assumption is that Heimat can only be understood from within. Therefore, true understanding can come out of only a form of identification, not from a form of analysis.’¹⁵⁰

During the latter half of the twentieth century, after the end of the Cold War and following German reunification in 1990, there has been increased interest in exploring regional culture and national identity. This has been paralleled by the rise of environmental politics and, paradoxically, the increased emphasis on European citizenship. The re-negotiation of *Heimat* is set to continue into the twenty-first century as its perception is again altered through globalisation and the electronic revolution, by means of which instant links among villages around the globe are established: ‘Heimat values are what make places and peoples different in contrast to the perceived homogenizing tendencies of modernity.’¹⁵¹

Notes

- ¹ Hans Lebert, *Die Wolfshaut: Roman* (Hamburg: Claassen, 1960), p. 21.
- ² *Ibid.* p. 77.
- ³ Rob Burns and Wilfried van der Will, 'The Federal Republic 1968 to 1990: From the Industrial Society to the Culture Society', in *German Cultural Studies: An Introduction*, ed. by Rob Burns (Oxford: Oxford University Press, 1995), pp. 257-323 (p. 318).
- ⁴ Elizabeth Boa and Rachel Palfreyman, *Heimat - A German Dream: Regional Loyalties and National Identity in German Culture 1890-1990* (Oxford: Oxford University Press, 2000), p. 33.
- ⁵ Elisabeth Lichtenberger, *Austria: Society and Regions*, trans. by Lutz Holzner (Vienna: Austrian Academy of Sciences Press, 2000), p. 406. [Originally published in German as *Österreich: Wissenschaftliche Länderkunde*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997].
- ⁶ Peter Blickle, *Heimat: A Critical Theory of the German Idea of Homeland* (Rochester, NY: Camden House, 2002), p. 9.
- ⁷ Max Frisch, *Stiller: Roman* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1965), p. 19.
- ⁸ Blickle, p. 77.
- ⁹ Gerald Rettenegger, *Das Ende der Ewigkeit: Zum Romanzyklus von Friedrich Ch. Zauner* (Grünbach: Steinmaßl, 2002), p. 30.
- ¹⁰ *Ibid.* p. 30.
- ¹¹ Boa and Palfreyman, p. 188.
- ¹² Isaiah Berlin, *Vico and Herder: Two Studies in the History of Ideas* (London: The Hogarth Press, 1976), p. 181.
- ¹³ Blickle, p. 76.
- ¹⁴ Barbara Frischmuth, *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* (Salzburg: Residenz, 1993), pp. 9-10.
- ¹⁵ Dai Smith, *Wales! Wales?* (London: Allen and Unwin, 1984), p. 2. Smith takes his quotation from Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London: Verso, 1983).
- ¹⁶ Elfriede Jelinek, *Die Klavierspielerin: Roman* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2007), p. 102. [First published Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1986].
- ¹⁷ Blickle, p. 8.
- ¹⁸ Peter Hensch, *Die kleine Figur meines Vaters: Roman*, 2nd edn (Salzburg: Residenz, 1993), pp. 27-28. [First published Salzburg: Residenz, 1987].
- ¹⁹ Blickle, pp. 1-2.
- ²⁰ *Ibid.* p. x.
- ²¹ Boa and Palfreyman, p. 107.
- ²² Hensch, pp. 22-23.
- ²³ Blickle, pp. 83-84.
- ²⁴ Boa and Palfreyman, p. 26.
- ²⁵ Peter Rosegger, *Erdsegen: Roman in Briefen* (Munich: Staackmann, n.d.), p. 132.
- ²⁶ Adalbert Stifter, *Der Nachsommer: Eine Erzählung*, (Munich: Goldmann, 1964) p. 48.
- ²⁷ Adalbert Stifter, 'Bergkristall', in *Bunte Steine: Ein Festgeschenk, 1853*, ed. by Konrad Steffen, 14 vols (Basel: Birkhäuser, 1963), IV, pp. 181-241,

(p. 191).

- ²⁸ Rosegger, *Erdsegen*, pp. 133-134.
- ²⁹ Stifter, *Bergkristall*, pp. 193-194.
- ³⁰ Robert Schneider, *Schlafes Bruder: Roman* (Leipzig: Reclam, 1998), p. 155. [First published Leipzig: Reclam, 1992].
- ³¹ Boa and Palfreyman, p. 26.
- ³² Blickle, p. 47.
- ³³ Rosegger, *Erdsegen*, p. 46.
- ³⁴ Thomas Mann, *Der Zauberberg* (Berlin: Fischer, 1927), p. 9.
- ³⁵ Boa and Palfreyman, p. 105.
- ³⁶ *Ibid*, p. 105.
- ³⁷ Blickle, p. 6.
- ³⁸ *Ibid*, p. 47.
- ³⁹ *Ibid*, p. 68.
- ⁴⁰ Rosegger, *Erdsegen*, p. 132.
- ⁴¹ *Ibid*, p. 133.
- ⁴² Boa and Palfreyman, p. 205.
- ⁴³ *Ibid*, p. 133.
- ⁴⁴ Franz Kafka, 'Heimkehr' in *Sämtliche Erzählungen*, ed. by Paul Raabe (Frankfurt a.M.: Fischer, 1985), pp. 320-321 (p. 321).
- ⁴⁵ Frischmuth, p. 144.
- ⁴⁶ Boa and Palfreyman, p. 20.
- ⁴⁷ *Ibid*, p. 24.
- ⁴⁸ Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften: Roman I*, ed. by Adolf Frisé, 2 vols (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999), I, p. 32. [First published Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1987].
- ⁴⁹ Peter Rosegger, *Das ewige Licht* (Leipzig: Staackmann, 1901), p. 14.
- ⁵⁰ *Ibid*, p. 16.
- ⁵¹ Blickle, p. 50.
- ⁵² Catrin Stevens, 'The Ties that Bind', *Western Mail*, 18 November 2006, Weekend Magazine, p. 4.
- ⁵³ T.H. Parry-Williams, 'Hon', in *Hoff Gerddi Cymru* (Llandysul: Gomer, 2002), p. 3. [First published Llandysul: Gomer, 2000].
- ⁵⁴ English translation provided by the author (M.E.).
- ⁵⁵ Blickle, p. 46.
- ⁵⁶ Frischmuth, p. 54.
- ⁵⁷ Franz Innerhofer, *Schattseite: Roman* (Salzburg: Residenz, 1975), p. 7.
- ⁵⁸ Boa and Palfreyman, p. 132.
- ⁵⁹ Gert Jonke, 'Meine Sprach-, Nacht- und Traum-Heimaten', in *Dichtung und Heimat: Sieben Autoren unterlaufen ein Thema*, ed. by Wilhelm Solms (Marburg: Hitzeroth, 1990), pp. 139-165 (p. 139).
- ⁶⁰ Stifter, *Der Nachsommer*, p. 32.
- ⁶¹ Hedd Wyn, 'Atgo', in *Hoff Gerddi Cymru* (Llandysul: Gomer, 2002), p. 40. [First published Llandysul: Gomer, 2000].
- ⁶² English translation provided by the author (M.E.).
- ⁶³ Klaus Zeyringer, *Österreichische Literatur seit 1945: Überblicke, Einschnitte, Wegmarken* (Innsbruck: Haymon, 2001), p. 204. [Originally published in 1999 under the title *Österreichische Literatur 1945-1998: Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*].

-
- ⁶⁴ Ibid, p. 214.
- ⁶⁵ Ibid, p. 439.
- ⁶⁶ Ibid, pp. 443-444.
- ⁶⁷ Ibid, p. 444.
- ⁶⁸ Ibid, p. 439.
- ⁶⁹ Friedrich Ch. Zauner in e-mail correspondence with the author (M.E.), 25 March 2008.
- ⁷⁰ Boa and Palfreyman, p. 1.
- ⁷¹ Joseph Roth, *Die Kapuzinergruft*, ed. by A.F. Bance (London: Harrap, 1972), p. ix.
- ⁷² Friedrich Ch. Zauner, *Dort oben im Wald bei diesen Leuten: Kriminalroman* (Steyr: Ennsthaler, 2006), p. 211. [First published Vienna: Zsolnay, 1981].
- ⁷³ Innerhofer, p. 76.
- ⁷⁴ Lichtenberger, p. 249.
- ⁷⁵ Ibid, p. 135.
- ⁷⁶ Ibid, p. 201.
- ⁷⁷ Rosegger, *Erdsegen*, p. 149.
- ⁷⁸ Norbert Gstrein, *Einer: Erzählung*, (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988), p. 56.
- ⁷⁹ Ibid, p. 80.
- ⁸⁰ Alun Richards, untitled, in *Artists in Wales*, ed. by Meic Stephens (Llandysul: Gomer, 1971), pp. 56-66 (p. 66).
- ⁸¹ Blickle, p. 61.
- ⁸² Ibid, p. 66.
- ⁸³ Catrin Stevens, 'The Ties that Bind', *Western Mail*, 18 November 2006, Weekend Magazine, p. 4.
- ⁸⁴ Quoted in Boa and Palfreyman, p. 6.
- ⁸⁵ Rosegger, *Erdsegen*, p. 212.
- ⁸⁶ Innerhofer, p. 48.
- ⁸⁷ Ibid, p. 69.
- ⁸⁸ Ibid, p. 72.
- ⁸⁹ Ibid, p. 72.
- ⁹⁰ Boa and Palfreyman, p. 23.
- ⁹¹ Innerhofer, p. 77.
- ⁹² Blickle, p. 73.
- ⁹³ Ibid, p. 73.
- ⁹⁴ Quoted in *Die Rampe*, p. 88.
- ⁹⁵ Blickle, p. 78.
- ⁹⁶ Rosegger, *Erdsegen*, p. 212.
- ⁹⁷ Zauner, *Dort oben im Wald bei diesen Leuten*, p. 158.
- ⁹⁸ Blickle, p. 78.
- ⁹⁹ Gwynfor Evans, 'The 1536 Act of Incorporation and the Welsh Language', in *Planet: The Welsh Internationalist*, 68 (April/May 1988), 54-58 (pp. 55-56).
- ¹⁰⁰ Boa and Palfreyman, p. 209.
- ¹⁰¹ Frischmuth, p. 20.
- ¹⁰² Berlin, p. 165.
- ¹⁰³ Roth, *Die Kapuzinergruft*, p. 29.
- ¹⁰⁴ Ibid, p. 34.
- ¹⁰⁵ Ibid, p. 34.
- ¹⁰⁶ Jaroslav Hašek, *The Good Soldier Švejk and his Fortunes in the World War*.

- trans. by Cecil Parrott (London: Penguin, 1988), p. 13. [First published in English London: Penguin, 1973].
- ¹⁰⁷ Rosegger, *Das ewige Licht*, p. 10.
- ¹⁰⁸ Lebert, p. 47.
- ¹⁰⁹ Solms, p. 18.
- ¹¹⁰ Jonke, p. 146.
- ¹¹¹ Anthony Bushell, *Poetry in a Provisional State: The Austrian Lyric 1945-1955* (Cardiff: University of Wales Press, 2007), preface p. 3.
- ¹¹² Zeyringer, *Österreichischer Literatur seit 1945*, p. 367.
- ¹¹³ Boa and Palfreyman, p. 104.
- ¹¹⁴ Thomas Bernhard, *Die Ursache: Eine Andeutung* (Munich: dtv, 1979), p. 9. [First published Salzburg: Residenz, 1975].
- ¹¹⁵ Thomas Bernhard, *Heldenplatz* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995), p. 44. [First published Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988]
- ¹¹⁶ Ibid, p. 48.
- ¹¹⁷ Ibid, p. 88.
- ¹¹⁸ Innerhofer, p. 110.
- ¹¹⁹ Blickle, p. 43.
- ¹²⁰ Zauner, *Dort oben im Wald bei diesen Leuten*, p. 164.
- ¹²¹ Mann, p. 25.
- ¹²² Alfred Kubin, *Die andere Seite: Ein phantastischer Roman* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2005), p. 201. [First published Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1994].
- ¹²³ Frischmuth, p. 18.
- ¹²⁴ Lebert, p. 237.
- ¹²⁵ Innerhofer, p. 56.
- ¹²⁶ Zauner, *Dort oben im Wald bei diesen Leuten*, p. 92.
- ¹²⁷ Jelinek, pp 18-19.
- ¹²⁸ Felix Mitterer, 'Kein schöner Land', in *Stücke*, 2 vols (Innsbruck: Haymon, 1992), I, pp. 303-362 (pp. 305-306).
- ¹²⁹ Elisabeth Reichart, *Februarschatten* (Salzburg and Vienna: Müller, 1995), p.11. [First published Vienna: Müller, 1984].
- ¹³⁰ Ibid, p. 107.
- ¹³¹ Ibid, p. 11.
- ¹³² Jacqueline Vansant, "'Die Orte müssten Trauer tragen": Mapping the Past in Elisabeth Reichart's *Komm über den See* (1988)', in *Towards the Millennium: Interpreting the Austrian Novel 1971-1996*, ed. by Gerald Chapple (Tübingen: Stauffenburg, 2000), pp. 185-201 (p. 201).
- ¹³³ Mitterer, p. 362.
- ¹³⁴ Christoph Ransmayr, *Morbus Kitahara* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1995), p. 33.
- ¹³⁵ Ibid, p. 39.
- ¹³⁶ Graziella Hlawaty, 'Der ganze Sauhaufen', *Morgen*, 110 (1996).
- ¹³⁷ Lebert, p. 7.
- ¹³⁸ Anon, 'Friedrich Zauner steuert auf die Fertigstellung seines großen Romanzyklus zu: Die Welt, die Zeit, ein Dorf', *Oberösterreichische Nachrichten*, 6 October 1995.
- ¹³⁹ Friedrich Ch. Zauner in e-mail correspondence with the author (M.E.), 25 March 2008.

-
- ¹⁴⁰ Ibid.
- ¹⁴¹ Boa and Palfreyman, pp. 30-31.
- ¹⁴² Ibid, p. 32.
- ¹⁴³ Anon, 'Preis für Zauner', *Oberösterreichische Nachrichten*, 11 December 2003, p. 19.
- ¹⁴⁴ Boa and Palfreyman, p. 70.
- ¹⁴⁵ Graziella Hlawaty, 'Der ganze Sauhaufen', *Morgen*, 110 (1996).
- ¹⁴⁶ Hugo Portisch, *Österreich II: Die Geschichte Österreichs vom 2. Weltkrieg bis zum Staatsvertrag*, 4 vols (Munich: Heyne, 1993), III, p. 215.
- ¹⁴⁷ Rettenegger, p. 27.
- ¹⁴⁸ Karl-Markus Gauss, 'Über Friedrich Ch. Zauner', *Die Rampe*, pp. 39-42 (p. 39).
- ¹⁴⁹ Anon, 'Friedrich Zauner steuert auf die Fertigstellung seines großen Romanzyklus zu: Die Welt, die Zeit, ein Dorf', *Oberösterreichische Nachrichten*, 6 October 1995.
- ¹⁵⁰ Blickle, p. 12.
- ¹⁵¹ Boa and Palfreyman, p. 204.

Chapter Six

Author and Storyteller: Zauner and Narratology.

The focus of this chapter is to use the principles of narratology to examine the literary techniques used by Zauner to construct his tetralogy. As regards the genre of novel-writing, narratology attempts to analyse the structure of narratives, that is, of verbal texts told by a narrator. This analysis may choose to study the relationship between character and action or it may study the plot, the *mythos*, which Greek philosopher Aristotle regarded as being central to any narrative. The earliest known example of critical theory is generally considered to be Aristotle's work *Poetics*. Aristotle identified three key elements, which he felt were essential in any plot. The first was the flaw or fault, the second was the realisation of the truth and the third was the reversal of fortune. To Aristotle, characters were merely agents, important only as a means of performing any action. He regarded characters as being subordinate to the plot and declared that a story had to have a beginning, middle and an end, being 'the actual sequence of events as they happen'.¹ Zauner, the Storyteller, does not conform to Aristotle's requirements. Zauner's characters are central to the story by the end of which, nothing has been resolved. The ambivalent feelings experienced by the reader, and also, seemingly by the narrator, correspond with those of the main protagonists. On the one hand, Maurits's optimism is infectious. The Binder family could possibly establish a better life elsewhere as the narrator informs the reader that Maurits is a survivor (IV, pp. 242-243). However, Theresa's doubts cannot be shaken off. Her fears at their loss of independence and reliance on others for basic food and lodgings mirror the misgivings of the reader. Although there is no definitive closure to the

tetralogy, all the signs point to Maurits's remarkable ability to survive against overwhelming odds. Zauner's previous novels all show that instead of providing a neat and definite conclusion, the author favours ambiguous endings, which invite questions rather than provide answers. He allows the reader plenty of freedom to speculate on possible subsequent events.

It has been well-documented that Zauner's earliest mentor was Grillparzer, and Beckett's influence on Zauner has been discussed also. In addition, Zauner was influenced by Kafka: "Grillparzer war Schule" lautete 1971 der Titel eines Zeichnungsartikels über Zauner in der Neuen Kronen Zeitung Wien; diesen Gedanken fortsetzend, könnte man formulieren: Beckett und Kafka waren seine Wegmarken.² Gerald Rettenecker also comments that Kafka's literature had exerted a significant influence upon Zauner's style of writing: 'Seinem ersten literarischen "Ahnherrn" begegnet er in der Auslage einer Buchhandlung: Kafka.'³ Zauner confirms this, claiming that it was Kafka's influence that led him to attempt:

Einfache, geradlinige Geschichten zu machen, ohne große Umwege, ohne große Ausschmückungen, geradlinig so eine Geschichte zu erzählen, mit all den Widerhaken, die drinnen sind, und eigentlich ohne Überraschungen. Ich hab immer Geschichten nachher geschrieben – [...] – wo man von der ersten Zeile an gewusst hat, wo es hingeht. Und das Spannende, das Interessante der Weg ist, nicht das Ziel. Denn dass der Verurteilte verurteilt werden wird, war klar, auch wenn der Prozess nicht fertig ist. Der Josef K. hat gar keine andere Chance als das Urteil entgegenzunehmen, das ihm am Anfang angedroht wurde.⁴

Similarly, in *Das Ende der Ewigkeit* the reader is aware of the outcome of the story on a national level from the very beginning, but it is the lives of the characters that occupy this space and their reaction to events, leading up to Hitler's arrival on Austrian soil, that is of interest to the reader. The emotions,

reactions and routine of Zauner's characters are what engage the reader's interest and what contribute to a cohesive narrative.

During research for his tetralogy, Zauner has maintained that his most important sources of information were older people and the stories they had to tell: 'Also das Wichtigste war für mich tatsächlich das Reden mit Menschen.'⁵ Echoes of this occur in the tetralogy as the children remain fascinated by the exciting tales the elders have to tell as the storm outside rages: 'Gleichzeitig hören sie mit gespitzten Ohren den Alten zu, und die Geschichten, die da erzählt werden, jagen ihnen Schauer über die Rücken' (II, p. 65). Their illiteracy does not preclude them from telling a good tale. The narrator even tells the reader what constitutes a good story in the ears of the inhabitants of Thal:

Gut ist eine Geschichte, bei der die Leute sich vor Lachen auf die Schenkel schlagen, noch besser eine, die ans Gemüt rührt. Wenn eine Zuhörerin nach der anderen sich verstohlen mit dem Schürzenzipfel über die Augen wischt, gilt das mehr als das höchste Lob. (II, p. 108)

According to Zauner, the very people who are so good at telling stories are surprisingly less fluent when talking to one another about everyday things:

Wenn dieselben Menschen, die so gut fabulieren können, ein normales Gespräch miteinander zu führen haben, dann ist es ein umständliches Hin- und Hergefrage, bis man zum Punkt kommt. Dieses Hin- und Hergefrage ist bei Gott nicht üppig und nicht barock, sondern relativ karg.⁶

Numerous dialogues throughout the tetralogy exemplify this point and have been cited earlier in this thesis. By using the present tense and copious dialogue in *Das Ende der Ewigkeit*, Zauner infuses his tetralogy with clarity and immediacy. The direct speech of Zauner's characters remains uncomplicated throughout all four novels, reflecting the nature of the peasants described. The

reader shares the present with the characters, albeit as an observer, as the narrator takes the reader through the story as it unfolds. Since the story is told predominantly in the present tense, it gives the illusion that the temporal distance between narration and story is very short, virtually instantaneous. This ability that Zauner has of including the reader in the story has been expanded upon by literary critic Alexander Giese:

Wer Friedrich Zauners Bücher liest, hat - obwohl die Geschehnisse seiner Personen noch im alten Jahrhundert ablaufen -, das unmittelbare Gefühl: Ich bin dabei; was erzählt wird, ist meine Wirklichkeit. Zauner gehört zu jenen raren Autoren, die den Leser auf jeder Seite es nicht vergessen lassen, dass sie es sind, die erzählen, dass sie es sind, die hier dichten, die hier Literatur machen; dass man ihnen nachgerade dankbar sein müsste, dass sie sich diesem oder jenem Gegenstand widmen.⁷

By way of contrast, in Robert Schneider's *Schlafes Bruder*, for instance, the temporal distance between narration and story is emphasised as being much longer by the inclusion of such words as 'Damals' and 'heute noch': 'Damals heiratete man in traditionellem Schwarz und tut es im Vorarlbergischen heute noch.'⁸

In *Das Ende der Ewigkeit*, the past tense is used to relate cameo stories about various individuals. The reader is told, for instance, of the rumours circulating about Lixenbauer's unsavoury past relationships with cows (I, p. 69). His history is related in the past tense, which punctuates the present tense flow of the general narrative structure. There is no access to the future and the narrator does not have the benefit of hindsight. To use the terminology of prominent French narratologist, Gérard Genette, there are no prolepses in the tetralogy. Genette defines:

as *prolepsis* any narrative maneuver that consists of narrating or evoking in advance an event that will take place later, designating as *analepsis* any evocation after the fact of an event that took place earlier than the point in the story where we are at any given moment.⁹

The narrator does not encourage the reader to look ahead of narrated time into the future as happens in Christoph Ransmayr's *Morbus Kitahara*, for example:

‘Noch Jahrzehnte später und als ein Gefangener Brasiliens sollte Bering die Erinnerung an diesen Blick für das Bild seiner Herkunft halten.’¹⁰ Schneider

also uses prolepsis in the opening paragraph of *Schlafes Bruder*:

DAS ist die Geschichte des Musikers Johannes Elias Alder, der zweiundzwanzigjährig sein Leben zu Tode brachte, nachdem er beschlossen hatte, nicht mehr zu schlafen.¹¹

By contrast, at the start of Zauner's third novel, the reader experiences homodiegetic analepsis, that is information related in the past tense about a given character, when the focus of the story is on this same character. In this case, it concerns Maurits. The descriptive scene takes the reader back to the previous day in Vienna and Maurits's arrival by train after travelling for three days and nights following his release from prison in Galicia: ‘Als er am Vortag, zusammen mit einer Reihe anderer Spätheimkehrer aus allen Teilen der alten Monarchie, jenem Viehwaggon auf dem Wiener Nordbahnhof entstieg war’ (III, p. 7).

The novels can be described as reminiscent narratives since the author draws partly on remembered tales and partly on his own memories to create and describe this fictional world of the near past, as the following example illustrates. ‘Der Lixenhof liegt etwas abseits von der Fegfeuer Straße in einer Mulde. [...]. Das Wohnhaus ist holzgezimmert und uralt’ (I, p. 48).

In his essay *Der Erzähler*, Walter Benjamin, asserts that: 'Erfahrung, die von Mund zu Mund geht, ist die Quelle, aus der alle Erzähler geschöpft haben.'¹² For Benjamin, the storyteller is a character, who has not survived urban life. He is recollected only dimly as a shadowy figure from the past. In Zauner's tetralogy, the Jewish shopkeeper Kratochvil is the embodiment of Benjamin's concept of *Der Erzähler*. In his dusky shop, Kratochvil is transformed into an exemplary storyteller, who is able to transport both Anna and her grandson, Laurenz, to different worlds through his tales. Later, Anna criticises Kratochvil for not adhering faithfully to the published story when narrating to her. She calls his deviations lies, but Kratochvil sees nothing wrong with his oral adaptations:

Seine Erzählungen findet sie aufregend wie eh, die Handlungen freilich stimmen immer weniger mit den Inhalten der Bücher überein. Anna kritisiert ihn oft deswegen, zieht ihn sogar der Lüge, aber der Greißler tut das ab. Was in den Romanbüchern geschrieben stünde, argumentiert er, hätten sich die Dichter ohnehin nur so aus den Fingern gesogen, so seis, bei Licht besehen, schon Powidl, ob sich nun ein solcher die Geschichtelchen zusammenphantasiere oder, wie in seinem Fall, halt ein 'sojcher'. (IV, p. 167)

Kratochvil's gift for oral storytelling has become a target of criticism by Anna, echoing Walter Benjamin's observations on this point. One literary critic has commented: 'Benjamin believed the Storyteller was a character of the past, a character whose voice was finally drowned by the metallic, impersonal noises of modernity.'¹³ In his essay Benjamin claims:

Immer seltener wird die Begegnung mit Leuten, welche rechtschaffen etwas erzählen können. Immer häufiger verbreitet sich Verlegenheit in der Runde, wenn der Wunsch nach einer Geschichte laut wird. Es ist, als wenn ein Vermögen, das uns unveräußerlich schien, das Gesichertste unter dem Sicherem, von uns genommen würde. Nämlich das Vermögen, Erfahrungen auszutauschen.¹⁴

The art of storytelling is on the wane as a new age dawns. In the final novel, the narrator draws the reader's attention to the fact that the young have adopted a harsher accent that disguises their regional roots, as they attempt to portray themselves as being worldly-wise: 'Dabei entsteht leicht der Eindruck, der Betreffende würde nicht reden, sondern eine Ansprache halten, richtig genußvoll erzählen läßt sich in einem solchen Ton schon gar nicht mehr' (IV, p. 214). This is a reflection of the bleak conclusion drawn by Walter Benjamin: 'Die Kunst des Erzählens neigt ihrem Ende zu, weil die epische Seite der Wahrheit, die Weisheit, ausstirbt.'¹⁵

Benjamin lays the finger of blame on the aftermath of the First World War: 'Mit dem Weltkrieg begann ein Vorgang offenkundig zu werden, der seither nicht zum Stillstand gekommen ist. Hatte man nicht bei Kriegsende bemerkt, daß die Leute verstummt aus dem Felde kamen? nicht reicher – ärmer an mitteilbarer Erfahrung.'¹⁶ These observations are reflected in *Das Ende der Ewigkeit* when, upon Maurits's return from the Great War, he has nothing of interest to tell people, who, in any case, have stopped listening: 'Aber es hört ohnehin keiner recht zu, alle Heimkehrer scheinen das Nämliche erlebt zu haben, alle erzählen sie ähnliche Geschichten' (III, p. 28). The experiences of war have left a generation of fragile human beings unable to come to terms with what they have witnessed:

Rauhmanns Petrus kann seit einem nächtlichen Fliegerbombardement in keinem Bett mehr schlafen, Max, den jungen Schuster, früher ein rechter Hallodri, sieht man nur mehr in Winkeln hockend, den Tintenblei in der Hand und Geschichten auf Papierfetzen kritzeln. (II, p. 194)

In the above passage, the reader again glimpses the imagery of Benjamin as quoted below:

Eine Generation, die noch mit der Pferdebahn zur Schule gefahren war, stand unter freiem Himmel in einer Landschaft, in der nichts unverändert geblieben war als die Wolken und unter ihnen, in einem Kraftfeld zerstörender Ströme und Explosionen, der winzige, gebrechliche Menschenkörper.¹⁷

Moreover, how could any soldier adequately convey the horrors of war to a civilian who had never left the native village? While Benjamin blamed the First World War for the demise of *Der Erzähler*, French philosopher Jean-François Lyotard blamed the Second:

The decline of narrative can be seen as an effect of the blossoming of techniques and technologies since the Second World War, which has shifted emphasis from the ends of action to its means; it can also be seen as an effect of the redeployment of advanced liberal capitalism after its retreat under the protection of Keynesianism during the period 1930-60, a renewal that has eliminated the communist alternative and valorized the individual enjoyment of goods and services.¹⁸

The malignant gossip-mongering Bös Res, who would not hesitate in destroying Maurits's relationship with Theres, serves to highlight the dangers of gossiping as another form of storytelling. Although this particular individual is described in negative terms, elsewhere the narrator pays tribute to some of the stalwarts of that same community, who put themselves out to help the less fortunate (Salli, and her home for illegitimate children; Bednar, who takes on the penniless Maurits as an apprentice; and also Maurits himself, who similarly takes on a penniless apprentice later).

Contemporary studies of narratology include theories of authorship, which French philosopher Michel Foucault discusses in his essay *What is an Author?* Limiting himself to the sphere of discourse when discussing authorship, whether it be 'of a text, a book, or a work',¹⁹ Foucault claims:

It is not enough to declare that we should do without the writer (the author) and study the work in itself. The word 'work' and the unity that it designates are probably as problematic as the status of the author's individuality.²⁰

According to Foucault, the presence of the author is always visible in the writing: 'The text always contains a certain number of signs referring to the author. These signs, well known to grammarians, are personal pronouns, adverbs of time and place, and verb conjugation.'²¹ He does not agree with perceived notions of the author as the creator of infinite possible interpretations:

The author is not an indefinite source of significations which fill a work; the author does not precede the works, he is a certain functional principle by which, in our culture, one limits, excludes, and chooses; in short, by which one impedes the free circulation, the free manipulation, the free composition, decomposition, and recomposition of fiction.²²

Foucault ends his essay with the question: 'What difference does it make who is speaking?'²³ Narratives, after all, do not exist simply to satisfy academic research, as literary theorist Jonathan Culler asserts: 'There is a basic human drive to hear and tell stories. Children very early develop what one might call a basic narrative competence.'²⁴ Zauner demonstrates this capacity very clearly in the figure of Laurenz, the son of Theres and Maurits:

Obwohl es sich bei der Großmutter stets um aus dem Zusammenhang gerissene, völlig zufällige Passagen aus Romanen handelt, die sie gerade liest und die keineswegs für Kinder geschrieben sind, ein Kind in seinem Alter auch unmöglich versteht, kann Laurenz nie genug kriegen davon. Er liebt die Melodie der Wörter, der Sätze, der Ausdrücke, die sich sehr von jenen seiner angestammten Mundart unterscheiden. Es ist eine Sprache, die ihn nach Sonntag anmutet, aber nach Kirche wieder doch nicht. Oft bleibt er, eingesponnen, in den Nachhall des Vorgelesenen, sogar noch eine Zeitlang, nachdem die Großmutter das Buch zugeklappt hat und wieder betet. Mit gleicher Aufmerksamkeit folgt er dann den Rosenkranzgesetzchen. Freilich kanns passieren, daß ihm nach 'Der für uns mit Dornen gekrönt ist worden' die Frage herausrutscht, wie denn das Märchen mit dem gepeinigten König am Ende ausginge. (III, pp. 196-197)

C.S. Lewis's *Chronicles of Narnia* spring to mind at this point, as the children and talking creatures in that series spend a great deal of time telling each other stories. The narrator impresses upon the reader the importance of the art of storytelling: 'Aravis immediately began, sitting quite still and using a rather different tone and style from her usual one. For in Calormen, story-telling (whether the stories are true or made up) is a thing you're taught.'²⁵

In *Das Ende der Ewigkeit*, the impersonal, or non-intrusive narrator, proves difficult to separate from the implied author, that is, the storyteller. Theorist Peter Barry has commented that it is useful 'to think of this kind of disembodied narrator as an "authorial persona", rather than as the author in person'.²⁶ According to another theorist, Michael J Toolan:

Tellers of long narratives are often surprisingly present and perceptible even as they unfold a tale that ostensibly draws all our attention to some *other* individual or individuals. We often feel our attention divided between two objects of interest: the individuals and events in the story itself, and the individual telling all this.²⁷

To borrow the terminology of Genette once again, Zauner's narrator is both 'extradiegetic'²⁸ and 'heterodiegetic'.²⁹ The latter since he (*he* is used for convenience as the narrator's gender is never revealed) is never identified in any of the four novels and can be regarded as being 'absent from the story he tells'.³⁰ The former, since he appears to be superior to the actual story that he narrates and better educated than the peasants, whose story he tells:

Recht absonderlich kommt den Thalern solche Erklärung vor. Aber so ergeht es den Leuten mit der Wissenschaft nun einmal, es fällt ihnen bisweilen noch schwerer an sie zu glauben als an die Hervorbringungen einer Wahrsagerin. (III, p. 182)

Despite his involvement with the society he describes, the narrator is able to

provide the reader with an informed perspective on certain events:

Wenn die Menschen hier wüßten, sie wissen es nicht, daß ein Beethoven, ein Bruckner, daß Schubert, Lanner, Strauß und viele andere Komponisten Ländlerweisen in die hohe klassische Kunst haben einfließen lassen, es wäre ihnen kaum des Schulterzuckens wert. Der Ländler, der im Dreiertakt intoniert, zu dem aber im Zweiertakt gestampft wird, ist Musik von alters her, ist ihre Musik, gehört ihnen wie die Landschaft und der Himmel darüber. (III, p. 83)

The narrator, while possessing an intimate knowledge of the traditions and hardships of the villagers, sets himself apart from them as he explains to the reader time and again that Thal is simply an example, a microcosm, of the wider Habsburg Empire: 'All das hat das Leben des Thalers genauso bestimmt wie das eines Wieners, Pragers, Preßburgers, Budapesters, Lembergers, Kronstädters, Agramers, Triestiners' (III, p. 107). The narrator is a mediator, anxious that the reader should not misunderstand the reaction of the villagers. He reveals, in microcosm, behaviour that is to be found throughout the expansive Habsburg Empire:

Dazu kamen die wirtschaftlichen Schwierigkeiten der Donaumonarchie, der Zwist der Völker im Vielvölkerstaat untereinander, die ständigen Unruhen auf dem Balkan, die Aufsplitterung der Bevölkerung in immer unversöhnlichere politische Ideologien, die mit der Zeit auch kein Kaiser mehr ernsthaft zu überbrücken imstande gewesen ist. Vielleicht findet sich in all dem eine Erklärung dafür, warum die Menschen hier, die kampflustig, aber nicht kriegerisch sind, die gern ihre Kräfte messen, aber Gegebenes hinzunehmen gewohnt sind, in den Ereignissen des Sommers 1914 so etwas wie die ersten Donnerschläge eines lange erwarteten, eines unausbleiblichen, eines erlösenden Gewitters gesehen haben. Nachdem sich aus einer Bestrafung der Serben ein Weltkrieg entwickelt hatte, mischte sich alsbald Sorge in die anfängliche Euphorie. (III, p. 107)

The death of Emperor Franz Josef and the subsequent defeat of Austro-Hungary, followed by the dissolution of its Empire, have produced an overwhelming atmosphere of hopelessness, frustration and pessimism:

Ein geeigneter Nährboden für Dolchstoßlegenden.

Niemand glaubt wirklich, daß die neue Aufteilung Europas in jene glücklichere Zukunft führt, von der mancher Politiker möglicherweise geträumt haben mag. (III, p. 123)

For many, it is the end of the world as they know it: 'Nach dem Ende, wie die Leute es allgemein nennen, denn sie sagen nicht "Ende des Krieges", was sie zu erleben glaubten, war ihnen ein Ende schlechthin' (III, p. 124).

The sense of unease and foreboding is present from the start of Zauner's tetralogy. The men present at the inn in Thal on the eve of the twentieth century are preoccupied with Vev's recent unsettling prophesy and they are not alone:

Wenn die Turmuhr der Thaler Kirche zunächst mit vier hellen, dann mit zwölf dumpfen Schlägen das neue Jahrhundert einläutet, liegen die Leute ringsum längst in ihren Betten und schlafen, aber keiner hat sich hingelegt, ohne ein mulmiges Gefühl, ohne eine bestimmte Bangigkeit vor dem beginnenden Jahrhundert, und durch ihre Träume geistern die Vev mit ihren schwarzen Vögeln, der arme, alte Kaiser, je nachdem, oder die große Getreidewaage. (I, p. 21)

This uneasy feeling recalls the recurring symbol of death as signifying the end of the world among Austrian writers at the turn of the twentieth century, as documented by Klaus Zeyringer: 'Zur Jahrhundertwende war in der "Fin de siècle" – Kultur der Tod eines der herausragendsten Motive, ein Symbol auch für den Untergang der Welt.'³¹ According to Zeyringer, this turn of the century preoccupation with a personal, dignified death underwent a transformation after the mass-killings effected during the Second World War. The theme of death, often coupled with apocalyptic visions, came to play a major role in the works of Austrian authors in the 1970s. Thomas Bernhard forcefully described the way he was surrounded by the most undignified deaths during his time as a

patient in a hospital ward in Salzburg in his 1978 autobiographical work *Der Atem*. Franz Innerhofer's description of the death of the farmhand Moritz in *Schöne Tage*, published in 1974, is another example:

Moritz starb im Spital schnell, kam von dort in die Totenkapelle und nach drei Tagen stand ein Sarg eine Weile vor dem Gemeindeamt. Der Sarg faßte sich leicht an. Holl ging ein Stück vor dem Bauern im Gleichschritt mit den drei anderen Trägern bachaufwärts und erinnerte sich wieder, daß Moritz sich vorm Sterben stets gefürchtet hatte. Nach mir greifen sie immer noch, dachte Holl, aber mich bringen sie nicht um. Was hat Moritz nicht alles unternommen, um sich zu befreien? Nächtelang saß er über den Uhren, hätte davon leben können, aber diese Bestien haben ihn für unmündig erklärt und sich ihn einfach angeeignet, und alle haben zugeschaut. In den Mund haben sie ihm geschissen. Beichten mußte er und arbeiten.³²

Zeyringer quotes Norbert Frei's studies on this theme where death is linked increasingly 'mit dem Eis-Schnee-Motiv'.³³ Franz Kafka had already used this sinister backdrop in the opening passages of his novel *Das Schloß*, penned in 1922:

Es war spät abends, als K. ankam. Das Dorf lag in tiefem Schnee. Vom Schloßberg war nichts zu sehen, Nebel und Finsternis umgaben ihn, auch nicht der schwächste Lichtschein deutete das große Schloß an. Lange stand K. auf der Holzbrücke, die von der Landstraße zum Dorf führte, und blickte in die scheinbare Leere empor.³⁴

Zauner's first novel, set at the turn of the twentieth century, opens with a similarly wintry landscape. The spectre of death hovers over all four novels and the series ends with the untimely deaths of the priest and of Schneider Wigg.

Theories of narratology are also concerned with the narratee, as well as with the narrator: 'Like narrators, narratees can be either covert or overt. A covert narratee is no more than the silent addressee of the narrator.'³⁵ It is clear that Zauner's impersonal narrator is familiar with the world depicted in the

novels and provides the narratee with many specific explanations throughout the novels, such as the origin of the place-name 'Pirat' (III, p. 181). According to Genette, 'The extradiegetic narrator, [...], can aim only at an extradiegetic narratee, who merges with the implied reader and with whom each real reader can identify. This implied reader is in principle undefined.'³⁶ Despite frequent, detailed explanations throughout the tetralogy, the narratee and in turn the reader, is never addressed directly by the narrator. There is no intimacy between the two, unlike that which occurs in Schneider's novel *Schlafes Bruder*: 'Wir ersparen dem Leser, der uns ein guter Freund geworden ist – er wäre unmöglich bis an diesen Punkt unseres Büchleins vorgedrungen –, die Einzelheiten der Auslöschung des Dorfes Eschberg.'³⁷ Toolan issues the reminder that:

Narratives have to have a teller, and that teller, no matter how backgrounded or remote or 'invisible', is always important. In this respect, despite its special characteristics, narrative is language communication like any other, requiring a speaker and some sort of addressee.³⁸

There have always been narrators and narratees as Herzmanovsky-Orlando, albeit ironically, reminds his readers: 'Mit Vergnügen pflegte die alte Dame, wenn sie gerade keinen mürrischen Tag hatte (die goldene Ader plagte sie grausam), von der guten, langentschwundenen Zeit zu erzählen.'³⁹

Zauner's narrator tells how Lipp ventures out into the snowstorm to collect the midwife and returns with both her and the frozen, half-starved boy, Maurits. The story itself and the arrival of Maurits in the village of Thal are inextricably linked. The events that the reader is told of at the start of the novel correspond with Maurits's earliest memories of Thal. His life in Thal begins at the very same point as the narrator's story: the raging snowstorm on the eve of the new

century; the birth of Lipp's fourth daughter, Theres; Lipp's drunken disappointment at the lack of a male heir; the introduction to the farmer Lixenbauer; and the discussion regarding Vev's sinister prophesy for the twentieth century. With this in mind, it may be Maurits's recollection of his arrival in Thal that is voiced through the narrator in the first sentence of the narrative. However, if one takes into account the theories of Swiss linguist Ferdinand de Saussure (1857-1913) regarding *parole* and *langue*, the above interpretations of the first sentence are made regarding *parole* alone. Barry explains that Saussure:

Used the terms *langue* and *parole* to signify, respectively, language as a system or structure on the one hand, and any given utterance in that language on the other. A particular remark in French (a sample of *parole*) only makes sense to you if you are already in possession of the whole body of rules and conventions governing verbal behaviour which we call 'French' (that is, the *langue*). The individual remark, then, is a discrete item which only makes sense when seen in relation to a wider containing structure, in the classic structuralist manner.⁴⁰

In the wider context of *langue*, the reader already knows of the turbulent times that await Austria and her citizens in the first half of the twentieth century. The use of 'Verrückt', therefore, as the first word of the entire tetralogy, takes on a more intense meaning.

Saussure coined the terms *diachronic* and *synchronic*. The traditional preoccupation of linguists had been to study the historical development and change of language and languages (i.e. a *diachronic* approach). However, Saussure preferred to emphasise the *synchronic* approach to understanding language, which entailed studying the relational meanings and functions of specific linguistic structures without reference to time. 'He emphasised that the meanings we give to words are purely *arbitrary*, and that these meanings are

maintained by convention only.’⁴¹ Saussure tried to show that there was no fundamental connection between a word and the object it designated. An example is the word *dorf*. There is no apparent reason why the word should signify *village* in German and *crowd* in Welsh. Equally arbitrarily, the word *bach* is used to designate *stream* in German, but *small* in Welsh. As Umberto Eco commented through one of his characters in his post-modernist novel *The Name of the Rose*: ‘Such is the magic of human languages, that by human accord often the same sounds mean different things.’⁴² Theorist Andrew Bowie states that devoid of context, words seem random and ambiguous: ‘any account of language is faced with insuperable difficulties in explaining what makes a word a word, as opposed to being merely a repeated noise.’⁴³ These theories influenced a number of writers in the first half of the twentieth century, particularly André Malraux, Jean-Paul Sartre and Albert Camus. They became concerned with giving expression to what they viewed as the irrationality and absurdity of human communication, and ultimately, existence. A similar sentiment is detected in Alfred Kubin’s 1909 novel *Die andere Seite* as the narrator muses:

Wie von mystischen Zeichen übersät schien das Ufer. Ich war überzeugt, daß die Blauäugigen diese symbolische Sprache verstehen würden. Sicher waren hier Geheimnisse; auch die Flügel der oft prächtigen Insekten, Nachtfalter, Käfer, zeigten Flecken, die vergessene Buchstaben sein mußten. Mir fehlte der Schlüssel dazu.⁴⁴

Subsequently, various experimental and avant-garde writers attempted to shake the reader’s complaisance and preconceptions of words by choosing them for rhythm and rhyme, rather than for meaning in their texts. The term *Theatre of the Absurd* was coined for the works of a group of dramatists who were most

productive towards the middle of the century. The group included Samuel Beckett and Eugène Ionesco.

The work of such authors as Beckett and Ionesco highlight another of Saussure's theories, that in order for words to be understood, those words need to appear in context, as part of a structure, hence *structuralism*: 'Saussure emphasised that the meanings of words are [...] *relational*. That is to say, no word can be defined in isolation from other words.'⁴⁵ Saussure also believed that the world is constructed by language, rather than reflected by it:

For Saussure, language *constitutes* our world, it doesn't just record or label it. Meaning is always *attributed* to the object or idea by the human mind, and constructed by and expressed through language: it is not already contained within the thing.⁴⁶

His theories heralded the beginnings of structuralism, which is closely connected with the modernist movement. Structuralist thinkers of the 1950s and 1960s, such as French philosopher Jacques Derrida, were influenced by Saussure's theories of individual entities relying on each other and creating, in turn, larger structures. Up until the 1950s, critical theorists were increasingly preoccupied by novelistic representations of the inner-life of characters: 'Terms such as "free indirect style", "interior monologue", "camera eye" narrative or "stream of consciousness" occupy the centre of the critical stage.'⁴⁷ Novelist James Joyce merits a mention at this point since: 'It is often said that James Joyce introduced the "stream of consciousness" into the modern novel.'⁴⁸ At the time of its English-language publication in 1922, Joyce's novel *Ulysses* was hailed as ground-breaking for the manner in which the author used the technique of 'stream of consciousness' to develop the interior monologue in his unique style. Five years later, *Ulysses* was published in German. It attracted relatively

few readers in the immediate years following publication, but nevertheless is viewed by certain critics as having a profound literary impact on German literature:

This impact was transmitted primarily through the works of three major German authors: Hans Henny Jahn, Alfred Döblin and Hermann Broch. All three were working on novels when they first read *Ulysses* in German translation, and in each case this reading left clearly discernible marks upon both the original manuscripts and the final published versions of their works.⁴⁹

The majority of literary criticism regarding James Joyce appears to relate to the structure of his work and of his life with relatively few providing true structuralist analyses:

Structuralism has now receded and been replaced by the various forms of poststructuralist theories which superseded it. The various critical debates that are now taking place suggest that poststructuralism, too, may be on the wane and losing ground to the various 'neohistoricists' who advocate a return to pre-structuralist, more 'historical', methods for literary studies.⁵⁰

It was with the structuralists that the whole concept of narratology expanded. They transferred Saussure's theories about the mechanics of language to explain other signifying systems:

Theorists of narrative who are interested in how the infinite variety of stories may be generated from a limited number of basic structures often have recourse, like linguists, to the notions of deep and surface structure.⁵¹

It is the highly specialised field of *transformational generative grammar* that gave rise to the concepts of *deep and surface structure*. Theorist Shlomith Rimmon-Kenan explains the concept in the following way: 'Whereas the surface structure of the story is syntagmatic, i.e. governed by temporal and causal principles, the deep structure is paradigmatic, based on static logical relations

among the elements.’⁵² Although he did not actually use the term *deep structure*, the French anthropologist, Claude Lévi-Strauss (born 1908), applied structuralist theories to interpret tales or myths, which greatly influenced the way the theory of narratology developed. In addition to analysing modes of action, he believed that analysis of modes of thought was equally as important. He was concerned with identifying the system of differences underlying practice, rather than their causes. He also incorporated the studies on Russian folk tales, conducted by the Russian Formalist critic Vladimir Propp (1895-1970) in his own studies. Propp’s minimalist definition of the structure of the Russian folktale begins with a state of equilibrium which, having been disturbed in some way, results in upheaval before some kind of intervention or action leads to a measure of equilibrium being restored. According to Lévi-Strauss, any individual tale could only be understood by placing it in context: ‘This is the typical structuralist process of moving from the particular to the general, placing the individual work within a wider structural context.’⁵³

Vladimir Propp, in his study of Russian folktales, found it convenient to subordinate characters to action. He categorised their performance in the tales to seven roles: ‘the villain, the donor, the helper, the sought-for-person and her father, the dispatcher, the hero and the false hero.’⁵⁴ As in the Russian folktales, Zauner’s tale also begins with a state of equilibrium which is disturbed by various forces. However, unlike those tales, the equilibrium in Zauner’s story is never restored. The main villain (the Nazi-sympathiser, Hölzenreiter) is not vanquished, but is allowed to grow stronger. Zauner engages the reader’s interest by concentrating on developments, attitudes and relationships on a local level. Zauner’s principal interest in the tetralogy is the characters, rather than

the action. The reader recognises some of Propp's character roles in Zauner's tetralogy. Hölzenreiter as the villain, for example, and Maurits as the hero. This is despite Zauner's insistence that he avoids labelling his characters as good or bad:

Zu meiner Art des Schreibens gehört, dass ich das Personal nie in gut und böse, dumm und klug einteile. Als Dramatiker habe ich gelernt, und wahrscheinlich liegt mir das auch im Blut, in Antinomien zu denken. Wenn ich eine Figur immer Recht haben, den Kontrahenten immer Unrecht haben lasse, nehme ich dem Leser das Denken ab.⁵⁵

In this quotation, Zauner states his aim of combining reader participation with authorial intent. Although his characters are not stereotyped as being either good or evil, there are nevertheless markers that lead the reader to make certain value judgements. The following passage is an example of this as the narrator describes the behaviour of Hölzenreiter's sister Afra during preparations for the women's pilgrimage to Passau:

Während der Pfarrer dabei war, nützliche Instructiones zu geben, ist Afra klammheimlich in die Sakristei, hat dem Mesner die Marienfahne aus der Hand gerissen und sie dann nicht mehr losgelassen. Im Grunde wundert es niemand, die Hölzenreytterischen sind berüchtigt für ihre Sucht, sich in den Mittelpunkt zu stellen. (I, p. 171)

This judgement of certain characters is presuming the reader is adopting a *realistic* rather than *semiotic* approach to the text: 'Whereas in mimetic theories (i.e. theories which consider literature as, in some sense, an imitation of reality) characters are equated with people, in semiotic theories they dissolve into textuality.'⁵⁶

Another leading influential figure in the early years of structuralism was French cultural and literary critic Roland Barthes (1915-1980). He analysed the

significance of various aspects of contemporary (1950s) France and examined them in relation to each other from the viewpoint of a cultural anthropologist. His findings and conclusions were published as *Mythologies* in 1957. Barthes's theories developed beyond structuralism as he and other structuralists: 'recognized the impossibility of describing a complete or coherent signifying system, since systems are always changing.'⁵⁷ Indeed, Saussure's original distinction between *signifier* and *signified* pre-empted these developments, where theorists preferred to emphasise the existence of multiple and infinite layers of meaning. Those theorists who had gone beyond structuralism became known as post-structuralists:

Post-structuralism does not demonstrate the inadequacies or errors of structuralism so much as turn away from the project of working out what makes cultural phenomena intelligible and emphasize instead a critique of knowledge, totality, and the subject.⁵⁸

Certain literary commentators, in this particular case, of Siegfried Lenz's work, have voiced irritation at the differing expectations and demands of various theorists and critics:

A writer's ability to tell a story, to entertain, to create tension and hold the attention of the reader is sometimes neglected, or even frowned upon by the literary critics. Yet precisely these features – and Lenz *is* a good storyteller – are surely the preliminary requirement for any literature.⁵⁹

Umberto Eco's novel *The Name of the Rose* became hugely successful for these very reasons. Eco's first narrator in the novel confides to the reader, with some irony, his uncertainty about what to do with the manuscript he has been given to read:

On sober reflection, I find few reasons for publishing my Italian version of an obscure, neo-Gothic French version of a seventeenth-century Latin edition of a work written in Latin by a German monk toward the end of the fourteenth century.⁶⁰

He even discusses with the reader general narrative theory and his own reasons for eventually putting pen to paper:

I transcribe my text with no concern for timeliness. In the years when I discovered the Abbé Vallet volume, there was a widespread conviction that one should write only out of a commitment to the present, in order to change the world. Now, after ten years or more, the man of letters (restored to his loftiest dignity) can happily write out of pure love of writing.⁶¹

Umberto Eco succeeds here in making his first narrator simultaneously the reader, or narratee (of the manuscript he has received), and the author, or storyteller, (of the resulting tale). This highlights the way in which, in addition to discussing the author, narrator and narratee, the role of the reader has also become increasingly important to an interpretation of the novel among post-structuralists: 'Post-structuralist critical schools have developed the analysis of the reader's role in literary communication, stressing the active and creative nature of reading and, generally speaking, of understanding.'⁶²

In 1968 Roland Barthes wrote an essay entitled *The Death of the Author*, which is widely regarded as heralding his post-structuralist phase.⁶³ Barthes's aim in this essay was to critically appraise Balzac's story *Sarrasine* and in so doing he argued that any text could be interpreted in a variety of ways, depending upon the individual reader. He thus freed the text from authorial ownership and intention, explaining the pointlessness and impossibility of deciphering the origin of the narrative voice: 'We shall never know, for the good reason that writing is the destruction of every voice, of every point of origin.'⁶⁴

He denounced what he regarded as capitalist ideology elevating the status of the author to the detriment of writing and of the reader. He disagreed with literary criticism where:

The *explanation* of a work is always sought in the man or woman who produced it, as if it were always in the end, through the more or less transparent allegory of the fiction, the voice of a single person, the *author* 'confiding' in us.⁶⁵

One of the examples Barthes uses to illustrate his point is that of French writer Marcel Proust, whose epic novel *À la recherche du temps perdu* helped to blur the relationship between the author and his characters. Zauner, as the author of *Das Ende der Ewigkeit*, distances himself from the text by writing in the third person and by narrating in the present tense. In interviews, Zauner has stated that his fictional villages are an amalgamation of actual places, and as such, they will elude anyone searching for these places: 'Finden sie selbstverständlich nicht, weil dieses Tal, dieses Öd und dieses Fegfeuer, das ich nehme, eine Zusammensetzung aus verschiedenen, aber real existierenden Orten ist.'⁶⁶ Zauner's story-telling technique in his tetralogy is a blend of historical fact and fiction. By his own admission: 'Es gibt keine wirklich erfundene Person in dieser Geschichte, es gibt auch keine wirklich erfundene Geschichte in dieser Geschichte, aber es gibt auch keine Person, die nur die wäre, die im Buch genannt ist.'⁶⁷ The author claims to describe actual events, albeit with a twist: 'Das sind Ereignisse die tatsächlich passiert sind. Ich habe sie nur zeitlich verschoben oder anderen Figuren unterschoben.'⁶⁸ Moreover, Zauner has emphasised the fact that he wanted to end his tetralogy at the very point where his own experiences begin. Reflecting many of Barthes's misgivings, Zauner has sought to avoid as much authorial interference as possible:

Vom Lesen und vom Schreiben her habe ich eine Abneigung gegen die Selbstdarstellung von Autoren. Ich fürchte, es wird kaum je mehr gelogen als in Autobiographien. Wer über sich selbst schreibt, ist versucht zu beschönigen oder sich durch Negatives interessanter erscheinen zu lassen. Auf jeden Fall nimmt er sich zu wichtig. *Das Ende der Ewigkeit* behandelt einen Zeitraum, den ich persönlich nicht erlebt habe, der mir aber von den Menschen, der Landschaft, der Geschichte vertraut ist. Ich habe für meine Erzählung Erzählungen anderer verwendet und konnte daher liebevoll unbeschönigt arbeiten. Obwohl ich vieles mir Vertraute, manches auch in meiner Biographie Begründete einbaute, habe ich doch immer die Nötige Distanz halten können. Die Figuren meines Romans sind Konglomerate, immer aus mehreren, oft recht unterschiedlichen Charakteren zusammengesetzt. Hätte ich über Bekannte geschrieben, wären unweigerlich Vorlieben und Abneigungen mit eingeflossen und hätten auf diese Weise Schilderung und Handlungsweisen determiniert. Es wäre ein Schlüsselroman geworden, bei dem die Leser nur mehr versucht hätten herauszufinden, wer gemeint ist und hätten darüber das eigentliche Anliegen überlesen.⁶⁹

Albeit in a more diluted fashion, Zauner appears to be in agreement with Barthes's declaration: 'Once the Author is removed, the claim to decipher a text becomes quite futile.'⁷⁰ Zauner has made a conscious decision to distance himself as the author. He does not want the reader to be distracted from the text, echoing Barthes's conviction: 'The reader is the space on which all the quotations that make up a writing are inscribed without any of them being lost; a text's unity lies not in its origin but in its destination.'⁷¹ As far as Barthes was concerned, the meaning of the text should be the property of the interpreter rather than the originator.

The reader constructs characters in a story by piecing together indicators in the text, which, according to Rimmon-Kenan, describing the views of Barthes, is 'synonymous with the act of reading'.⁷² Maurits develops as a character during the course of the four novels and can be described as a rounded character:

Round characters are defined by contrastive implication, namely those that are not flat. Not being flat involves having more than one quality and developing in the course of the action.⁷³

The aged farm-hand Corbinian serves as an example of what Maurits might have become had he continued his womanising ways with no effort to improve his education (*Bildung*). At the opposite end of the scale, Kratochvil, the Jewish shopkeeper can be described as a 'flat' character. He is portrayed throughout as a well-read shopkeeper with an eye for business.

New characters are introduced to the reader, by a mixture of 'direct definition' and 'indirect presentation'.⁷⁴ The authoritative narrator uses the former type of character indicator in a number of ways. For example, the character trait is sometimes described with an adjective, as the following examples pertaining to Maurits indicate. He is variously described as 'eigenbrötlerisch', 'störrisch', 'jähzornig', 'gibt nicht nach' and 'ein ausgezeichneter Arbeiter' (II, pp. 68-69). In the first novel, the reader is told that the Altwirtin is 'eine resolute Person' (I, p. 10). Her son, Lipp, meanwhile is described by the narrator thus: 'Der Wirt ist ein miserabler Gesprächspartner' (I, p. 20). This description serves not only to illustrate Lipp's personality, but also reveals the nature of his relationship with women. The narrator expands upon this to generalise upon the relationship between men and women, informing the reader of the generally accepted saying: 'Lange Haare, kurzer Sinn' (I, p. 20). Later, Hölzenreiter repeats the saying to his illegitimate son Matthias when the latter laments that his spelling is not as good as that of his friend Liesi, 'lange Haare, kurzer Sinn. Hör mir auf mit deiner Liesi!' (II, p. 137). This is an echo of the phrase, 'der langen Rede kurzer Sinn', which Zauner uses in his novel *Scharade*.⁷⁵ This lack of understanding and communication with the opposite sex is also a feature of Schneider's novel *Schlafes Bruder*: 'Das Fenster zu öffnen schien der einzige Trost, den er seinem

Weib geben konnte. Seff war kein Redner.’⁷⁶ Another example of ‘direct definition’ is ‘die Flattenhutterin aus Oed’, who is to join the rest of the women on the pilgrimage to Passau. The authoritative voice of the narrator informs the reader that the priest is reluctant to allow her to join: ‘denn auf Grund eines Rückenleidens kann sie seit Jahren den Oberkörper nicht mehr völlig aufrichten’ (I, p. 170).

As an example of ‘indirect presentation’, Anna’s environment highlights her sensitive nature as she is almost sick in the mornings at the stench in the inn from the beer, tobacco, sweat and urine of the night before (I, p. 27). She cannot deal with the reality of her circumstances since her marriage to Lipp. Anna reminds the reader somewhat of Flaubert’s Emma Bovary, yearning for culture and for another dimension to her existence. Anna turns increasingly towards literature and religion as forms of escapism: ‘sie fühlt sich eingebettet in das Schicksal aller Mütter seit der armen Eva nach dem Paradies’ (I, p. 27).

‘Reinforcement by analogy’⁷⁷ is also used effectively to suggest certain traits that characters might possess. An example is the allusion to Theres’s fiery nature by commenting upon her external appearance and emphasising her red hair (I, p. 32). The narrator implies that Theres, will find it difficult to fit into conventional society, given her colouring:

Sie ist blaßhäutig und trägt ihr ziegelrot schimmerndes Haar zu zwei dünnen Zöpfen geflochten, deren Enden wie von Mäusen abgebissen wirken, weil sie, trotz der Ermahnungen der Mutter, ständig an ihnen nagt. (II, p. 36)

Historians have recorded that emancipated women in the early decades of the twentieth century used to dye their hair red as an act of defiance and rebellion.

Reception theory also regards as central the role of the reader in literature. Terry Eagleton writes with regard to reception theory: 'For literature to happen, the reader is quite as vital as the author.'⁷⁸ In reception theory, there is no place in works of fiction for interpretation based on authorial intent.

However, as far as theorist Shlomith Rimmon-Kenan is concerned, there are inherent problems in discussing the reader of texts:

Is he the 'Actual Reader' (Van Dijk, Jauss), the 'Superreader' (Riffaterre), the 'Informed Reader' (Fish), the 'Ideal Reader' (Culler), the 'Model Reader' (Eco), the 'Implied Reader' (Booth, Iser, Chatman, Perry), or the 'Encoded Reader' (Brooke-Rose)? An analysis of the similarities and differences among the concepts underlying this plethora of appellations would take me far beyond the specificity of narrative fiction.⁷⁹

Rather than personify the reader by referring to a *he* or a *she*, Rimmon-Kenan prefers to refer to the reader as *it*, that is, an implied reader. This has the advantage of implying 'a view of the text as a system of reconstruction-inviting structures rather than as an autonomous object'.⁸⁰

Readers automatically grant the storyteller or narrator a certain amount of authority to recount a tale. They accept certain statements as being reliable, unless clues point to the contrary. In such cases the narrator is deemed to be unreliable. Sometimes the narrator begins his tale by warning the reader of his unreliability, as in Günter Grass's *Die Blechtrommel*: 'Zugegeben: ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt.'⁸¹ At other times the narrator starts by denying his identity: 'Ich bin nicht Stiller!'⁸² Narrative authority is also made problematic by a narrator who discusses the telling of the tale with the reader. Theorists refer to this as 'self-conscious narration'.⁸³ Thomas Mann uses this technique to begin his novel *Doktor Faustus*:

Mit aller Bestimmtheit will ich versichern, daß es keineswegs aus dem Wunsche geschieht, meine Person in den Vordergrund zu schieben, wenn ich diesen Mitteilungen über das Leben des verewigten Adrian Leverkühn, dieser ersten und gewiß sehr vorläufigen Biographie des teuren, vom Schicksal so furchtbar heimgesuchten, erhobenen und gestürzten Mannes und genialen Musikers einige Worte über mich selbst und meine Bewandnisse vorausschicke.⁸⁴

The reader of Zauner's tetralogy has no reason to question the authority or reliability of the narrator to tell the story, which is done in a mostly dispassionate fashion. When Zauner's discretely authoritative narrator describes Maurits's exceptional attributes at the end of the tetralogy, it is assumed that the reader will accept these qualities: 'In Maurits ist der alte Kampfgeist erwacht, dieser ihm eingeborene Überlebenswille' (IV, pp. 242-243). The reader is reminded of the beginning of the tetralogy when Maurits, a half-frozen little boy picked up from the road, survives against all odds. The end of the tetralogy reinforces the reader's conviction that Maurits is a remarkable individual, who does not give up easily.

Genette preferred to focus on the process of story-telling, rather than on the story itself. He revived Plato's ideas about mimesis and diegesis: 'The truth is that mimesis in words can only be mimesis of words. Other than that, all we have and can have is degrees of diegesis.'⁸⁵ Plato had made the original distinction between mimesis and diegesis in his work *The Republic*.⁸⁶ Mimesis has been defined as 'representation, which relates to verisimilitude'.⁸⁷ The same source defines diegesis as: 'A narrative [...] account.'⁸⁸

Genette also coined the term *focalization*: 'To avoid the too specifically visual connotations of the terms *vision*, *field*, and *point of view*, I will take up here the slightly more abstract term *focalization*.'⁸⁹ According to Genette, this term corresponds to the expression 'focus of narration'.⁹⁰ It has also been

defined by theorist, Michael J. Toolan as follows: ‘this inescapable adoption of a (limited) perspective in narrative, a viewpoint from which things are seen, felt, understood, assessed, is **focalization**.’⁹¹ The notion of focalization has come to be associated mainly with Mieke Bal: ‘Focalization is, then, the relation between the vision and that which is “seen”, perceived.’⁹² Bal makes the distinction between focalization that is external (from outside the story), effected by ‘an anonymous agent’,⁹³ and that which is internal (usually involving a character from inside the setting of the story), referred to as ‘a character-bound focalizer’.⁹⁴ According to Bal, narratives can be focalized on something or someone as well as by someone. The focalizer is the subject, i.e. the agent, while that which is perceived by the focalizer becomes the ‘focalized object’.⁹⁵

Focalization can never be entirely objective:

Where focalization is concerned, the following questions are relevant.

- 1 *What* does the character focalize: what is it aimed at?
- 2 *How* does it do this: with what attitude does it view things?
- 3 *Who* focalizes it: whose focalized object is it? ⁹⁶

The emphasis on focalization, made by both Genette and Bal, has greatly influenced the way literature is currently perceived. However, according to Rimmon-Kenan, more research is required:

If the focalizer is a character, the argument goes, then his acts of perception are part of the story. If he is the narrator, focalization is just one of the many rhetorical strategies at his disposal. This hypothesis is not yet developed enough to carry full conviction, but in the future it may modify the post-Genettian theory presented here.⁹⁷

Zauner’s narrator occasionally presents the reader with an opinion on a character, but it is often unclear whether this is the narrator’s own opinion, or whether he is simply voicing the opinion of others. An example of this is when

Ernst Futscher returns to Thal as the first wounded soldier. Before they are made aware of his injuries, the villagers are anxious to know whether he can give them any news of their loved ones. He supplies a negative answer to each query and the disappointment of the crowd is palpable. The narrator comments: 'Ernst ist eben auch als Soldat geliebt, was er in Zivil gewesen war, ein Pfeifdrauf, einer, der es sich richtet, wie ers braucht' (II, p. 85). Whether this is the opinion of the narrator or of the villagers in general is ambiguous. That the first sentence of *Im Schatten der Maulwurfshügel* may be Maurits's recollection of his arrival in Thal, has already been discussed. However, it is equally valid to surmise that it may be the narrator's opinion on how the new century has begun, taking into account the weather and the excitement in the inn surrounding the imminent birth. However, upon further reading, the reader realises that this may equally be Lipp's opinion, or even that of his mother, Theres, or of his wife, Anna. The tetralogy makes use of internal focalization, where represented events involve a variety of character-focalizers. Zauner's characters are simple, uneducated country folk in the main, who find it difficult to analyse and express their feelings in words. The narrator is able to express these feelings on their behalf by making the reader aware of their unspoken thoughts, of their internal dialogue. External focalization also occurs as Zauner's narrator reveals to the reader certain information that the protagonists could not possibly know. An example of this is during Maurits's *Heimkehr* at the beginning of the third novel. Although the narrative is concentrated on Maurits's thoughts and feelings, the reader is told that just as Felix Lixen has inherited his father's heavy drinking habits, so too has Schuster's son (III, p. 19). This information cannot have come from Maurits, as he has been away from Thal for a number of years. The only

possible source is the narrator. In a similar way the narrator appears to have discovered the mystery concerning the appearance of a flag bearing the swastika emblem on the church spire on New Year's Day 1934. There is much speculation concerning the identity of the perpetrators at the time of reporting (IV, pp. 81-82), but later the narrator reveals to the reader that it was Hölzenreiter's idea (IV, p. 138).

The narrator uses the occasional emotive adverb, albeit in an ambiguous way: 'Einfluß freilich besitzt der Pfarrer längst keinen mehr' (IV, p. 161). It remains unclear whose opinion is being aired in the word 'freilich'. Similarly, the reader finds it difficult to know to whom to attribute the word 'leider' in the following passage:

Vom Feiern verstehen sie was, die Deutschen, das ist allgemein bekannt. Den absoluten Höhepunkt, das Um und Auf aber bildet die Festansprache des Führers, die, wie angekündigt, sogar im Radio zu hören sein würde, leider nur nicht in Thal, weil hier in der Gegend noch niemand über ein geeignetes Rundfunkempfangsgerät verfügt. (IV, p. 23)

In general, few emotive words are used in Zauner's narrative, especially when compared with nineteenth century Swiss novelist Jeremias Gotthelf's narrative in *Uli der Knecht*. It is difficult to imagine the Hölzenreiter farmer, or any of Maurits's other employers, taking Maurits aside in order to have a quiet word with him in a manner deemed to be 'recht väterlich'.⁹⁸

As the narrator introduces three of the principle characters to the reader, he comments about each one: Lipp, the 'Wirt im Thal'; his wife Anna, 'die Jungwirtin', who is about to give birth once more; and Lipp's mother, Theres, 'die allgemein nur Altwirtin heißt' (I, p. 7). These asides indicate that he is well-versed in their ways. However, the narrator is not of the same social class

as the peasants described. He is able to quote the priest in Latin at great length. His familiarity with the peasants is shown time and again. He explains the local dialect and many of the local customs, beliefs and problems to the reader in a coherent way:

Danke kommt nicht vor im allgemeinen Sprachgebrauch, es gibt ja nicht einmal ein eigenes Dialektwort dafür. Man sagt 'vergelts Gott'. Das bedeutet, man wünscht jemandem, daß ihm mit gleicher Münze heimgezahlt werde. So etwas kann gelegentlich ein recht zweischneidiger Dank sein. (III, p. 118)

The above quotation shows that despite his anonymity, the narrator is very often perceptible to the reader, offering instructions that substantiate claims made by Walter Benjamin: 'Die Ausrichtung auf das praktische Interesse ist ein charakteristischer Zug bei vielen geborenen Erzählern.'⁹⁹ The narrator's frequent deviations from the main story assume that the reader is a patient and willing participant in the story, just as Anna and later Laurenz prove to be willing listeners of Kratochvil's tales.

Zauner's third-person narrator is neither omniscient nor overtly judgemental when introducing and remarking upon his characters. Zauner has not chosen the fragmented narrative style of James Joyce, nor has he chosen to write in the first-person as in, for example, Alfred Kubin's *Die andere Seite* or Hans Lebert's *Die Wolfshaut*. Neither has he chosen the dreamlike narrative technique of Franz Kafka. Zauner remains true to his traditional storytelling convictions. Walter Benjamin firmly believed: 'Es ist nämlich schon die halbe Kunst des Erzählens, eine Geschichte, indem man sie wiedergibt, von Erklärungen freizuhalten.'¹⁰⁰ Benjamin advocated authors who did not attempt to force a psychological analysis of events upon the reader:

Das Außerordentliche, das Wunderbare wird mit der größten Genauigkeit erzählt, der psychologische Zusammenhang des Geschehens aber wird dem Leser nicht aufgedrängt. Es ist ihm freigestellt, sich die Sache zurechtzulegen, wie er sie versteht, und damit erreicht das Erzählte eine Schwingungsbreite, die der Information fehlt.¹⁰¹

For this reason, it is very probable that Benjamin would have approved of Zauner's narrative method in allowing the reader freedom of interpretation. Selçuk Ünlü, in his essay *Krieg und Frieden am Inn*, emphasises the point that: 'bei Zauner gibt es keinen allwissenden Erzähler, der über der Geschichte steht.'¹⁰² There are some critics who disagree with this and have referred to Zauner's narrator as 'der alleswissende Erzähler'.¹⁰³ Zauner himself has expressed his dislike of omniscient narrators. In an interview with Gerald Rettenegger, Zauner stated: 'Ich mag diese allwissenden Erzähler, diese Obergescheiten nicht, [...], die den Leuten dauernd die Fehler vorwerfen, die sie gemacht haben.'¹⁰⁴ Moreover, he added: 'Ich wollte wissen, wie das Erzählen geht, wenn man mit den Figuren mitlebt, auch deren Fehler alle mitmacht, weil man es ja auch nicht besser versteht als die Nachbarn.'¹⁰⁵ There are clear gaps in the narrator's knowledge, which create ambiguity and oblige the reader to draw his own conclusions. As no work of literature can reproduce every second, the author must assume that the reader is able to supply the omitted details caused by the necessary compression of time. This interaction between the reader and the text is an important element of literature, especially, but not exclusively, for reception theory. Terry Eagleton comments upon the importance of these gaps:

Without this continuous active participation on the reader's part, there would be no literary work at all. However solid it may seem, any work for reception theory is actually made up of 'gaps' [...] where the reader must supply a missing connection.¹⁰⁶

These gaps may be temporary or permanent: ‘The most typical gap in narrative fiction is the hermeneutic (also called “information gap”).’¹⁰⁷ The identities of Maurits’s kidnappers at the end of the second novel (II, p. 230-232) are never revealed, despite detailed speculation by the narrator (or possibly by Maurits). This is an example of a permanent hermeneutic gap. Another example is when Maurits returns from the war to find that he has been replaced on the Trawöger farm by Dawai, one of the former Russian prisoners-of-war, who came to help the farmers of the area many years ago. The reader is told that it is a mystery why Dawai has chosen to stay in Thal instead of going home: ‘Was ihn, den sie Dawai nennen, wohl in Thal gehalten hat, ausgerechnet beim Trawöger, ist schwer zu erraten’ (III, p. 26). The reason is never revealed and moreover, it is again unclear whether this statement comes from Maurits or from the narrator. An example of a temporary hermeneutic gap was provided earlier, where, after much speculation, the narrator reveals the identity of the person who masterminded flying the swastika flag on the church spire. Information gaps occur throughout the tetralogy. In the first novel, for example, the narrator comments upon local speculation regarding the origin and maintenance of Vev’s luxurious mane of jet-black hair, but concludes: ‘Genaues weiß keiner. Und sie, die Vev, plaudert ihre Geheimnisse nicht aus’ (I, p. 11). In the final novel, the Jewish shopkeeper Kratochvil suffers taunts and humiliation by a group of young boys. Their identities are never revealed. Kratochvil cannot put names to the faces, even though some of them look familiar to him. The others appear to be strangers to Thal: ‘Bei den übrigen handelt es sich unter Garantie um Auswärtige, sie sind der Aussprache nach Breittener oder Steinerzauner’ (IV, p. 51). As Anna enters the shop, the boys run out past her, causing her.

through the narrator, to complain about their lack of respect: 'Daß ein Haufen Grünschnäbel an einem Erwachsenen vorbeistiefelt, grußlos, ohne daß einer von ihnen auch nur den Blick hebt, wäre zu ihrer Zeit noch undenkbar gewesen' (IV, p. 54). Anna does not mention their treatment of Kratochvil. The reader is left wondering whether she has noticed or whether she even cares. The gaps require the reader's participation, to form his own judgements: 'Whatever category the gap belongs to, it always enhances interest and curiosity, prolongs the reading process, and contributes to the reader's dynamic participation in making the text signify.'¹⁰⁸ This is one of the devices Zauner uses to maintain reader interest in a story where the historical ending (Hitler's arrival on Austrian soil) is well-documented. In the example given above, from the final novel, the narrator nudges the reader towards envisaging a violent, mob-led society, ruled by a fear of involvement if daring to help those persecuted. It is seen as bullying in the first novel, with the village children poking fun at Maurits (I, p. 237). No attempt is made to integrate him into village life. Later on, by the final novel, the bullying has become far more physical and violent, as the above example with Kratochvil shows. The reader is made aware of the increasing intimidation of Kratochvil: 'Allein im letzten Jahr ist dreimal die Kasse des Kratochvil ausgeplündert worden, ohne daß die Gendarmerie überhaupt eingeschritten wäre' (IV, p. 204). Significantly, there is no police intervention and the narrator makes no mention of the villagers' reaction. Persuaded to fill the 'gap', the reader may assume they do nothing.

Analysis of novel-writing has shown that the narrative voice is continuously redefined. This has led some theorists to comment upon the inherent reflexivity of novels, where the discourse reflects both present and past

ways of narrating a story. In the novelistic tradition, the inner thoughts of characters are revealed, exposing the relationship between character and action: ‘One of the main differential traits of the novel is its ability to mix reflection and narrative (thence, in part, its reflexivity).’¹⁰⁹ It is worth noting at this point that there are also several ways of approaching narrative, namely: ‘historically, thematically, stylistically, archetypally, deconstructively.’¹¹⁰ As indicated in the introduction, this thesis has used the historical approach in the main, but has also made use of the thematic and stylistic approaches.

Theorists themselves have trouble defining the various levels of analysis. Some theorists are content with identifying two levels, while others prefer to identify three or even four. Prominent theorist, Mieke Bal, suggests ‘that a three-layer distinction – text, story, fabula – is a reasonable basis for a further study of narrative texts’.¹¹¹ These three concepts are expanded upon by Bal as follows:

a *text* is a finite, structured whole composed of language signs. A *narrative text* is a text in which an agent relates a narrative. A *story* is a fabula that is presented in a certain manner. A *fabula* is a series of logically and chronologically related events that are caused or experienced by actors. An *event* is the transition from one state to another state. *Actors* are agents that perform actions. They are not necessarily human. To *act* is defined here as to cause or to experience an event. The assertion that a narrative text is one in which a story is related implies that the text is not identical to the story.¹¹²

Upon reading the linguistic text, the reader interprets it on two different levels: ‘the discursive schemata (the fictional speech situation, the textual senders and receivers) and the narrative deep structures (the narrative and the story).’¹¹³ The key word is *interpretation*, which critics also discuss under the various guises of *subjectivism*, *relativism* or *perspectivism*. Critical theory is relative to the

person offering the theoretical explanation, that is, the theorist, and is affected by the perspectives and the interests of this person. Meaning is jointly constructed (or deconstructed) by both the writer and the reader (who may also be the theorist) as they examine the text in a subjective way. Provided the interpretation is well founded, then it can be discussed. However, with this in mind, interpretation of literature (as indeed with identity and *Heimat*) can never be absolute or fixed: 'Perception depends on so many factors that striving for objectivity is pointless.'¹¹⁴ Interpretation is necessarily contingent, that is, dependent on personal experiences or interests.

On critical interpretations of text one American professor of English, E.D. Hirsch Jnr, advises a cautious approach to the question of perspectivism, which he regards as being highly problematic:

Implicitly it rejects the possibility of an interpretation that is independent of the interpreter's own values and preconceptions; ultimately it repudiates correctness of interpretation as a possible goal. Since all interpretations are perspective-ridden, disparate interpretations can be equally correct, or what is the same thing, equally incorrect.¹¹⁵

Hirsch concludes: 'Every act of interpretation involves, therefore, at least two perspectives, that of the author and that of the interpreter.'¹¹⁶

This is at odds with the previously discussed beliefs of Roland Barthes, who is considered to be a post-modernist. The post-modernist label has also been applied to Derrida and Foucault, despite the differences in their theories: 'Derrida shows how theoretical the literary works are, Foucault how creatively productive the discourses of knowledge are.'¹¹⁷ The impetus for the work of all three French intellectuals was their deconstructive approach to modernism. By deconstructing texts, their organisation and interpretation were distorted and the

arbitrary nature of meanings highlighted. The theory that the language pool was potentially unlimited and interwoven allied the deconstructionists to the experimental leanings of the avant-garde and post-modernist writers.

According to post-modernist deconstruction theories, all texts allude to other texts, i.e. they reproduce earlier ideas and descriptions rather than establishing anything about external reality. This intertextuality is discussed by Umberto Eco in *The Name of the Rose*. One of his characters, Adso of Melk, voices his amazement at his discovery that books should allude to other books: 'Until then I had thought each book spoke of the things, human or divine, that lie outside books. Now I realized that not infrequently books speak of books: it is as if they spoke among themselves.'¹¹⁸ Such a discussion of intertextuality is not new, however. Gottfried Keller, writing towards the middle of the nineteenth century, began his tale *Romeo und Julia auf dem Dorfe* by asserting that literature comprised a limited number of basic plots, which were constantly reworked:

Diese Geschichte zu erzählen würde eine müßige Nachahmung sein, wenn sie nicht auf einem wirklichen Vorfall beruhte, zum Beweise, wie tief im Menschenleben jede jener Fabeln wurzelt, auf welche die großen alten Werke gebaut sind. Die Zahl solcher Fabeln ist mäßig; aber stets treten sie in neuem Gewande wieder in die Erscheinung und zwingen alsdann die Hand, sie festzuhalten.¹¹⁹

In this respect, Maurits's homecoming from war at the start of the third novel and his subsequent reunion with Theres can be compared to the homecoming of Homer's Odysseus and his reunion with his wife Penelope after 19 long years of separation. Indeed, Zauner acknowledges his debt to previous storytellers and admits that he is just one in a long line of storytellers:

Man kann die Kunst nicht erfinden. Das ist, glaube ich, eine Lehre, die jeder irgendwann ziehen muß. Mit mir, mit meinem Geburtstag fängt Kunst nicht an oder mit meinem ersten Werk. Kunst hat's vor mir gegeben, gibt's neben mir, gibt's nach mir.¹²⁰

Storytelling appears to be an intrinsic part of humankind. Homer's tales continue to be popular, as do the allegorical tales of Greek fabulist Aesop, who lived in the sixth century A.D. The literary existence of the Celtic people has also been recorded from as far back as the sixth century in the poetry of Taliesin and Aneirin. These ancient storytellers heaped praise and admiration upon the powerful rulers of the day.

The first-person narrator in Mario Vargas Llosa's novel *The Storyteller* searches for the elusive storyteller among a dispersed tribe of native Amazonian Indians, the Machiguenga. The modern, urban narrator is unable to imagine what kind of story such primitive beings, with no examples to follow, might tell and listen to. He wonders: 'how a primitive man with a magico-religious mentality would go about telling a story. All my attempts led each time to the impasse of a style that struck me as glaringly false.'¹²¹ When asked what he finds so special about these storytellers, the narrator muses: 'They're a tangible proof that storytelling can be something more than mere entertainment, [...]. Something primordial, something that the very existence of a people may depend on.'¹²²

Following the publication of Zauner's second novel in the *Das Ende der Ewigkeit* series, entitled *Und die Fische sind stumm*, literary critic Franz Haas wrote:

Das Ergebnis ist kein postmoderner und auch kein moderner Roman (wie kann man so was nach Musil noch schreiben wollen), sondern regionale Geschichtsschreibung und akkurate Soziologie in Form einer

Bauernchronik. Es ist dies keine schlechte Literatur, sondern ausführlich erzählte Heimatkunde.¹²³

As Franz Haas correctly indicates, Zauner's second novel cannot be labelled either post-modern or modern for the sake of convenience. Haas however, neglects to point out that, while highlighting regional and provincial peculiarities, Zauner's novels are also imbued with elements of universal significance. The narrator invites the reader to consider: 'den drei wichtigen Ereignissen im Leben, der Geburt, der Hochzeit und dem Begräbnis' (I, p. 70). These cyclical events are a feature of every person's life and allow every reader to access the narrative. Gerald Rettenegger confirms how important this is to Zauner: 'Ihm ist wichtig, dass jeder, "der das lesen und empfinden will", Zugang zu seiner Literatur findet.'¹²⁴ Zauner himself has emphasised: 'Ich schließe niemanden aus. Keine soziale Schicht, keine Altersstufe, kein Bildungsniveau.'¹²⁵ The following statement, penned by Walter Benjamin, serves well to illustrate Zauner's achievement in *Das Ende der Ewigkeit*: 'Der Erzähler nimmt, was er erzählt, aus der Erfahrung; aus der eigenen oder berichteten. Und er macht es wiederum zur Erfahrung derer, die seiner Geschichte zuhören.'¹²⁶ Zauner has succeeded not only in bringing to life the local stories he has heard, but also in weaving them into universal experiences. At the same time, he manages to describe the unique national history of Austria in the early half of the twentieth century, being mindful that:

In Europa und in der Welt blieb nichts mehr so wie es war. Österreich wandelte sich total:

1. Zerfall des großen mitteleuropäischen Staates Österreich–Ungarn, von dem nur noch der kleinste Rest Deutschösterreich übrig blieb.
2. Ende der Monarchie.
3. Entstehung einer Parteienvielfalt.
4. Die Kirche verliert ihren absoluten Einfluß.

5. Das Dorf im herkömmlichen Sinn mit seiner Hierarchie und seiner gewachsenen Struktur hört innerhalb einer Generation zu bestehen auf.
6. Durch Einbruch der Technik verlassen die Menschen zum ersten Mal ihre enge Umgebung. Erfahren durch Medien von Ereignissen aus aller Welt. Können Kinder, auch Mädchen höhere Schulbildung erhalten. Verliert sich der Zusammenhalt der Sippe.¹²⁷

In the fictional tale, as happens in real life, the reader experiences the very same rollercoaster of emotions that Zauner ascribes to his characters, namely: joy (when Maurits and Theres are reunited) and frustration (when Lipp's fourth child turns out to be another girl); tranquility (Kratochvil dozing in the sunshine) and menace (the increase of Nazi sympathisers in Thal); kindness (Bednar, Juli, Salli) and spitefulness (Hölzenreiter, Lorenz, Bös Res); love (Theres and Maurits) and hate (murder of priest and Wigg); optimism (Maurits looks forward to a new future for himself and his family) and pessimism (Theres is loath to abandon her old way of life). Although Zauner is writing about particular characters in a particular place at a particular time in history, these are universal feelings and are not restricted to his fictional characters in Thal.

The villagers in *Das Ende der Ewigkeit* are born into a harsh environment. The rough terrain of these scattered hamlets, with such uncompromising names as Oed and Fegfeuer, exposes nature as being hostile. This is reflected in human behaviour:

Daß der Teufel seine Hand mit im Spiel gehabt haben muß, ist allein schon an den Flurnamen abzulesen. Es gibt wohl ein Himmelreich und das Kleine Paradeis, aber Bezeichnungen wie Höll, Höllwald, Höllgraben, Höllgrund, Teufelsrachen, Teufelstein, das Satanshorn oder das Ellend dominieren und sie sind wohl auch Zeichen dafür, wie höllisch hart, wie teuflisch schwer die Bewohner sich im Fegfeuer ihr Brot verdienen müssen. (I, p. 142)

Critic Alexander Giese views these villages in Zauner's tetralogy as being representative of the entire region. To him they are villages, 'die hier paradigmatisch für das gesamte Innviertel stehen.'¹²⁸ The earlier quotation from *Im Schatten der Maulwurfshügel* reflects Giese's own description of the region, which appears below:

Dieses Innviertel ist kein Land, das sich dem flüchtigen Urlauber leicht eröffnet, kein Landstrich, der sich dem Besucher aus der Großstadt sofort erschließt. Da ist kein Platz für eine vordergründige Tourismus-Folklore, keine Heimat der Mythe, die der phantastischen Mythologisierung dienen könnte – Friedrich Zauners Menschen benötigen keinen Aufputz.¹²⁹

Zauner has stated on more than one occasion that his desire to describe the environment inhabited by his characters was an important reason in his decision to move from drama to prose writing: 'Was mir nämlich gefehlt hatte war die Landschaft, die im Rundfunk nicht darzustellen war, war die Dominanz der Welt um die Menschen herum, die deren Handlungen bestimmte.'¹³⁰

In Chapter Five of this thesis, Zauner's treatment of nature and the countryside was compared with that provided by Adalbert Stifter in his writings. One of Stifter's works is mentioned in the first novel of the tetralogy. Self-reflexivity is at work here as Kratochvil brings Anna some books to read and among them is Stifter's novella *Bergkristall*. Its setting is a remote mountain village and many of the descriptions can be compared both favourably and otherwise with Zauner's Thal over the course of four decades:

Der größte Herr, den die Dörfler im Laufe des Jahres zu sehen bekommen, ist der Pfarrer. Sie verehren ihn sehr, [...].

Es gehen keine Straßen durch das Tal, sie haben ihre zweigleisigen Wege, auf denen sie ihre Felderzeugnisse mit einspännigen Wäglein nach Hause bringen, es kommen daher wenig Menschen in das Tal, [...]. Daher bilden die Bewohner eine eigene Welt, sie kennen einander alle mit Namen und mit den einzelnen Geschichten von Großvater und Urgroßvater

her, trauern alle, wenn einer stirbt, wissen, wie er heißt, wenn einer geboren wird, haben eine Sprache, die von der Ebene draußen abweicht, haben ihre Streitigkeiten, die sie schlichten, stehen einander bei und laufen zusammen, wenn sich etwas Außerordentliches begibt.¹³¹

However, Anna is unable to make any comparisons and Stifter's novella *Bergkristall* is meaningless to her: 'Darunter kann sie sich absolut nichts vorstellen' (I, p. 60). By consciously rejecting the tradition of the *Heimatroman*, the implication is that one of Zauner's intentions is to reflect critically upon that very tradition.

Selçuk Ünlü, a Turkish university professor who specialises in German-language literature and who has devoted much of his efforts to discussing various works of Zauner, believes there are comparisons to be drawn between the works of Stifter and those of Zauner. In one of his studies he deemed it worthwhile to directly compare Stifter's novella *Der Waldgänger* with one of Zauner's earlier novels *Scharade*.¹³² His interest lay in the fact that although the two novels were very different on the surface, he felt that they had much more in common than at first reading. Ünlü again raises the subject of intertextuality as he makes the point that every author will have been influenced in some way by previous writers:

Zwei Geschichten aus unterschiedlichen Epochen, mit unterschiedlichen Themen, von zwei sehr verschiedenen literarischen Temperamenten erzählt und doch sind Verwandtschaften zu entdecken, die man auf den ersten Blick kaum vermuten möchte. Für mich ist darin ein Zeichen zu entdecken, dass innerhalb der Kunst eine ungebrochene Kontinuität vorherrscht. Kein Autor, nicht der grösste, erschafft die Literatur neu. Die das meinen sind nur die kleinen Geister, jeder wahre Dichter baut auf den Erfahrungen und Erkenntnissen jener auf, die vor ihm Gültiges über Welt, Gesellschaft und den Menschen zu sagen gewusst haben.¹³³

Vivid descriptions of nature and the concept of a rural *Heimat* largely untouched by time is a feature in many of Stifter's works. It is echoed in Zauner's novel *Scharade* as a particular work of art is discussed:

Seine Zeichnung hat die Plastizität der dichten Schattierung, allerdings malt er keine zeitgebundenen Zustände der Natur. Er hat die Zeit aus der Natur eliminiert. Man erkennt nicht, wo die Sonne steht, man erkennt keine Tages- und keine Jahreszeit.¹³⁴

In his novel *Der Nachsommer*, Stifter describes a fertile landscape: 'Ungefähr eine Meile von unserer Stadt liegt gegen Sonnenuntergang hin eine Reihe von schönen Hügeln.'¹³⁵ This is transformed in *Das Ende der Ewigkeit* into a hostile, rugged environment. Stifter's narrative is full of positive adjectives. When he comes across the rose-covered house, his description is of 'das freundliche rote Dach'.¹³⁶ However, the reader of Zauner's tetralogy is more likely to encounter more negative adjectives such as 'feindselig' (I, p. 219; III, p. 140) or the noun 'Feindseligkeit(en)' (I, pp. 48, 130, 188, 219; III, p. 232). Nevertheless, even during the dark years of the 1930s depression, as Theres and Maurits wade through mud in the struggle to drain their field, the narrator is touched by the beauty of nature and shares it with the reader (IV, p. 125). In a similar way, the narrator demonstrates his empathy with the villagers: 'Ein Thaler würde sich selbst nie als fremdenfeindlich einschätzen, es ist nur so, daß er sich stark verwurzelt fühlt. In seinen Boden, in seine Sprache, in seine Umgebung, in seine Bräuche' (I, p. 14). This is a conscious act by the author, who has admitted: 'Es gibt keine Figur in "Das Ende der Ewigkeit", auch nicht die unsympathischste, in der nicht ein Stück von mir selber steckte.'¹³⁷ Zauner's empathy with his characters contrasts with those of so-called *antiheimat* authors. Klaus Zeyringer draws attention to Peter Handke's *Kindergeschichte*, in which

Handke comments upon his fellow Austrians: 'die für die Schönheiten im Land gesorgt hatten, waren längst gestorben; und die meisten Lebenden hockten böse da, weil es keinen Krieg gab.'¹³⁸ Many of Zauner's fellow Austrian authors feel that contemporary Austrians continue to be in denial about the past.

It is noticeable that, in *Der Nachsommer*, Stifter makes use of hypotaxis, i.e.: 'Subordination; syntactic relationship between dependent and independent constructions.'¹³⁹ The effect is to slow down the story, creating a leisurely pace. By contrast, Zauner tends to avoid complex sentences on the whole, making use of parataxis, i.e.: 'Co-ordination of clauses without conjunctions.'¹⁴⁰ This lends the feeling of conciseness and succinctness to the text: 'Das Gesicht des Lipp wirkt übermächtig, sein Kummer und der Schnaps zeichnen ihm tiefe Furchen auf die Stirn und schwere Tränensäcke unter die Augen' (I, p. 33).

During an interview with Gerald Rettenegger, Zauner refuted any similarity between his treatment of nature and that of Stifter's: 'Bei Stifter ist der Mensch ganz klein, irgendwo am Rand. Weil die Natur die wirkliche Macht ist. Die geht weiter, unbeeindruckt, auch wenn der Mensch nicht mehr ist.'¹⁴¹ Rettenegger, in turn, showed he understood that for Zauner, observing human beings in their natural surroundings is far more interesting: 'Zauner, [...], geht vom Menschen aus, den er in eine bestimmte Gesellschaft, die sich in ihrer Landschaft gebildet hat, stellt. Die Landschaft ist nicht Gegenstand, sondern Milieu.'¹⁴²

For an author, who values the importance of literature and the arts, it is noticeable how lacking these cultural elements are in Zauner's fictional village of Thal. Very few people can read and even fewer are interested in novels or poetry. Those who can read and enjoy reading, such as Schneider Wigg, are

ridiculed: 'Wigg ist der Dorftrottel. Ein Grund mehr für die Leute, sich bestätigt zu fühlen in ihrer Ansicht, daß zuvieles Lesen die Menschen nur wirr mache' (I, p. 59). It is entirely possible that the value of literature in this fictional Austrian village mirrors that of actual Austrian society, given the following statistics quoted by Klaus Zeyringer.¹⁴³ According to a study carried out in 1971, 43% of all Austrians questioned had not read a single book. Contemporary Austrian literature was found to feature low in the list of literary interests of the general population, uncovered by a survey in December 1985. A mere 10% of all Austrians surveyed expressed an interest in contemporary literature.¹⁴⁴ Further statistics quoted by Klaus Zeyringer indicated that very few Austrians showed an interest in literature, even at the end of the twentieth century.¹⁴⁵ Zeyringer believes that the attitude of the Catholic Church throughout the centuries may have influenced this lack of literary interest. He notes that for centuries, the Catholic Church dominated the spiritual lives of Austrians and it continued to denounce reading as late as the nineteenth century. According to Zeyringer, even today the Church leans towards an anti-intellectual stance. In addition to the strong influence of the Catholic Church, the social differences between urban and rural areas also need to be taken into account. People in rural areas tend to read far less than in urban areas.¹⁴⁶ Given this lack of interest in Austria for contemporary literature, many Austrian authors publish their work in German publishing houses, thus ensuring they reach a wider audience. In view of this, it is all the more surprising that Zauner's tetralogy has been published successfully by the regional Austrian publisher, Franz Steinmaßl's 'Edition Geschichte der Heimat' in Grünbach, Upper Austria.

In *Das Ende der Ewigkeit*, art is only mentioned briefly in connection with religion, whereas drama is not mentioned at all. Music is chiefly mentioned in connection with religion and the military. However, it is interesting to note that Bednar and his group of Socialist friends are musicians, who turn up to play at the wedding of Maurits and Theres. This suggests that, like Schiller two centuries previously, Zauner believes that an appreciation of the arts is essential to maintaining the balance of emotion and reason in human beings. However, another contemporary Austrian novelist, Elfriede Jelinek, explodes this notion in her novel *Die Klavierspielerin*. In this novel, Erika, the pianist of the title, is an emotionally disturbed young woman, whose music is compared to poisonous gas: ‘Man braucht bloß die Fenster und eventuell die Türen zu öffnen, schon dringt Klang herhein und verbreitet sich wie Giftgas in die letzten Ecken und Winkel.’¹⁴⁷ By using this simile, Jelinek has succeeded in contaminating the aesthetic pleasure that music usually affords. Even the uneducated villagers of Thal are capable of appreciating music. Zauner’s narrator describes how Kreszenz, Theres’s sister, has such a beautiful voice that her singing is capable of moving even the most insensitive member of the congregation: ‘selbst Burschen, die hanebüchensten unter ihnen, hören auf zu schwätzen und horchen auf, wenn sie singt’ (III, p. 214). However, with music and the arts chiefly confined to the church in Zauner’s novels, the reader is aware by the fourth novel, that the peasants of Thal have nothing with which to replace religion, except for politics. There is no constraint on emotions swayed by the various political factions. The narrator does not shy away from describing the brutality at large in the village, which becomes more intense as the twentieth century progresses. One commentator has remarked: ‘Klobiger als in den

vorangegangenen Romanfolgen sind die Dorfszenen entworfen.’¹⁴⁸ There is nothing to keep in check the extreme political views held by many, who, like Hölzenreiter, use politics for personal gain. Zauner’s mentor, Grillparzer, had constantly emphasised the importance of the arts in the development of human behaviour. One critic of Grillparzer’s life and work has commented: ‘Grillparzer stresses the central importance of beauty in man’s development and concludes that without art man would not be a human being, but a mere animal.’¹⁴⁹ Grillparzer, in his turn, had greatly admired Schiller, who viewed literature and the arts as a vehicle for morality. According to Steven D. Martinson, writing about Schiller’s life and work, Schiller believed that: ‘one strives to enact the moral knowledge that one has acquired affectively in and through aesthetic education.’¹⁵⁰ With this in mind, the reader begins to understand why many of the peasants of Thal have such scant regard for morality. Schiller’s term ‘aesthetic education’ is closely related to the German concept of *Bildung*, which literary commentator Russell A. Berman has termed: ‘the vehicle with which social tensions, conflicts among individuals with inimical private interests, may be overcome.’¹⁵¹ Zauner’s peasants have acquired very little education and no ‘aesthetic education’ at all. However, even without any education, Maurits stands out from the crowd. He is a moral being with a strong sense of justice. Through the character of Maurits and others such as Bednar, Juli and Salli, who demonstrate altruism and are imbued with a sense of individual responsibility, Zauner provides the reader with hope for the future. This is an echo of Schiller’s belief, articulated in the following quotation by Martinson: ‘Schiller believed that all social-political change must begin with the individual.’¹⁵² In this respect, Zauner’s tetralogy comprises certain elements of

the German novel of education, a genre labelled the *Bildungsroman*, as discussed earlier in this thesis. According to Berman, the label *Bildungsroman* is said to derive from lectures given by the early nineteenth century critic, Karl Morgenstern:

The implied dialectic between thematic representation (the story of the hero's growth) and aesthetic reception (the reader's experience) stages fundamental assumptions of a German bourgeois credo in which personal subjectivity, social integration and aesthetic education (to use Schiller's term) constantly reinforce each other.¹⁵³

As witnessed earlier, within Zauner's tetralogy there are several storytellers (and listeners), most of whom are outsiders in their own community. Kratochvil is valued by Anna and Laurenz, as an exemplary storyteller. They, in turn, are valued listeners: 'Das Beste, was einer guten Geschichte passieren kann, ist ein guter Zuhörer. Anna klebt an Kratochvils Lippen' (II, p. 217). Kratochvil is a master at the art of storytelling:

Sterbensängste durchlebt Laurenz auf Wilhelm Hauffs Gespensterschiff, spürt die Kälte lebensecht in seine Gliedmaßen steigen bei der Fahrt mit der Fram durch das eisige Eismeer, zuckt auf und fühlt sich selbst getroffen von Boleslavs Schuß auf die schwarze Regine. Er wagt, so sehr sie ihm das Zwerchfell kitzeln, kaum zu lachen bei den unwiderstehlichen Streichen des fippsischen Affen, um bloß nicht aufzufallen und in der Hoffnung, dem Nachmittag möge ein Stündchen vom Abend angehängt werden. (III, p. 198)

Intertextuality is at play in this passage with the mention of Wilhelm Hauff's *Gespensterschiff*. It was one of the stories read to Zauner in his childhood by his favourite aunt, Tante Schisse, 'weil sie dem Knaben damit so richtig die Gänsehaut über den Rücken jagen und ihn sich tief in die Bettmulde verkriechen machen konnte.'¹⁵⁴ Walter Benjamin also rated Wilhelm Hauff as a storyteller of the highest order:

Der Erzähler – das ist der Mann, der den Docht seines Lebens an der sanften Flamme seiner Erzählung sich vollkommen könnte verzehren lassen. Darauf beruht die unvergleichliche Stimmung, die bei Lesskow so gut wie bei Hauff, bei Poe so gut wie bei Stevenson um den Erzähler ist. Der Erzähler ist die Gestalt, in welcher der Gerechte sich selbst begegnet.¹⁵⁵

The three characters mentioned above, Anna, Kratochvil and Laurenz, are literary dreamers, who find it difficult to fit in with their surroundings. Anna is particularly clear about the type of books she likes to read. When she asks Kratochvil to lend her some of his own books, she specifies what kind of stories she would like: ‘es soll einem halt etwas hängen bleiben davon. Innerlich. Man möchte was haben vom Lesen’ (II, p. 213). She is equally as clear on the types of stories she would not like. Realism holds no interest for her: ‘Gar zu traurig sollte es auch nicht sein, die Welt ist traurig genug’ (II, p. 213). Anna needs to know early on in a story how it will end. This determines whether or not she will continue reading the book: ‘sie gehört zu jenen Lesern, die einen Roman zuerst von hinten aufschlagen, um dessen Ausgang zu kennen. Ein schlechtes Ende würde ihr jede Freude am Weiterlesen nehmen’ (III, p. 197). Anna reveres books as sacred. Having tried to complete her own prayer, she is aware of the difficulties of producing meaningful text:

Autorennamen sagen Anna nichts, für sie sind alle Bücher wie Bibeln, zur Erbauung da, als Futter für die Seelen gedacht und um von all jenen wunderbaren, in den Tiefen verborgenen Dingen zu erfahren, an denen das gewöhnliche Leben achtlos vorüberlebt. (II, p. 214)

To her religious mentality, books are messages dictated by a higher being through the writer: ‘Wie der Lehrer den Kindern in der Schule sein Diktat, so hätten diese Schreiber ihren Text, die Kirche lehrt das ebenfalls, von einem Höheren angesagt bekommen’ (II, p. 215). In a similar vein, Zauner once said

in an interview: 'Ich suche im Grunde genommen eigentlich Ausdruck für ein Ereignis, aber der große Erzähler, der große Gott, der die Geschichte leitet, bin ich nicht.'¹⁵⁶

It has already been seen how Laurenz values his grandmother's readings of arbitrary passages, not for the story, but for the particular words and expressions used. He also benefits from another storyteller, his great-grandmother, the Altwirtin. Instead of reading bedtime stories to Laurenz, she uses her imagination to make up stories: 'Märchen, Sagen, halb Vergessenes aus ihrer Jugendzeit, Geschichten, denen Laurenz in seinem Alter unmöglich folgen kann, denen er aber trotzdem gespannt lauscht' (III, p. 64).

The priest, also an outsider, attempts to tell his congregation stories that are often wholly, or partly, in Latin. The illiterate peasants find it difficult to make any sense of them. The priest also provides his listeners, and the reader, with a potted history of Austria. On the whole, the villagers demonstrate a marked intolerance of storytelling. They waste no time in forcibly ejecting Schneider Wigg from the inn when his tales become too much for them: 'Er wird ihnen mit seinem besoffenen Gerede allmählich zu sehr auf die Nerven gegangen sein' (II, p. 43). The same intolerance is shown towards Corbinian, the Altknecht, who is rewarded with a drink for keeping quiet: 'Einer zahlt sogar dem Corbinian einen Pfiff, aber der soll dafür sein Maul halten' (II, p. 11). It is unusual for Maurits to tell a story. However, at the news of the Emperor's death, Maurits's memory is stirred and he voices his dim recollections of having met the Emperor during his early childhood. His attempt at story-telling is frustrated by his failure to remember. Here Zauner highlights the role of memory and the act of remembering, which are received in various ways. Some of his listeners

are fascinated by his recollections: 'Alle warten sie gespannt auf jedes folgende Wort' (II, p. 226). However, the Altknecht treats him with utter contempt for daring to voice such recollections:

Da hält es den Altknecht nicht mehr, er springt auf, geräuschvoll spuckt er den Pfriem in den Napf, wortlos tunkt den Zeigefinger in den Weihwasserkessel, mit Karacho schmeißt er die Tür hinter sich ins Schloß. (II, p. 227)

Maurits is punished for attempting to tell his story. A group of masked men appear at the farm the very next day and forcibly remove him. He is taken to sign up for the army and spends many long years away from Thal. Upon his return to the same farm, his second attempt at story-telling is also unsuccessful, as witnessed earlier in this chapter (III, p. 28). Maurits's subsequent attempt at story-telling is more successful. His listener, Bednar, proves to be patient and sympathetic:

Es tut ihm gut, mit jemandem zu reden. Daß der Mann von auswärts kommt, daß einer vom andern nichts weiß, erleichtert die Sache nur, es ist ein wenig wie bei der Beichte, als rede man ins Leere. (III, p. 80)

In the final novel, which is more politically-charged than the first three, the villagers in the inn (and also the reader) are introduced to a man who had emigrated from the village some ten years earlier. He is identified as being one of the Grillparzer sons. The use of the Grillparzer name can be interpreted as yet another example of intertextuality, given the influence of the Viennese playwright upon Zauner. This particular individual now lives across the German border in Bavaria. He does his best to warn the villagers that life under Hitler is not as rosy as the Austrians seem to imagine: 'bei uns im Reich ist auch nicht alles vom reinsten Gold' (IV, p. 111). He tells the farmers how he left Fegfeuer

in search of a better life. He joined first the Socialists, but became disillusioned when they failed to practise what they preached:

So habe er es mit den Haklern probiert und er müsse eingestehen, daß er nicht vor- und nicht nachher mehr irgendwo eine bessere Kameradschaft angetroffen habe. Fad seis auch nicht gewesen. Seit sie aber die Macht innehätten, sähe auf einmal alles anders aus. (IV, p. 114)

This is symptomatic of Hitler's success: disillusionment with the inefficacy of the established parties has driven people into the clutches of the Nazi party. The narrator suggests a number of reasons why so many villagers embrace National Socialism. The impoverished workers are used to being treated solely as a source of labour and suddenly they see the opportunity to win some power for themselves by joining the National Socialists. Although initially some workers join the Social Democrats, when the Austrian government outlaws this party, many turn to the Nazis. It is precisely to gain personal power that Hölzenreiter embraces National Socialism. Under the traditional feudal system, where only a few families were involved in maintaining the power base, Hölzenreiter is disenfranchised. He recognises the opportunity to make a name for himself by undermining and ultimately overthrowing this system. The villagers avoid questioning certain unsavoury aspects of National Socialism and admiration is expressed for Hitler's achievement in Germany (IV, pp. 112-115). The farmers of Thal demonstrate a marked scepticism towards the Bavarian émigré's story, which ends with a prophetic warning: 'Ihr werdet es schon sehen' (IV, p. 115). It carries echoes of Vev and her prophesies and the farmers are shocked into a momentary silence.

Although Zauner's narrator is dispassionate on the whole, his tendency to guide the reader towards certain judgements has been highlighted. In the final

novel, the narrator comments on how Austrian society exists in a vacuum with the old rules gone and no new rules to replace them:

Eine unebene Zeit. An allen Ecken und Enden rumort es. Die alten Regeln sind außer Kraft, die neuen kennt keiner. Die Leute reden auf einmal nicht mehr miteinander, sie schreien sich an. Jeder glaubt, die Wahrheit für sich gepachtet zu haben, und deutet mit dem Finger auf den, der anders denkt als er selbst. (IV, p. 135)

The reader is warned implicitly to be wary of lies: ‘Es wird verdammt viel gelogen auf der Welt’ (IV, p. 116). Moreover, towards the end of the series the narrator emphasises the importance of thinking for oneself: ‘Wahrheit und Propaganda sind in diesen Tagen kaum noch auseinanderzuhalten’ (IV, p. 139). The narrator also displays clear anti-Nazi sentiment at times in the story. An example is demonstrated by the following quotation: ‘kaum ein Haus ist mehr völlig frei vom braunen Bazillus’ (IV, p. 107). It is implied that the poison is spreading into all sections of society, creating chaos. At times it is difficult for the reader to decide whether the narrator is being ironic or simply predicting the horrors ahead: ‘Die Folge davon ist ein chaotischer Mischmasch von Ideologien. Bald wird man sich wohl den Brand seines Hauses überhaupt nur noch von einer Abordnung Gleichgesinnter löschen lassen dürfen’ (IV, p. 140).

The only two characters that show any inclination to speak out against Nazism (Schneider Wigg and the priest) are murdered in cold-blood. Even a committed Socialist like Maurits does not appear to actively oppose Nazism. The silence of the narrator on this point leads the reader to surmise that Maurits did nothing. Others, like his wife Theres, were too intent on daily survival to bother about politics.

Later in the narrative, when the Nazi sympathiser appears, claiming to be Maurits's son, and anxious to tell him what he has discovered about his past, Maurits shows little interest. When Theres asks him why he has never spoken about his past, he tells her it is because he cannot remember. His experience of trying to remember his past has been a bitter one and he is not prepared to waste further time speculating: 'Ich kann dir nicht helfen, Kresch, habe keine Ahnung, mit wem du verheiratet bist' (IV, p. 218). Maurits's past life remains a mystery. Maurits cannot rely on his memory and his story remains untold. The reader is granted the freedom to speculate whether Maurits might have remembered and revealed more about his past had his listeners been more sympathetic. The reader is also made aware that, unlike the other villagers, Maurits's life has been governed by instinct and intuition rather than being encumbered by memories and tradition.

As stated in the initial chapter of this thesis, the annual Franz-Theodor-Csokor prize was awarded to Zauner on 15 September 2006 in recognition of his contribution to literature. The prize was awarded by the president of the Austrian PEN Club. According to some literary figures¹⁵⁷ the PEN Club has always been a traditionally conservative organisation, which seeks to monopolise the arts by deliberately excluding more radical, outspoken literary figures. It seems that Zauner is at home in this traditional, conservative environment. However, in his tetralogy, there exist a few interesting stylistic deviations from this conservative norm. One example, which is quoted below, occurs at the point when the innkeeper's wife, Anna, realises that she has given birth to a fourth daughter, rather than to the hoped-for male heir: 'Wenn ich bei der Geburt gestorben wäre, geht ihr durch den Kopf' (I, p. 31). No speech

marks are used here, despite the fact that 'ich' and 'ihr' are used in the same sentence to refer to the same person. Zauner's style of writing undergoes some modification, in the third novel, too, as the reported speech around the dinner-table appears in staccato, with neither speech marks nor question marks. The layout is reminiscent of a play, while the structure can be compared to that of James Joyce, constantly obliging the reader to take an active part in deciding the origin of each sentence:

Wo er denn gefangen gewesen sei.
 Bei Gromnik.
 Ja, das habe er schon erwähnt.
 Ob das nicht gar in Galizien läge.
 Heute zähle das zu Polen.
 Spät erst sei er entlassen worden.
 Ja.
 Verdammt spät.
 Und wie es ihm immer ergangen sei.
 Naja. (III, pp. 27-28)

Another example appears in the final novel with Theres and Maurits having an indirect conversation, which is reported chiefly in the conditional tense (IV, pp. 141-142). The single 'Eh', appearing alone at the top of the page (IV, p. 142) does not have quotation marks and yet must be Maurits's reply to his wife. Later there appears another 'Eh', again without quotation marks, but this time followed by a 'sagt er'. Zauner had already experimented with the technique of interior monologue in his first published novel *Dort oben im Wald bei diesen Leuten*, as seen from the lack of speech marks in the following quotation: 'Er legt auf und verhindert weiter gute Ratschläge und neue besorgte Erörterungen. Wie gut, lächelt Obermann, dass ich ihr die Nummer nicht gegeben habe, sie wäre imstande, in zwei Minuten zurückzurufen.'¹⁵⁸ The final novel of the tetralogy also contains an echo of another James Joyce technique

where the words on the page (IV, p. 182) are arranged to resemble visually one of Maurits's calculations for his services.

In the final novel again, Zauner uses another stylistic device as the narrator appears to be preparing the reader for an inevitable disaster:

Ein uraltes Holzhaus wie das Fronhäusel brennt wie Zunder, wäre in einen glühenden Aschenhaufen verwandelt, noch ehe die Oeder Feuerwehrmänner Zeit gefunden hätten, ihre Helme aufzusetzen.
(IV, p. 42)

The text seems to hint at impending catastrophe in the form of a fire. The reader fears the worst and is held in suspense, mindful of the fate of the village of Eschberg in Schneider's *Schlafes Bruder*: 'In der Nacht des Dritten Feuers, am 5. September 1892, verbrannten in ihren Betten zwölf Menschen, in den Ställen achtundvierzig Stück Vieh.'¹⁵⁹ However, the narrator's preparations prove to be false. Nothing becomes of them.

Zauner considers himself to be a traditional storyteller in the modern world. His tetralogy is the palpable result of his belief in the continued resilience of storytelling values: 'Ich bin ein Erzähler, der sich dazu bekennt, daß er aus der Tradition heraus erzählt.'¹⁶⁰ He strongly believes that the story he has to tell needs to be shared and to be remembered:

Eine der Motivationen, 'Das Ende der Ewigkeit' zu schreiben war ja, auf sinnlich erlebbare Weise zu zeigen, wie Werte, Wahrheiten, religiöse, politische, gesellschaftliche aber genauso auch wissenschaftliche, die für die 'Ewigkeit' festgemauert schienen, innerhalb einer einzigen Generation, zertrümmert werden und aus den Atomen eine Welt praktisch neu erschaffen werden muss.¹⁶¹

As a traditional storyteller, Zauner presents a challenge to modern experimental writing techniques, as practised, for example, by Austrian author Andreas

Okopenko, born in 1930 and therefore a contemporary of Zauner's. In Okopenko's work *Lexicon einer sentimentalen Reise zum Exporteurtreffen in Druden: Roman*, the reader is invited to construct his own story from the words and definitions provided by the author in alphabetical order: 'Dieses Buch hat eine Gebrauchsanweisung, denn es wäre hübsch, wenn Sie sich aus ihm einen Roman basteln wollten.'¹⁶² The onus for constructing the narrative has been shifted from the author to the reader. Another contemporary of Zauner's, the Viennese author Oswald Wiener, born in 1935, wrote his novel *Die Verbesserung von Mitteleuropa: Roman* entirely in lower case. A member of the avant-garde 'Wiener Gruppe', he provides a dense index of many of the words incorporated in the text and indicates where they can be found using page numbers presented in Roman numerals. Despite the word *Roman* being used in the title, the work, which he wrote between 1962 and 1967, does not display conventional novelistic techniques. It has no discernible storyline or plot, which Greek philosopher Aristotle had regarded as being central to any narrative. Instead, the author presents a list of seemingly random ideas, including a section that appears to criticise the reader:

mein ideal.

ich schreibe für die kommenden klugscheisser; um das milieu dieser ära komplett zu machen.

man muss dies, man muss jenes.

da hast du zum beispiel diese schrift: etliche sätze sind darin aufgefallen, du kannst sie vielleicht sogar zitieren (nieder mit den zitatent!) eckpunkte einer illusorischen kontinuierität. was sonst noch da war hast du schon jetzt vergessen; befragt darüber, würdest du das wesen dieser sache erfinden, dein eindruck zu worten gemacht. so machst du es mit allem was dir begegnet du surm.¹⁶³

In comparison with the two authors cited above, Zauner adheres to traditional writing techniques. Even so, it is difficult to categorise him, on account of the varied work he has produced over the years and on account of the variety of themes contained in that work. This had also been the case with his childhood mentor, Grillparzer:

Ultimately Grillparzer is extremely difficult to categorise in terms of one particular literary movement. It may be safely said that he had little or nothing to do with the Romantic movement that was underway in Germany at the time he started his literary career, but most other attempts to attach a label, whether Viennese, Austrian, Biedermeier, late Classical, early Realist, psychological realist, are all equally open to question.¹⁶⁴

Selçuk Ünlü in his essay on Zauner's tetralogy, entitled *Krieg und Frieden am Inn*, raises the issue of how to label Zauner's 'opus magnum'. He credits the literary critic Karl-Markus Gauss as being the first to recognise that *Das Ende der Ewigkeit* cannot be pigeonholed for convenience:

Karl-Markus Gauss, der sich in einer ganzen Reihe von wichtigen Kritiken und Buchbeiträgen mit der Tetralogie befasste, war der Erste, dem deutlich bewusst geworden war, dass die Einordnung in die bisherigen Kategorien dem Werk nicht gerecht werden kann.¹⁶⁵

As for the author himself, Zauner is dismissive of those who feel the need to label authors and their work: 'In Deutschland vor allem, aber auch bei uns in Österreich liebt man es, Künstler in eine Schublade zu stecken. Ich persönlich halte davon wenig, habe mich mein ganzes schriftstellerisches Leben lang nie daran gehalten.'¹⁶⁶

Notes

- ¹ Peter Barry, *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*, 2nd edn (Manchester: Manchester University Press, 2002), p. 223. [First published Manchester: Manchester University Press, 1995].
- ² A. Pindelski, *Friedrich Ch. Zauner – Aus seinem Leben: Anekdoten-Geschichten-Kuriosa von 1936 bis 1965* (Steyr: Ennsthaler, 2005), p. 38.
- ³ Gerald Rettenegger, *Das Ende der Ewigkeit: Zum Romanzyklus von Friedrich Ch. Zauner* (Grünbach: Steinmaßl, 2002), p. 21.
- ⁴ *Ibid*, p. 21.
- ⁵ Peter Huemer, 'Im Gespräch mit Friedrich Christian Zauner', *Gegenwart* 33, 1 April 1997, pp. 26-28 (p. 26). This article is a printed transcript of the original interview broadcast by ORF as 'Im Gespräch' with Peter Huemer, Vienna, 21 November 1996.
- ⁶ *Ibid*, p. 27.
- ⁷ Alexander Giese, 'Das Ende der Ewigkeit: Die literarische Aufbereitung von Zeitgeschichte am Beispiel einer oberösterreichischen Region', in *Köpfe*, ed. by Felix Dieckmann (Steyr: Ennsthaler, 2001), pp. 23-32 (p. 28).
- ⁸ Robert Schneider, *Schlafes Bruder: Roman* (Leipzig: Reclam, 1998), p. 150. [First published Leipzig: Reclam, 1992].
- ⁹ Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trans. by Jane E. Lewin (New York: Cornell University Press, 1995), pp. 162-170 (p. 40). [First published New York: Cornell University Press, 1980]. [Originally published in French as *Discours du Récit*, a portion of *Figures III*].
- ¹⁰ Christoph Ransmayr, *Morbus Kitahara: Roman* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1995), p. 31.
- ¹¹ Schneider, p. 9.
- ¹² Walter Benjamin, 'Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows', in *Walter Benjamin: Gesammelte Schriften*, ed. by Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser, 7 vols (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977), II(2), pp. 438-465 (p. 440).
- ¹³ Braulio Muñoz, *A Storyteller: Mario Vargas Llosa between Civilization and Barbarism* (Maryland: Rowman and Littlefield, 2000), p. 91.
- ¹⁴ Benjamin, p. 439.
- ¹⁵ *Ibid*, p. 442.
- ¹⁶ *Ibid*, p. 439.
- ¹⁷ *Ibid*, p. 439.
- ¹⁸ Jean-François Lyotard, 'From "The Postmodern Condition: A Report on Knowledge"', in *Postmodernism and the Contemporary Novel: A Reader*, ed. by Bran Nicol (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2002), pp. 72-90 (p. 84).
- ¹⁹ Michel Foucault, 'What is an Author?', in *Modern Criticism and Theory: A Reader*, ed. by David Lodge with Nigel Wood, 2nd edn (New York: Pearson Education, 2000), pp. 173-187 (p. 182). [First published New York: Pearson Education, 1988].
- ²⁰ *Ibid*, p. 176.
- ²¹ *Ibid*, p. 181.
- ²² *Ibid*, p. 186.

- ²³ Ibid, p. 187.
- ²⁴ Jonathan Culler, *Literary Theory: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2000), p. 83. [First published Oxford: Oxford University Press, 1997].
- ²⁵ C.S. Lewis, *The Chronicles of Narnia: The Horse and His Boy*, 7 vols (London: Collins, 1997), III, p. 35. [First published London: Bles, 1954].
- ²⁶ Barry, p. 234.
- ²⁷ Michael J. Toolan, *Narrative: A Critical Linguistic Introduction* (London: Routledge, 1988), p 1.
- ²⁸ Genette, pp. 228-231.
- ²⁹ Ibid, p. 245.
- ³⁰ Ibid, p. 244.
- ³¹ Klaus Zeyringer, *Innerlichkeit und Öffentlichkeit: Österreichische Literatur der achtziger Jahre* (Tübingen: Francke, 1992), p. 243.
- ³² Franz Innerhofer, *Schöne Tage: Roman* (Salzburg: Residenz, 1974), p. 239.
- ³³ Zeyringer, *Innerlichkeit und Öffentlichkeit*, p. 246.
- ³⁴ Franz Kafka, *Das Schloß: Roman*, ed. by Max Brod (New York: Schocken, 1946), p. 11.
- ³⁵ Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (London: Routledge, 1994), p. 104. [First published London: Routledge, 1983].
- ³⁶ Genette, p. 260.
- ³⁷ Schneider, p. 202.
- ³⁸ Toolan, p. 5.
- ³⁹ Fritz von Herzmanovsky-Orlando, *Der Gaul im Rosennetz: Roman* (Munich: Heyne, 1978), p. 26.
- ⁴⁰ Barry, p. 44.
- ⁴¹ Ibid, p. 41.
- ⁴² Umberto Eco, *The Name of the Rose*, trans. by William Weaver (London: Picador, 1984), p. 288. [First published in English London: Martin Secker & Warburg, 1983].
- ⁴³ Andrew Bowie, *From Romanticism to Critical Theory: The Philosophy of German Literary Theory* (London: Routledge, 1997), p. 64.
- ⁴⁴ Alfred Kubin, *Die andere Seite: Ein phantastischer Roman* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2005), p. 183. [First published Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1994].
- ⁴⁵ Barry, p. 42.
- ⁴⁶ Ibid, p. 43.
- ⁴⁷ Susana Onega and José Ángel García Landa (eds.), *Narratology: An Introduction* (London: Longman, 1996), p. 22.
- ⁴⁸ Breon Mitchell, *James Joyce and the German Novel 1922-1933* (Athens, Ohio: Ohio University Press, 1976), p. 91.
- ⁴⁹ Ibid, p. 90.
- ⁵⁰ Alan Roughley, *James Joyce and Critical Theory: An Introduction* (Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1991), p. 1.
- ⁵¹ Rimmon-Kenan, p. 10.
- ⁵² Ibid, p. 10.
- ⁵³ Barry, p. 46.
- ⁵⁴ Rimmon-Kenan, p. 34.
- ⁵⁵ Zauner in correspondence with the author (M.E.), June 2007.

-
- ⁵⁶ Rimmon-Kenan, p. 33.
- ⁵⁷ Culler, p. 125.
- ⁵⁸ Ibid, p. 125.
- ⁵⁹ Brian Murdoch and Malcolm Read, *Siegfried Lenz: Modern German Authors* VI, (London: Wolff, 1978), p. 146.
- ⁶⁰ Eco, p. 4.
- ⁶¹ Ibid, p. 5.
- ⁶² Onega and Landa, p. 29.
- ⁶³ Barry, p. 50.
- ⁶⁴ Roland Barthes, 'The Death of the Author', in *Modern Criticism and Theory: A Reader*, ed. by David Lodge with Nigel Wood, 2nd edn (New York: Pearson Education, 2000), pp. 145-150 (p. 146). [First published New York: Pearson Education, 1988].
- ⁶⁵ Ibid, p. 147.
- ⁶⁶ Huemer, p. 26.
- ⁶⁷ Ibid, p. 26.
- ⁶⁸ Ibid, p. 26.
- ⁶⁹ Zauner in correspondence with the author (M.E.), June 2007.
- ⁷⁰ Barthes, p. 149.
- ⁷¹ Ibid, p. 150.
- ⁷² Rimmon-Kenan, p. 36.
- ⁷³ Ibid, p. 40.
- ⁷⁴ Ibid, p. 61.
- ⁷⁵ Friedrich Ch. Zauner, *Scharade: Erzählung* (Grünbach: Edition Geschichte der Heimat, 1998), p. 126. [First published Munich: Bertelsmann, 1985].
- ⁷⁶ Schneider, pp. 14-15.
- ⁷⁷ Rimmon-Kenan, p. 67.
- ⁷⁸ Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Oxford: Blackwell, 1990), p. 74. [First published Oxford: Blackwell, 1983].
- ⁷⁹ Rimmon-Kenan, pp. 118-119.
- ⁸⁰ Ibid, p. 119.
- ⁸¹ Günter Grass, *Die Blechtrommel: Roman* (Hamburg: Luchterhand, 1974), p. 6.
- ⁸² Max Frisch, *Stiller: Roman* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1965), p. 9.
- ⁸³ Culler, p. 88.
- ⁸⁴ Thomas Mann, *Doktor Faustus: Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde* (Stockholm: Bermann-Fischer, 1947), p. 9.
- ⁸⁵ Genette, p. 164.
- ⁸⁶ Ibid, pp. 162-170.
- ⁸⁷ J.A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, rev. by C.E. Preston (London: Penguin, 1999), p. 512.
- ⁸⁸ Ibid, p. 225.
- ⁸⁹ Genette, p.189.
- ⁹⁰ Ibid, p. 189.
- ⁹¹ Toolan, p. 68.
- ⁹² Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, trans. by Christine van Boheemen, 2nd rev. edn (Toronto: University of Toronto Press, 1997), p. 100. [Originally published in Dutch as *De theorie van vertellen en*

- verhalen*, Muiderberg: Coutinho, 1980].
- ⁹³ Ibid, p. 105
- ⁹⁴ Ibid, p. 104.
- ⁹⁵ Ibid, p. 106.
- ⁹⁶ Ibid, p. 106.
- ⁹⁷ Rimmon-Kenan, p. 85.
- ⁹⁸ Jeremias Gotthelf, *Uli der Knecht* (Munich: Droemersch Verlag, 1954), p. 10.
- ⁹⁹ Benjamin, p. 441.
- ¹⁰⁰ Ibid, p. 445.
- ¹⁰¹ Ibid, p. 445.
- ¹⁰² Selçuk Ünlü, 'Krieg und Frieden am Inn', in *Das Ende der Ewigkeit: Kritiken und Reaktionen zu Friedrich Ch. Zauners Opus Magnum*, ed. by A. Pindelski (Rainbach: Edition Neunzig, 2002), pp. 5-24 (p. 7).
- ¹⁰³ Graziella Hlawaty, 'Der ganze Sauhaufen', *Morgen*, 110 (1996).
- ¹⁰⁴ Rettenegger, p. 25.
- ¹⁰⁵ Ibid, p. 25.
- ¹⁰⁶ Eagleton, p. 76.
- ¹⁰⁷ Rimmon-Kenan, p. 128.
- ¹⁰⁸ Ibid, p. 129.
- ¹⁰⁹ Onega and Landa, p. 3.
- ¹¹⁰ Ibid, p. 4.
- ¹¹¹ Bal, p. 6.
- ¹¹² Ibid, p. 5.
- ¹¹³ Onega and Landa, p. 11.
- ¹¹⁴ Bal, p. 100.
- ¹¹⁵ E.D. Hirsch Jr., 'Faulty Perspectives', in *Modern Criticism and Theory: A Reader*, ed. by David Lodge with Nigel Wood, 2nd edn (New York: Pearson Education, 2000), pp. 230-240 (p. 237). [First published New York: Pearson Education, 1988].
- ¹¹⁶ Ibid, p. 239.
- ¹¹⁷ Culler, p. 13.
- ¹¹⁸ Eco, p. 286.
- ¹¹⁹ Gottfried Keller, *Romeo und Julia auf dem Dorfe* (Stuttgart: Klett, 2003), p. 3.
- ¹²⁰ Reinhold Reiterer, 'Die Überschaubarkeit der Welt: Der Erzähler Friedrich Ch. Zauner vor seinem Opus Magnum "Das Ende der Ewigkeit"', *Die Rampe: Hefte für Literatur: Porträt, Friedrich Ch. Zauner* ed. by Walter Kohl (Linz: Trauer, 1996), 25-30 (p. 25).
- ¹²¹ Mario Vargas Llosa, *The Storyteller*, trans. by Helen Lane (London: Faber and Faber, 1991), p. 158.
- ¹²² Ibid, p. 94.
- ¹²³ Franz Haas, 'Im Schatten des Mostkrugs: Friedrich Zauners rühriges Romanprojekt', *Neue Zürcher Zeitung*, 25 February 1994, p. 34.
- ¹²⁴ Rettenegger, p. 26.
- ¹²⁵ Ibid, p. 26.
- ¹²⁶ Benjamin, p. 443.
- ¹²⁷ Friedrich Ch. Zauner in e-mail correspondence with the author (M.E.), 12 March 2007.
- ¹²⁸ Giese, *Köpfe*, p. 27.

- ¹²⁹ Ibid, pp. 26-27.
- ¹³⁰ Zauner in correspondence with the author (M.E.), June 2007.
- ¹³¹ Adalbert Stifter, 'Bergkristall', in *Bunte Steine: Ein Festgeschenk, 1853*, ed. by Konrad Steffen, 14 vols (Basel: Birkhäuser, 1963), IV, pp. 181-241 (pp. 184-185).
- ¹³² Selçuk Ünlü, 'Liebe zur Natur, Liebe zur Kunst: Adalbert Stifter "Der Waldgänger" und Friedrich Ch. Zauner "Scharade", zwei grosse Erzählungen grosser österreichischer Dichter aus zwei Jahrhunderten im Vergleich', in *Studien zum epischen Werk Fr. Ch. Zauners* (Konya: RADAR Reklâm Hizmetleri, 2002), pp. 38-69.
- ¹³³ Ibid, pp. 67-68.
- ¹³⁴ Zauner, *Scharade*, p. 105.
- ¹³⁵ Adalbert Stifter, *Der Nachsommer: Eine Erzählung* (Munich: Goldmann, 1964), p. 22.
- ¹³⁶ Ibid, p. 48.
- ¹³⁷ Zauner in correspondence with the author (M.E.), June 2007.
- ¹³⁸ Zeyringer, *Innerlichkeit und Öffentlichkeit*, p. 104.
- ¹³⁹ Cuddon, p. 407.
- ¹⁴⁰ Ibid, p. 638.
- ¹⁴¹ Rettenegger, p. 24.
- ¹⁴² Ibid, p. 24.
- ¹⁴³ Zeyringer, *Innerlichkeit und Öffentlichkeit*, p. 37.
- ¹⁴⁴ Ibid, p. 37.
- ¹⁴⁵ Ibid, pp. 37-39.
- ¹⁴⁶ Ibid, p. 38.
- ¹⁴⁷ Elfriede Jelinek, *Die Klavierspielerin: Roman* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2007), p. 29. [First published Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1986].
- ¹⁴⁸ Graziella Hlawaty, 'Der ganze Sauhaufen', *Morgen*, 110 (1996).
- ¹⁴⁹ Ian F. Roe, *An Introduction to the Major Works of Franz Grillparzer, 1791-1872: Austrian Dramatist* (Lampeter: Edwin Mellen, 1991), p. 23.
- ¹⁵⁰ Steven D. Martinson (ed.), *A Companion to the Works of Friedrich Schiller* (New York: Camden House, 2005), p. 14.
- ¹⁵¹ Russell A. Berman, 'Modernism and the *Bildungsroman*: Thomas Mann's *Magic Mountain*', in *The Cambridge Companion to the Modern German Novel*, ed. by Graham Bartram (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), pp. 77-92 (p. 78).
- ¹⁵² Martinson, p. 18.
- ¹⁵³ Berman, p. 77.
- ¹⁵⁴ Pindelski, p. 11.
- ¹⁵⁵ Benjamin, pp. 464-465.
- ¹⁵⁶ Huemer, p. 27.
- ¹⁵⁷ See Zeyringer, *Innerlichkeit und Öffentlichkeit*, pp. 86-89.
- ¹⁵⁸ Friedrich Ch. Zauner, *Dort oben im Wald bei diesen Leuten: Kriminalroman* (Steyr: Ennsthaler, 2006), p. 52. [First published Vienna: Zsolnay, 1981].
- ¹⁵⁹ Schneider, p. 10.
- ¹⁶⁰ Huemer, p. 27.
- ¹⁶¹ Zauner in correspondence with the author (M.E.), June 2007.
- ¹⁶² Andreas Okopenko, *Lexicon einer sentimental Reise zum Exporteurtreffen*

in Druden: Roman (Frankfurt a.M.: Ullstein, 1983), p. 5.

¹⁶³ Oswald Wiener, *Die Verbesserung von Mitteleuropa: Roman* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1972), p. xxx.

¹⁶⁴ Roe, p. 18.

¹⁶⁵ Ünlü, 'Krieg und Frieden am Inn', p. 9.

¹⁶⁶ Friedrich Ch. Zauner in e-mail correspondence with the author (M.E.), 25 March 2008.

Conclusion

With respect to his position as an author, Friedrich Ch. Zauner has asserted on more than one occasion: 'Ich glaube für mich nicht, daß der Autor der stellvertretende Denker der Nation oder der stellvertretende Denker seiner Leser ist.'¹ Rather than positioning himself as a judge, Zauner's preferred stance has been to act as a chronicler of the world about which he writes:

Ich weise immer wieder darauf hin, dass meine Motivation zu schreiben nicht im Pädagogischen, nicht im Missionarischen oder im Erzieherischen liegt, ich suche das 'Gespräch' mit dem Leser, mag ihn mit meiner Geschichte berühren, ihn öffnen, ihn sehend, ihn fühlend machen, ihn zum eigenen Weiterdenken anregen.²

In *Das Ende der Ewigkeit*, Zauner defines a provincialism into which he himself was born and which has helped shape his character. Despite having moved away to the city to study, Zauner has opted to return to live in the village of his youth and forefathers, which suggests that he does not wholly rebuke this provincialism. He has admitted as much to the author of this thesis:

Meine Einstellung: Ich schreibe über Menschen und eine Gesellschaft, die ich liebe, die mir nahe sind, zu denen ich aber genug Distanz habe, um nichts zu beschönigen.
Sie finden in *Das Ende der Ewigkeit* alle erdenklichen Härten nadenlos genau beschrieben, aber nichts davon habe ich aus spekulativen Gründen erzählt und immer schimmert auch im Negativsten Verständnis für die Menschen und ihre Situation durch.³

However, by choosing to confine an interpretation of the tetralogy to a historical description of an isolated provincial village and its inhabitants, certain critics⁴ have overlooked the fact that *Das Ende der Ewigkeit* functions on several levels. This thesis set out to demonstrate that Zauner's 'opus magnum' amounts to: 'Eben mehr als eine Dorfgeschichte.'⁵ The six chapters comprising this study

have sought to illustrate how the tetralogy can be read in a wider, more universal context relevant to a contemporary international audience.

Chapter One provided an overview of Zauner, his background, his literature and its reception among German-speakers. Consequently, it affords the English-speaking audience an introduction to the author and to his literary achievements. At a socio-historical level, by attempting to recreate the world of his parents and grandparents, Chapter Two explained how Zauner is offering the story to his own children and the subsequent generation as a contribution to their understanding of rural life in this part of Upper Austria at the beginning of the twentieth century. However, the chapter also established that, although Zauner's tale originated in a particular time and place, the themes that emerged were of universal significance. Chapter Three focused on Zauner's stated impetus for writing the tetralogy, that is, to chronicle the vast changes wrought in Austria's history over this period of time: 'Das Hauptthema ist in der Tat der Zeitenwandel.'⁶ As Stefan Zweig observed in *Die Welt von Gestern*: 'in diesem einen halben Jahrhundert hat sich mehr ereignet an radikalen Verwandlungen und Veränderungen als sonst in zehn Menschengeschlechtern.'⁷ The rate of social change proved too bewildering for Zauner's peasants, who were isolated for so long. Social cohesion is shown to disintegrate as the Catholic Church is literally killed off (in the figure of the priest) and the Empire disappears when the Emperor steps down in 1918. The chapter also exposed an element of *Vergangenheitsbewältigung*, as events and attitudes leading up to seizure of control by the National Socialists are explored. Consequently, at universal level, by confronting and recreating the past, Zauner is able to provide a better understanding of people's behaviour, which may benefit future generations.

The focus of Chapter Four was to establish the influences of Zauner's dramatic techniques upon his novels, and in particular, on *Das Ende der Ewigkeit*. Chapter Five portrayed Zauner's description of the rural *Heimat*, highlighting his skill at steering a middle course through this abstract concept, neither praising nor condemning it, but opening it up for discovery by the reader. Meanwhile, Chapter Six subjected Zauner's tetralogy to critical analysis with reference to theories of narratology. Despite the influence of various literary movements and schools of thought, it is hoped to have demonstrated that Zauner's tetralogy does not belong in any particular category. His assertion that he is traditional storyteller in the modern world has been given credence by the examples cited in the chapter, which also showed the way in which Zauner allows hope to survive through the love and humanity of certain characters such as Maurits, Theres, Salli and Juli. The implication is that although society can get it badly wrong, the presence of such principled individuals provides hope for the future.

It has been established that the tetralogy is narrated by a non-committal, albeit occasionally sceptical, observer, who attempts to maintain neutrality in the face of political turbulence and displays of human weakness. Rather than focusing on the legacy of the Nazi era, as so many of his contemporaries have done, Zauner has preferred to concentrate on events building up to this period:

Ich wollte aufhören zu erzählen, ehe meine eigenen Erinnerungen einsetzen, denn dadurch lief ich nicht in Gefahr, die Geschichte durch persönliche Erfahrungen, etwa nach Sympathie oder Antipathie zu beeinflussen.

Die Tatsache, dass ich nichts selbst erlebt habe, war für mich hilfreich, weil ich dadurch genügend Abstand zu den Ereignissen hatte.⁸

For Zauner, history ends with the *Anschluss*. This is the point at which his personal memories begin. However, this endpoint is convenient for another reason. It spares the author the potential pain and discomfort of detailing the behaviour and loyalties of the villagers under the rule of National Socialism. Zauner does not enter the territory explored by such authors as Hans Lebert, Peter Henisch, Elisabeth Reichart or Thomas Bernhard. Had he done so, he may have found it more difficult to maintain an amicable relationship with his neighbours in the *Heimat*. By ending his tetralogy at the point of Hitler's entry into Austria, Zauner has avoided risking any such unpleasantness.

Zauner accepts that a story may be told in many ways: 'Wirkliche Objektivität gibts im Erzählen sowieso nicht.'⁹ This acceptance has not prevented him from trying to present historical facts accurately, but he recognises his limitations as an author:

Der Roman hat einen Hintergrund, der objektiv richtig und wahr zu sein versucht, der versucht, keine falschen Daten wiederzugeben, der aber selbstverständlich von einem Menschen geschrieben ist, der in den neunziger Jahren lebt und nicht in der Zeit, in der die Geschichte spielt.¹⁰

Nevertheless, Zauner has succeeded in involving the reader in this story of the inhabitants of a small Austrian border village during the early years of the twentieth century by making it relevant to the present with universal tales of birth, marriage, death, love and prejudice among the villagers: 'Vereinfacht gesagt, ich bin es nicht, über den ich erzähle, aber ich könnte es immer sein.'¹¹

His stated intention was always to make the tetralogy relevant to contemporary readers, who would choose to read it:

Damit Kunst zur Kultur wird und über die Region und über die Zeit hinaus gilt, muss sie eine Verankerung und eine prägende Funktion in der

Gesellschaft und in den Menschen finden. Musil, Broch, Doderer sind ohne Zweifel Meilensteine in der österreichischen Literatur und Eckpunkte der Forschung, ihr Problem ist, dass sie jenseits des akademischen kaum Leseecho finden.¹²

This thesis has attempted to show that Zauner has succeeded in his aim:

Die Tetralogie findet erstaunlich viele junge Leser, die von der beschriebenen Epoche nur durch den Unterricht in Zeitgeschichte in Berührung kommen. Sie bestätigen mir durchwegs, dass das, was sie im Rahmen des Lehrstoffs nur trocken vermittelt bekommen, auf einmal Leben erhält. Sie können das Verhalten der Menschen besser verstehen, begreifen auch welche unfassbaren Veränderungen sich innerhalb einer Generation vollzogen haben. Es gibt in diesen Büchern kaum eine Seite, die jüngere Leser noch mit ihren eigenen Erfahrungen gleichsetzen können. Sehr viele Schüler und Studenten wählen *Das Ende der Ewigkeit* als Arbeitsthema und es ergeht ihnen wie den Zuschauern bei den Evangelienspielen, das Panorama ist vertraut, die Welt dahinter aber fremd.¹³

With his vivid descriptions of rural life in Thal at the beginning of the twentieth century, Zauner has painted pictures in the reader's mind that transcend the limited section of time and society under focus. It can be said that Zauner's descriptions are not only of past events, but also of present and even future events. The following passage, taken from Zauner's novel *Scharade*, explains this from an artist's point-of-view, but can be applied equally to a writer painting images with words:

Bilder können manchmal wie eine Sprache sein, die keiner Worte bedarf, um sich mitzuteilen, sie können den Fluß der Zeit aufheben und die Schranken, wie sie Konvention, Gewohnheit, gesellschaftliche Zwänge, Vorurteil, Dummheit, Gier, Gedankenlosigkeit aufgerichtet haben. 'Guernica' ist doch nicht einfach eine Episode aus dem Spanien von 1937, was Picasso in seinem Bild ausdrückt, sind alle Kriege, die bis dahin je geführt wurden, und alle, die in Zukunft noch geführt werden.¹⁴

In a similar way, Zauner's treatment of the effects of the First World War in his tetralogy has found echoes in contemporary society. A serving soldier in the

British army has felt it necessary to draw attention to: ‘the growing number of his comrades suffering from severe combat stress, depression and mental breakdowns.’¹⁵ Although these descriptions refer to British soldiers in the twenty-first century, they are similar to those used by Zauner in his tetralogy to describe the war veterans returning to Thal after the First World War. Hella Pick, writing about Austria’s past, has warned:

To turn a blind eye to history is corrosive. Nothing illustrates this better than the dilatory way in which Austria pursued denazification. The Western Allies are as guilty in this respect as Austria itself: between them, after an initial effort to root out Nazis from public service, depriving them of the vote and bringing a number of war criminals to trial, denazification processes were allowed to lapse. The vote was restored to former Nazis, and permission given to them to form the nucleus of a new right-wing party – which ironically received financial help from Austria’s socialist party. Austria began to search its collective conscience on these fundamental matters only when its international credibility was dramatically reduced by the election of Kurt Waldheim as head of state in 1986.¹⁶

That there are valuable lessons to be learnt from history is not only valid in the case of Austria, but also on an international level. As Harry Patch, the last surviving British veteran of the First World War, died on 25 July 2009, aged 111, one British journalist was moved to reflect how little had been learnt from history. From Afghanistan, ‘as Harry’s life concluded, came the news that a far younger one who wore the British army uniform died on the same day.’¹⁷

Writing a few days later in *Education Guardian*, Joanna Moorhead expressed concern that fewer British schoolchildren were opting to study history. Commenting upon the current educational trend in Britain to focus on skills and competencies, Moorhead asked: ‘Teamwork and leadership skills are all very well, but how will kids [...] understand their friends and foes if they’ve never

studied the build-up to the first world war or the struggle that led to Italian unification?'.¹⁸

As witnessed in the tetralogy, human beings and their emotional reaction to events change very little over time even though the physical world is subject to constant changes. This thesis has sought to show how the legacy of historical decisions and events continues to be a factor in the present time. This latter point has been emphasised by Austrian historian Friedrich Heer: 'Österreichische Gegenwart: Ich erlebe sie, seit 1926/27, als nicht minder schmerzvoll – sie stehen zudem in engsten Verflechtungen mit Österreichs Vergangenheiten.'¹⁹

Not one of the four novels in Zauner's tetralogy is told in retrospective form, which suggests that Zauner regards the past as being important in its own right. The unspoken conclusion seems to be that Zauner implicitly believes what other authors, such as Christa Wolf, have stated explicitly in their literature: 'Das Vergangene ist nicht tot; es ist nicht einmal vergangen.'²⁰

Whilst Zauner has won many coveted prizes for his fiction, his undemonstrative literary stance is not one that draws attention to itself in the manner of Handke, Jelinek or Bernhard. His conservative approach to narrative does not thrust him into the spotlight, which is generally reserved for more experimental or controversial writers. This study has aimed to redress the balance, to demonstrate the merits and relevance of *Das Ende der Ewigkeit* to a contemporary, international audience. In an attempt to describe the impact made by Zauner's tetralogy upon him, critic Alexander Giese has enthused: 'Es handelt sich also zweifellos um einen historischen Roman und doch ist er mehr, er ist dieses Jahrhundert, reicht bis in unser Leben herein.'²¹

Notes

- ¹ Peter Huemer, 'Im Gespräch mit Friedrich Christian Zauner', *Gegenwart* 33, 1 April 1997, pp. 26-28 (p. 26). This article is a printed transcript of the original interview broadcast by ORF as 'Im Gespräch' with Peter Huemer, Vienna, 21 November 1996.
- ² Friedrich Ch. Zauner in e-mail correspondence with the author (M.E.), 25 March 2008.
- ³ Friedrich Ch. Zauner in e-mail correspondence with the author (M.E.), 12 March 2007.
- ⁴ Refer to Chapter One for comments by Klaus Zeyringer, Albert Janetschek, Graziella Hlawaty, Franz Haas and Alexander Giese.
- ⁵ Alexander Giese, 'Das Ende der Ewigkeit: Die literarische Aufbereitung von Zeitgeschichte am Beispiel einer oberösterreichischen Region', in *Köpfe*, ed. by Felix Dieckmann (Steyr: Ennsthaler, 2001), pp. 23-32 (p. 30).
- ⁶ Friedrich Ch. Zauner in e-mail correspondence with the author (M.E.), 25 March 2008.
- ⁷ Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers* (Stockholm: Fischer, 1952), p. 8.
- ⁸ Friedrich Ch. Zauner in e-mail correspondence with the author (M.E.), 12 March 2007.
- ⁹ Huemer, p. 26.
- ¹⁰ *Ibid*, p. 26.
- ¹¹ Friedrich Ch. Zauner in e-mail correspondence with the author (M.E.), 12 March 2007.
- ¹² Friedrich Ch. Zauner in correspondence with the author (M.E.), June 2007.
- ¹³ *Ibid*.
- ¹⁴ Friedrich Ch. Zauner, *Scharade: Erzählung* (Grünbach: Edition Geschichte der Heimat, 1998), p. 129. [First published Munich: Bertelsmann, 1985].
- ¹⁵ Terri Judd, 'Iraq hero goes on warpath: Victoria Cross holder condemns government failure to care for veterans suffering post-combat stress', *The Independent*, 28 February 2009, pp. 1-2.
- ¹⁶ Hella Pick, *Guilty Victim: Austria from the Holocaust to Haider* (London: Tauris, 2000), p. 20.
- ¹⁷ David Randall, 'The last of the noblest generation: Harry Patch dies, aged 111', *Independent on Sunday*, 26 July 2009, pp. 2-3 (p. 2).
- ¹⁸ Joanna Moorhead, 'Why teenagers think history is so yesterday', *Guardian*, 4 August 2009, Education Guardian, p. 3.
- ¹⁹ Friedrich Heer, *Der Kampf um die österreichische Identität* (Vienna, Cologne, Graz: Herman Böhlhaus Nachf., 1981), p. 7.
- ²⁰ Christa Wolf, *Kindheitsmuster: Roman* (Hamburg: Luchterhand, 1979), p. 11.
- ²¹ Giese, p. 31.

Appendix

**Friedrich Ch. Zauner im Gespräch: Antworten auf gestellte Fragen im
Zeitraum März 2007 bis März 2008.**

Von Meinir Edmunds

The following appendix details the questions I asked Friedrich Ch. Zauner and the answers received from him during the period indicated above. Initial contact was made by e-mail in March 2007. A visit to the author in Rainbach in June 2007 resulted in further correspondence, first by post at the end of June, and then by e-mail in March 2008. A second visit to Rainbach followed in June 2008.

I should like to express my thanks to Herr Zauner for his time and assistance, and for allowing me to reproduce in this study the questions I asked of him together with his answers.

Answers received by e-mail on 12 March 2007.

ME: Woher kommen Ihre anfänglichen Ideen zur Serie *Das Ende der Ewigkeit*?

Schließlich haben Sie keine Erfahrung aus erster Hand vom Ersten

Weltkrieg. Man könnte sagen, dass *Das Ende der Ewigkeit* am Zeitpunkt

endet, wo Ihr eigenes Leben beginnt. Warum haben Sie genau diesen

Zeitpunkt ausgewählt?

FZ: Als ich noch ein sehr junger Autor war und noch nicht in Prosa geschrieben

habe, sondern nur Theaterstücke, Fernsehfilme, Hörspiele, trug ich mich mit

dem Gedanken, diesen großen Epochenwandel literarisch zu behandeln, in

welchem wir immer noch leben, und dessen Beginn, meiner Meinung nach,

im Ersten Weltkrieg zu sehen ist. Dabei ging es mir darum, dieses

Geschehen nicht an bedeutenden Persönlichkeiten zu beschreiben, ich

wollte in den Mittelpunkt ein kleines, abseitiges Dorf und die Menschen

darin setzen. Damals dachte ich wohl eher an eine Fernsehserie. An

Österreich sah und sehe ich das wahrscheinlich beste Modell für ein solches Thema, weil hier alles komprimiert geschah. In Europa und in der Welt blieb nichts mehr so wie es war. Österreich wandelte sich total:

1. Zerfall des großen mitteleuropäischen Staates Österreich–Ungarn, von dem nur noch der kleinste Rest Deutschösterreich übrig blieb.
2. Ende der Monarchie.
3. Entstehung einer Parteienvielfalt.
4. Die Kirche verliert ihren absoluten Einfluß.
5. Das Dorf im herkömmlichen Sinn mit seiner Hierarchie und seiner gewachsenen Struktur hört innerhalb einer Generation zu bestehen auf.
6. Durch Einbruch der Technik verlassen die Menschen zum ersten Mal ihre enge Umgebung. Erfahren durch Medien von Ereignissen aus aller Welt. Können Kinder, auch Mädchen höhere Schulbildung erhalten. Verliert sich der Zusammenhalt der Sippe. Darf über die Stände hinweg geheiratet werden...

Als ich 1986 daran ging, das Thema zu recherchieren und zu bearbeiten, wusste ich, dass es ein Roman werden würde, aber ich hatte keine Ahnung, wie umfangreich er werden würde, schon gar nicht, dass er sich auf vier Bände anwächst.

Der Zeitrahmen mit Beginn 1900 (also noch vor dem Ende der für die Ewigkeit bestimmten gesellschaftlichen Struktur) war gegeben. Dass das Ende 1938 sein würde, hat mehrere Gründe:

1. Mit dem Einmarsch Hitlers hörte das alte Österreich auf zu bestehen.

2. Alle Linien, die in die nächste Epoche führen, waren bereits in Ansätzen erzählt.
3. Ich wollte aufhören zu erzählen, ehe meine eigenen Erinnerungen einsetzen, denn dadurch lief ich nicht in Gefahr, die Geschichte durch persönliche Erfahrungen, etwa nach Sympathie oder Antipathie zu beeinflussen.

Die Tatsache, dass ich nichts selbst erlebt habe, war für mich hilfreich, weil ich dadurch genügend Abstand zu den Ereignissen hatte.

ME: Ist es möglich, über andere Leute zu schreiben, ohne auch über sich selbst zu schreiben?

FZ: Kein Dichter kann sich aus seiner Geschichte ausklammern, aber ich bin ein Autor, der kaum autobiographisch schreibt. Vielleicht auch deshalb, weil gut die Hälfte meiner Arbeit der Dramatik gehört und die Dramatik lebt von der Antinomie, das heißt, es gibt nicht den Klugen und den Dummen, nicht den Sympathischen und den Unsympathischen, nicht den, der immer Recht hat, und den der immer Unrecht hat. Zwei Positionen treffen aufeinander, die den dramatischen Knoten in Gang setzen und die beide möglichst gleichgewichtig sein sollten. Die letzte Entscheidung trifft nicht der Autor, sondern der Zuschauer (Leser).

ME: Gibt es einen bestimmten Autor, der ein bedeutender Faktor bei Ihren Werken im allgemeinen und bei *Das Ende der Ewigkeit* insbesondere, ist?

FZ: Ich habe als 10 jähriger in einem kleinen Bauerndorf (Rainbach bei Schärding) zu schreiben begonnen, ohne irgendetwas über Literatur zu wissen, ohne je Theater gesehen zu haben, Fernsehen gab es damals auch noch nicht. Ich habe viel gelesen und zwar alles durcheinander, Schundliteratur und Kitsch ebenso wie klassische Dichtung. Alles eben, was ich in die Hände bekommen habe. Aus diesem Mischmasch und aus der besonderen Fähigkeit meiner Innviertler Landsleute, lustvoll und farbig zu erzählen, hat sich langsam und mühevoll mein eigener Stil entwickelt. Es lässt sich leicht erkennen, dass alle jene literarischen Moden und Richtungen, die ich im Laufe meines Lebens kennengelernt habe, kaum größere Spuren hinterlassen haben.

Aber es gibt eine Beobachtung (auch eine germanistische Theorie): Alle großen Romane sind im Kern Heimatliteratur. Tolstoi erzählt über sein Russland und seine adelige Gesellschaft, Balzac schreibt seine menschliche Komödie über Paris und den Querschnitt der damaligen Bürgerlichkeit, Dickens schildert seine unverwechselbare Sozialstruktur von London, Galsworthy gibt seine Adelsgesellschaft bis in den Tratsch hinein genau wider, Thomas Mann ist am echtesten dort, wo er sein Lübecker Großbürgertum spiegelt, James Joyce macht sein Dublin zum universellen Thema... Die Beispiele könnten endlos fortgesetzt werden.

Meine Einstellung: Ich schreibe über Menschen und eine Gesellschaft, die ich liebe, die mir nahe sind, zu denen ich aber genug Distanz habe, um nichts zu beschönigen.

Sie finden in *Das Ende der Ewigkeit* alle erdenklichen Härten nadenlos genau beschrieben, aber nichts davon habe ich aus spekulativen Gründen

erzählt und immer schimmert auch im Negativsten Verständnis für die Menschen und ihre Situation durch. Vereinfacht gesagt, ich bin es nicht, über den ich erzähle, aber ich könnte es immer sein.

ME: Gibt es eine Spur von 'Vergangenheitsbewältigung' in Ihren Werken ?

FZ : Vergangenheitsbewältigung ist ein sehr enges Wort, Autoren können nur ihre eigene beziehungsweise ihre aktuelle Vergangenheit bewältigen. Würde man so denken, wären die weiter oben erwähnten Autoren also Dickens, Thomas Mann, Dostojewski, Balzac ... heute überflüssig. Gute Literatur erzählt immer aus der Position der Gegenwart, im allergünstigen Fall hilft sie, Leben grundsätzlich zu bewältigen. Eine Frau, die schwer psychisch krank war, hörte im Radio eine Lesung in Fortsetzungen aus *Das Ende der Ewigkeit*. Bei einer zufälligen Begegnung später erzählte sie meiner Frau, dass sie durch das Zuhören gesund geworden ist.

ME: Wie wichtig ist die Umgebung von Thal, Oed und Fegfeuer an sich?

FZ: *Das Ende der Ewigkeit* handelt in einer klar begrenzten Region, im Norden die Donau, die Stadt Passau, der Inn, gegen Süden hin Ried, aber die Dörfer, Orte, alle Figuren und Namen sind erfunden. Ich wollte strikt vermeiden, einen Schlüsselroman zu schreiben. Nicht zuletzt deshalb, um zu vermeiden, dass ständig nach Personen und Orten gerätselt wird, was den Blick auf das Ganze verdecken würde. Keine Figur in den Büchern gibt es

eins zu eins, sie sind aus verschiedenen Typen, die ich kenne, zusammengesetzt. Die Ortstypen, der hintere Wald (dumpf, abgelegen, einsam), Thal (das Zentrum, selbstbewusster), das Fegfeuer (einschichtig, etwas rückständiger, unfruchtbarer), Oed (freundlicher vom Klima her, mit reicheren Bauern und ersten Ansätzen von Arbeitersiedlungen) all das ist auf der Landkarte nicht zu finden, die Grundformen existieren aber, sie sind von mir nur räumlich einander näher gerückt.

Answers received by post in June 2007, following first visit to Rainbach.

ME: Wie würden Sie Ihre Arbeitsweise bei *Das Ende der Ewigkeit* beschreiben?

FZ: Meine Arbeitsweise ist immer die gleiche. Ehe ich zu Schreiben beginne, habe ich mit Thema und Stoff schon lange vorher beschäftigt. Sobald ich den ersten Satz in den Computer tippe, liegt das Buch, das Stück im Kopf quasi wie ein unausgeführter Film fertig vor. Bei *Das Ende der Ewigkeit* gab es insofern einen Unterschied, weil sehr viele Recherchen nötig waren, sodass ich vor der Niederschrift schon eine Menge Vorarbeit zu erledigen hatte. Und noch ein Unterschied, *Das Ende der Ewigkeit* sprengte vom Umfang her die üblichen Maße, ich hätte sehr viel früher die Tetralogie nicht schreiben können, weil ich als junger Autor noch nicht genug 'Sitzfleisch' besessen hätte, um 10 Jahre lang (und wirklich jeden Tag) am selben Werk zu arbeiten. Hätte ich zu spät damit begonnen, hätte vielleicht die Kraft nicht mehr ausgereicht.

ME: Wie lange war die Idee für *Das Ende der Ewigkeit* in Ihrem Kopf, bevor Sie angefangen haben zu schreiben?

FZ: Seit 1965 bin ich freier Schriftsteller, alles, was ich je in meinem Leben geschrieben habe, war in Grundzügen bis dahin angelegt, oft sogar die einzelnen Stoffe. Es ist kaum etwas dazu gekommen, das nicht in diesen frühen Jahren überlegt, geplant, angefangen, skizziert oder auch nur so als Konzept angedacht vorhanden gewesen wäre. Im Gegenteil, für alles was vorgesehen war, reicht die Lebenszeit nicht aus, gar nicht so wenig ist nur Plan und Wunschvorstellung geblieben, das meiste Unausgeführte habe ich längst gnädig vergessen. Wann die Idee, die zum *Ende der Ewigkeit* geworden ist, entstand, weiß ich nicht mehr, ich erinnere mich nur, dass ich noch sehr jung war und eine Geschichte schreiben wollte, wie Menschen, die voll damit beschäftigt sind, in unruhigen Zeiten ihr Leben zu fristen, ohne es zu begreifen oder es zu durchschauen, einen Epochenwandel mehr erleiden als erleben. Damals dachte ich noch nicht im Entferntesten daran, je Prosa zu schreiben, also habe ich die Geschichte eher in Form einer TV-Serie gesehen.

ME: Haben Sie von Anfang an gewusst, dass Sie die Geschichte in vier Büchern schreiben würden?

FZ: Nein. Allerdings war ich mir klar darüber, dass es sich um ein umfangreicheres Werk handeln würde. Ich begann die Geschichte am Tag vor dem 1. Jänner 1900, entwickelte die Figuren, entwarf die Szenerie und

gab der Geschichte ihr eigenes Tempo. Nach einigen Jahren merkte ich, dass ein Text von 250, 300 Seiten vorlag und ich mich erst in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts bewegte. Da entschloss ich mich einen radikalen Schnitt zu machen, das Ergebnis als einen ersten Band zu sehen und die Erzählung 10 Jahre später mit dem Beginn des ersten Weltkrieges fortzusetzen. Nun verlief die Arbeit nach demselben Schema. Mit dem Tod von Kaiser Josef I endete Band II. Der dritte Band umfasste dann mit der Rückkehr des Maurits als Spätheimkehrer die das vom großen Österreich-Ungarn verbliebene kleine Deutschösterreich schwierigen Zwanzigerjahre. Der vierte Band schließlich zeigte den Einfall der Politik ins Dorf mit all den unabsehbaren Konsequenzen und endet am Tage des Einmarsches Hitlers in Österreich. Dass es also vier Bände geworden sind, war weder geplant noch beabsichtigt, dass jeder Band exakt ein Jahrzehnt zum Inhalt hat, hat sich ergeben, dass alle Bände fast auf die Seitenzahl gleich lang geworden sind, ist ein Phänomen, für das ich selbst keine Erklärung habe.

ME: Haben Sie jedes Buch viel überarbeiten müssen ?

FZ : Auch das gehört zu meiner normalen Arbeitsweise, dass ich zunächst eine Rohfassung erstelle, die alle möglichen Unebenheiten, Ungenauigkeiten und Fehler aufweist. Ich habe die Angewohnheit, während des Schreibens nur immer die letzten Zeilen vom Vortag zu lesen, gehe aber nicht gern weiter zurück, um im Fluss des Erzählens zu bleiben. Bei einem so umfangreichen Werk kann es passieren, dass ich vergesse ob ich ein Haus

vorher weiß oder kaisergelb, eine Person blond oder brünett, einen Weg von Pappeln oder Erlen gesäumt erzählt habe. Dazu können immer wieder historische Ungenauigkeiten einfließen, die später bei der Reinschrift oder auch bei einer nächsten Auflage korrigiert werden.

ME: Warum war es so wichtig für Sie, die eigene Erfahrung in *Das Ende der Ewigkeit* zu vermeiden?

FZ: Ich habe eine Einstellung, die ich durch nichts begründen kann. Vom Lesen und vom Schreiben her habe ich eine Abneigung gegen die Selbstdarstellung von Autoren. Ich fürchte, es wird kaum je mehr gelogen als in Autobiographen. Wer über sich selbst schreibt, ist versucht zu beschönigen oder sich durch Negatives interessanter erscheinen zu lassen. Auf jeden Fall nimmt er sich zu wichtig. *Das Ende der Ewigkeit* behandelt einen Zeitraum, den ich persönlich nicht erlebt habe, der mir aber von den Menschen, der Landschaft, der Geschichte vertraut ist. Ich habe für meine Erzählung Erzählungen anderer verwendet und konnte daher liebevoll unbeschönigt arbeiten. Obwohl ich vieles mir Vertraute, manches auch in meiner Biographie Begründete einbaute, habe ich doch immer die nötige Distanz halten können. Die Figuren meines Romans sind Konglomerate, immer aus mehreren, oft recht unterschiedlichen Charakteren zusammengesetzt. Hätte ich über Bekannte geschrieben, wären unweigerlich Vorlieben und Abneigungen mit eingeflossen und hätten auf diese Weise Schilderung und Handlungsweisen determiniert. Es wäre ein Schlüsselroman geworden, bei dem die Leser nur mehr versucht

hätten herauszufinden, wer gemeint ist und hätten darüber das eigentliche Anliegen überlesen. Ich bin ja auch bei den Orten auf die gleiche Weise verfahren. Dadurch, dass ich kein Dorf wirklich beim Namen genannt und auch keines echt verwendet habe, konnte ich frei über die Geographie verfügen, konnte den Bauernhof, das Wirtshaus, das Feuerwehrdepot dorthin stellen, wo ich es jeweils brauchte.

ME: Kann ein Autor wirklich objektiv sein?

FZ: Nicht nur der Autor, niemand kann wirklich objektiv sein. Eine der Motivationen, *Das Ende der Ewigkeit* zu schreiben war ja, auf sinnlich erlebbare Weise zu zeigen, wie Werte, Wahrheiten, religiöse, politische, gesellschaftliche aber genauso auch wissenschaftliche, die für die 'Ewigkeit' festgemauert schienen, innerhalb einer einzigen Generation, zertrümmert werden und aus den Atomen eine Welt praktisch neu erschaffen werden muss.

ME: Ist Abstand auch ein Problem in Ihren Dramen?

FZ: Natürlich. Der schriftstellerische Impetus ist ja unteilbar. Es ändern sich wohl die Arbeitsweise und auch die Themen zwischen Drama, Lyrik oder Prosa, der Autor dahinter bleibt derselbe.

ME: Was für Lesestoff wählen Sie in Ihrer Freizeit?

FZ: Der Anstoß, dass ich als Zehnjähriger zu schreiben begonnen habe, waren ja Erzähltes und Gelesenes. Und gelesen habe ich alles, was mir zwischen die Finger kam, Schund und Kitsch genau so wie Werke höchster klassischer Literatur. Und genauso verfare ich jetzt auch. Mit einer Ausnahme: Ich vermeide etwas zu lesen oder auch anzuschauen, das sich mit etwas Ähnlichem auseinandersetzt, wie das, an dem ich gerade arbeite. Das heißt, ich habe in den zehn Jahren, da ich am *Ende der Ewigkeit* gesessen bin, alle Literatur vermieden, die sich mit Heimat, mit Bauerntum, mit österreichischer Vergangenheit auseinander setzte.

ME: Welche klassischen Autoren haben Sie gern und warum?

FZ: Da ich ursprünglich eigentlich ausschließlich Dramatiker werden wollte, gibt es einen Lebensbegleiter für mich, nämlich William Shakespeare. Daneben stehen Molière, Kleist (weniger seiner Sprache wegen, als wegen seiner Fähigkeit, einen unbedingten Knoten zu schürzen), Ibsen (vor allem wegen der Genauigkeit seiner Themenbehandlung). Unter den Prosaautoren stehen ganz oben an Tolstoj, auch Puschkin, Balzac, Eduard Mörike (mit *Mozart auf der Reise nach Prag*). In der Lyrik Goethe, Rilke. In jungen Jahren war einen Zeitlang mein absolutes Lieblingsbuch *Die fromme Helene* von Wilhelm Busch, das ich von vorn bis hinten auswendig konnte und das sich auch heute noch als eine der raren Meisterleistungen deutscher Literatur im Bereich Humor und Satire halte. Allerdings jede

Aufzählung ist subjektiv und stimmungsabhängig, schon morgen könnte die Liste in manchen Punkten wieder anders ausfallen.

ME: Was halten Sie vom modernen Roman?

FZ: Der moderne Roman beginnt mit James Joyce. Würde man seine Linie verabsolutieren, hätte er auch mit James Joyce geendet. Wenn ich es, stark vereinfacht, für den deutschen Sprachraum formuliere, stellt sich das mir so dar: Thomas Mann behandelt in einer Sprache des 19. Jahrhunderts Themen des 19. Jahrhunderts, Hermann Hesse behandelt in einer Sprache des 19. Jahrhunderts Themen des 20. Jahrhunderts, Franz Kafka behandelt in einer Sprache des 20. Jahrhunderts Themen des 20. Jahrhunderts.

ME: Was bedeuten für Sie Musil, Broch und Doderer?

FZ: Kunst ist laut Definition eine Bezeichnung für die Gesamtheit des von Menschen Hervorgebrachten, das nicht durch eine Funktion eindeutig festgelegt oder darin erschöpft ist, zu dessen Voraussetzungen hohes und spezifisches Können gehört und das sich durch seine gesellschaftliche Geltung als Ausdruck von Besonderheit auszeichnet.

Kunstrichtungen und Künstler bringt jede Epoche in einer fast unüberschaubaren Anzahl hervor, das Allermeiste davon verschwindet wieder. Damit Kunst zur Kultur wird und über die Region und über die Zeit hinaus gilt, muss sie eine Verankerung und eine prägende Funktion in der Gesellschaft und in den Menschen finden. Musil, Broch, Doderer sind ohne

Zweifel Meilensteine in der österreichischen Literatur und Eckpunkte der Forschung, ihr Problem ist, dass sie jenseits des akademischen kaum Leseecho finden.

ME: Hatten Sie Probleme beim Recherchieren für *Das Ende der Ewigkeit* ?

FZ : Durchaus, aber dieser Probleme war ich mir von Anfang an bewusst.

Meine Innviertler Landsleute sind offene, rede- und erzählfreudige Menschen. Von ihnen hätte ich Geschichten für noch weitere vier Bände sammeln können. Freilich erzählen sie aus ihrer subjektiven Sicht, erinnern sich genau an den Schneedruck, der Schäden in den Wäldern angerichtet hat, an das Jahr, indem eine Kuh zwei Kälber geboren hat, wer zu dieser Zeit Bundeskanzler war und wie es politisch in Österreich ausgesehen hat, erinnern sie nur vage. Bei der Recherche in historischen Büchern liegen die Dinge anders, hier musste ich immer auch herausfinden, in welcher politischen oder geistigen Ecke der Verfasser beheimatet war, denn das gleiche Jahrzehnt spiegelt sich aus der Feder eines kaisertreuen, eines deutschnationalen, eines sozialdemokratischen Autors geschildert erstaunlich unterschiedlich.

ME: Stehen Sie einem Charakter aus Ihrer Romantetralogie besonders nahe?

FZ: Zu meiner Art des Schreibens gehört, dass ich das Personal nie in gut und böse, dumm und klug einteile. Als Dramatiker habe ich gelernt, und wahrscheinlich liegt mir das auch im Blut, in Antinomien zu denken. Wenn

ich eine Figur immer Recht haben, den Kontrahenten immer Unrecht haben lasse, nehme ich dem Leser das Denken ab. Es gibt keine Figur in *Das Ende der Ewigkeit*, auch nicht die unsympatischste, in der nicht ein Stück von mir selber steckte.

ME: Sind die Österreicher im allgemeinen kritisch oder ziemlich gleichgültig Ihrer Vergangenheit gegenüber?

FZ: Man weiß von den Österreichern, von den Wienern insbesondere, dass sie die Tradition lieben und dass sie ihre Vergangenheit gerne vergolden. Ein Roman, wie *Das Ende der Ewigkeit*, der die Welt und die Menschen so unverschönt und manchmal drastisch darstellt, würde wohl, wenn er in Wien spielte, größeren Widerstand erregt haben.

ME: Sind Sie überhaupt parteipolitisch?

FZ: Politik, egal ob in einer Monarchie, in einer wie immer auch gearteten Diktatur, stellt sich die Aufgabe das wirtschaftliche und soziale Zusammenleben zu organisieren. In einer Demokratie ist der Staatsbürger aufgerufen, durch seine Stimme die Regierung mitzubestimmen, und das tue ich auch. Grundsätzlich glaube ich aber, dass jede Partei, nicht nur für mich, lediglich einen Annäherungswert an die eigene Einstellung darstellen kann. Theoretisch müsste es so viele Parteien wie Staatsbürger geben.

ME: Was für eine Rolle hat die Religion in der Geschichte Österreichs gespielt?

FZ: Österreich war in der Geschichte ein durchwegs von der katholischen Religion geprägtes Staatswesen. Die Änderung der Rolle der Kirche im Leben der Menschen stellt ein zentrales Thema im *Ende der Ewigkeit* dar.

ME: Was für eine Rolle spielt die Religion heute?

FZ: Nach einer für die Kirche schwierigen Phase der Umstellung, scheint sich die Lage zu normalisieren. Der direkte Einfluss der Kirche ist gering geworden. Der Pfarrer hat auch auf den Dörfern nicht mehr die dominante Stellung. Viele Menschen sind seit den 1930er Jahren aus den Kirchen ausgetreten, auch innerhalb der Kirchen gibt es unterschiedliche Strömungen, die einander wie Gegner bekämpfen. Vor allem unter den jungen Menschen nimmt die Anzahl derer zu, die auf der Sinnsuche, wieder Neugier auf die Bibel und auf christlichen Wertvorstellungen entwickeln. Sie tun das allerdings ohne sich den Amtskirchen anzuschließen, abzulesen ist das auch im Zulauf für Sekten und esoterische Gruppierungen. In den Stücken, die im Rahmen der Rainbacher Evangelienspiele aufgeführt werden, versuche ich den Blick auf die Welt vor 2000 Jahren zu richten und die biblischen Geschichten ohne die Überlagerungen durch Theologie, Tradition und Brauchtum darzustellen. Am Ende ist das ähnlich wie in *Das Ende der Ewigkeit*, nichts anderes als nach den Wurzeln unserer Kultur zu suchen. Der Germanist Gérard Thiériot hat im Rahmen des französischen Germanisentages 2007 in Grenoble einen Vortrag gehalten, mit dem

bezeichnenden Titel *La Heimat à l'épreuve de Dieu: les drames religieux de l'Autrichien Friedrich Ch. Zauner*.

ME : Was hoffen Sie, dass der Leser am Ende der Tetralogie mitnimmt ?

FZ : Wie in meiner Arbeit grundsätzlich wirke ich nicht moralisierend oder pädagogisch, ich versuche eine Welt oder hier die Änderung einer Welt sinnlich erfahrbar zu machen. Die Tetralogie findet erstaunlich viele junge Leser, die von der beschriebenen Epoche nur durch den Unterricht in Zeitgeschichte in Berührung kommen. Sie bestätigen mir durchwegs, dass das, was sie im Rahmen des Lehrstoffs nur trocken vermittelt bekommen, auf einmal Leben erhält. Sie können das Verhalten der Menschen besser verstehen, begreifen auch welche unfassbaren Veränderungen sich innerhalb einer Generation vollzogen haben. Es gibt in diesen Büchern kaum eine Seite, die jüngere Leser noch mit ihren eigenen Erfahrungen gleichsetzen können. Sehr viele Schüler und Studenten wählen *Das Ende der Ewigkeit* als Arbeitsthema und es ergeht ihnen wie den Zuschauern bei den Evangelienspielen, das Panorama ist vertraut, die Welt dahinter aber fremd.

ME: Sind Sie noch Dramatiker beim Romanschreiben?

FZ: Eigentlich dachte ich, für Roman nicht geeignet zu sein. Mich störte der allwissende Erzähler, der für jeden Beistrich im Text verantwortlich zeichnet und keinen Freiraum lässt, wie das der Dramatiker für den Raum,

die Zeit, den Regisseur, die Darsteller usw. muss. Abgesehen von einem kurzen Anlauf im Jahre 1961, den ich aber nach einigen Kapiteln abgebrochen habe, reizte mich Prosa nicht. Ich las auch Dramen lieber als Erzählungen. 1978 verfasste ich ein Hörspiel, das in verschiedenen Versionen in der Schweiz, in Deutschland, in Österreich von fast allen Sendern ausgestrahlt wurde. Sehr gute Produktionen meist, aber für mich blieb beim Abhören immer ein Gefühl des Mangels zurück. Es dauerte sehr lange, bis ich den Grund dafür erkannte. Das Hörspiel erzählt vom Aufeinanderprallen zweier Kulturen in einem von der Welt abgeschiedenen österreichischen Bauerndorfes. Was mir nämlich gefehlt hatte war die Landschaft, die im Rundfunk nicht darzustellen war, war die Dominanz der Welt um die Menschen herum, die deren Handlungen bestimmte. Ich entschloss mich also, den Stoff noch einmal zu behandeln, in einer Form, dass ich die Regieanweisungen zu einer eigenen Dimension ausarbeitete. Ich behielt die Handlung, die Figuren, nahezu alle Dialoge unverändert bei, bettete das Ganze nur in eine lustvoll ausführliche Schilderung einer archaischen Bauernwelt. Entstanden ist mein erster Roman *Dort oben im Wald bei diesen Leuten*. Wäre dieser nicht erfolgreich gewesen, hätte ich mich in meiner Einschätzung, für Prosa ungeeignet zu sein, bestätigt gefühlt und nie wieder einen Versuch dieser Art unternommen. Übrigens ist *Dort oben im Wald bei diesen Leuten* später verfilmt und auch noch in einer Bühnenfassung gespielt worden. Ein Indiz dafür, dass die literarischen Gattungen fließend geworden sind.

ME: Schreiben Sie bewusst als österreichischer Schriftsteller?

FZ: Ich bin, da ich die deutsche Sprache verwende, ein deutscher Autor. Ich bin aber darüber hinaus überzeugter Österreicher und glaube, dass die Qualität und der Reichtum der deutschen Sprache nicht nur von außen, also durch Fremd- und Lehnwörter geschaffen wird, sondern vor allem durch die Kraft und Farbigkeit der unterschiedlichen regionalen Sprachen (und damit meine ich nicht die Dialekte). In einer Dudenausgabe *Wie sagt man in Österreich?*, ein Wörterbuch des österreichischen Deutsch aus dem Jahre 1998, das den Wortschatz der österreichischen Schriftsprache auflistet, gibt es fast keine Seite, auf der nicht *Das Ende der Ewigkeit* zitiert wird. Und im übrigen, lassen Sie mich eine Anmerkung machen, die Sie nicht ernst zu nehmen brauchen: Mir scheint manchmal das Deutsche ist der Sprache Shakespeare oft näher, als das heutige Englisch.

Answers received by e-mail on 25 March 2008.

ME: Wie erklären Sie die Verbindung zwischen *Das Ende der Ewigkeit* und der Dichtung Ihrer Frau?

FZ: Bei meiner Frau und bei mir findet sich eine Menge an Übereinstimmungen, was logischerweise auch nahe liegt. Ihr erstes Hörspiel *Meditationen über Peuerbach* schildert in poetischer Form die Atmosphäre in einem österreichischen Ort. (Roswitha ist in Peuerbach geboren). Dasselbe gilt auch für *Modell meiner kleinen Stadt* (als Modell diente Schärding, wo Sie ja übernachtet haben). *In dieser Zeit in Österreich* zeigt eine österreichisch

regionale Gemeinde in der Zeit knapp vor dem Einmarsch Hitlers.

Diese Hörspiele sind als Sammelband unter dem Titel *Roswitha Zauner, Hörspiele* im Landesverlag Linz erschienen. Ein Lyrikband Roswithas trägt den sprechenden Titel *Meine Liebe – Mein Land*.

Also es gibt reichlich Parallelen, aber auch dahingehend, dass wir beide nicht ausschließlich Themen der Region behandeln. Die Heimat stellt für jeden Menschen, so selbstverständlich auch für einen Autor, einen zentralen Fokus dar, man geriete aber schnell in den Bereich des Provinziellen, wenn man den Blickwinkel allzu sehr verengte.

Für mich gilt jedenfalls, dass ich, wäre ich Maler, vielleicht wie der Maler in *Scharade*, Porträts meiner eigenen Frau zeichnete, allerdings nicht fürs Poesiealbum, sondern um damit nach dem Wesen der Frau zu suchen.

ME: Sind Sie damit einverstanden, dass mit Thal ein Mikrokosmos der weiteren Gesellschaft gemeint wird?

FZ: Was ich oben ausgeführt habe, kann auch als Antwort für diese Frage gelten. Thal ist für mich eine im Realistischen fußende, überschaubare Welt, die aber maßstabgetreu als Modell für größere Zusammenhänge dienen kann. (Ich erinnere an einen Titel von Roswitha *Modell meiner kleinen Stadt*).

Wenn Thal nur für die Thaler geschrieben wäre, hätte das Buch seinen Zweck nicht erfüllt.

ME: Wie und wann haben Sie sich für den Titel *Das Ende der Ewigkeit* entschieden?

FZ: Der Übertitel für die Tetralogie ist im Nachhinein entstanden, er sollte eine Klammer für die vier Bücher bilden, gleichzeitig aber auch als ein Signal wirken. Solche Entscheidungen werden üblicherweise aus dem Gefühl heraus getroffen. Als Gedankenkrücke für mich mag gedient haben, dass jene Gesellschaft, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts beschrieben wird, sich als eine für die Ewigkeit geschaffene empfand, aber innerhalb einer einzigen Generation sollte sie so sehr verändert werden, dass kein Stein mehr über dem anderen blieb.

ME: Geben Sie nicht zu, dass jede Generation behaupten könnte, das Ende ihrer bestimmten Ewigkeit bezeugt zu haben?

FZ: Natürlich steht jede neue Generation im Konflikt mit der vorangegangenen, aber früher fühlten sich die Alten auf Grund ihrer längeren Erfahrung im Besitz der Wahrheit. Seit dem vorigen Jahrhundert, als Knackpunkt ist der Erste Weltkrieg zu sehen, befinden wir uns in einem Zeitenwandel, wie ihn die abendländischen Geschichte erst einmal vom Übergang aus dem Mittelalter in die Neuzeit erlebt hatte. Ich verweise auf den Vortrag von Universitätsprofessor Selçuk Ünlü *Gott, Kaiser, Vaterland. Die Grosse Zeitenwende an Hand der Romantetralogie Das Ende der Ewigkeit von Friedrich Ch. Zauner*, erschienen in *Politics in Literature* edited by Rüdiger Görner, abgedruckt in London German Studies IX, University of London

School of Advanced Study, Institute of Germanic Studies.

Die Ähnlichkeiten liegen auf der Hand:

Entdeckung Amerikas – Eroberung des Weltraums;

Erfindung des Buchdrucks – Internet und die neuen Medien;

Entdeckung des Schießpulvers – Atomwaffen;

Aufkommen des Theaters zur Shakespeare Zeit – die neuen Medien, Film,

Rundfunk und Fernsehen...

Aber es gäbe noch endlos viele Parallelen aufzuzählen.

ME: Die Titel der vier Romanen sind eher rätselhaft. Wie erklären Sie jeden?

Der *Taubenbaum* des dritten Romans hat mehrere Bedeutungen, oder?

FZ: Drei Titel der vier Romane entstammen Gedichten von Roswitha Zauner aus dem Band *Meine Liebe – Mein Land*:

Geboren im Schatten der Maulwurfshügel. Seite 5;

Der Narr erzählt / seine Weisheit / am Biertisch / *und die Fische sind stumm*. Seite 86.

Während ihr euch / mit Neonlichtern / über die Dunkelheit lügt, / singen wir, / um unsere Spur nicht zu verlieren, / *heiser wie Dohlen*.

Lediglich für den dritten Band fand sich bei aller Mühe keine geeignete Gedichtzeile.

Der Titel entstand nun so, dass ich eines Nachts einen sehr lebhaften Traum hatte von einem mysteriösen 'Taubenbaum'. Gleich als ich aufwachte, forschte ich im Lexikon nach, denn eine Pflanze dieses Namens kannte ich nicht, und erfuhr, dass es diesen Baum tatsächlich gibt, allerdings in Italien

und nur ganz selten an geschützten Orten auch bei uns im Norden. Er soll schön blühen haben, allerdings keine Früchte tragen.

Der Titel drückt aus, dass am Schicksal des Maurits das Unmögliche passiert, indem er sich vom Knecht zum Handwerker, vom sozial Tiefstgestellten zum Ehemann einer angesehenen Bauerntochter hochbringt.

ME: Ihrer Meinung nach, was kennzeichnet österreichische Literatur im besonderen?

FZ: Vielfach wird österreichische Literatur nur als eine Abart der deutschen gesehen. Die österreichischen Autoren empfinden sich aber als recht eigenständig und es ist sicher nicht leicht, klare Grenzlinien zu ziehen. Ich selbst bin ein überzeugten Österreicher, bekenne mich aber als deutscher Dichter. Denn ich schreibe in der Sprache der deutschen Nachbarn. Das Unterschiedliche liegt in einem etwas weicheren, melodischeren Klang der Sprache und an der Themenwahl, die bei Österreichern sehr häufig erkennbaren Lokalbezug besitzt. Auch die Erzählweise erscheint mir weniger spröde, manchmal verspielt, manchmal vielleicht ziemlich gefühlvoll.

Ich verwende in *Das Ende der Ewigkeit* eine Unmenge an österreichischem Vokabular, den sogenannten Austriazismen, die inzwischen im Duden *Wie sagt man in Österreich? Wörterbuch des österreichischen Deutsch* gesammelt und erläutert werden. Herausgeber Jakob Ebner, Dudentaschenbücher Band 8, Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich; 1998. In diesem Werk stellt *Das Ende der Ewigkeit* das Hauptkontingent an

Beispielen, es gibt fast keine Seite in dem Buch, auf der nicht die *Ewigkeit* angeführt würde.

Ein Beispiel: Seite 193

Lahmlack, der -s, -en (mundartnah); Schwächling, Weichling: *Da käme ein mann schnell in den Ruf, ein Lahmlack zu sein.* (F. Zauner, Maulwurfshügel 16)

ME: Wie wichtig ist die Sprache für Sie in der Tetralogie? Teresa Böswirth hat in *Neue Wiener Bücherbrief* (Heft 1/96) geschrieben, dass Sie 'Kunstdialekt' in der Tetralogie verwenden. Was sagen Sie dazu?

FZ: Den Artikel von Teresa Böswirth kenne ich nicht, aber es liegt auf der Hand, dass ich niemals im Dialekt schreibe. Was ich freilich mache, ich gebe in den Dialogen vor allem, der Sprache eine Färbung, die dem sozialen, regionalen Niveau und dem Bildungsgrad der Person entspricht. Die Menschen in *Das Ende der Ewigkeit* sind zumeist Bauern, daher drücken sie sich anders aus, oft karger, manchmal derber (siehe Theres), manchmal auch bildhafter, wie es der Sprechlust der Innviertler entspricht. Der erzählende Teil passt sich der Geschichte an, wie ich das grundsätzlich in meiner Arbeit mache. In *Scharade* etwa geht es um Fragen der bildenden Kunst, daher fließt vieles ein, das die Arten und Unarten der bildenden Kunst und der Künstler ausdrückt. In keinem anderen Buch aber als in *Das Ende der Ewigkeit* habe ich ähnlich viele Austriazismen verwendet. (Siehe Duden)

ME: Stimmen Sie mit Klaus Zeyringer überein, wenn er *Das Ende der Ewigkeit* als 'Dorfgeschichte' abstempelt?

FZ: Während ich an der Tetralogie arbeitete, machte ein Kulturjournalist ein Interview mit mir. 'Sind Sie, Herr Zauner, jetzt unter die Heimatautoren gegangen?', war seine erste Frage und sie war wahrscheinlich abfällig gemeint. Er hatte mich bisher nur als Dramatiker gekannt.

In Deutschland vor allem, aber auch bei uns in Österreich liebt man es, Künstler in eine Schublade zu stecken. Ich persönlich halte davon wenig, habe mich mein ganzes schriftstellerisches Leben lang nie daran gehalten. Wenn ich *Bulle* schreibe, bin ich dann ein Sport-Autor? Ich habe lediglich eine Geschichte im Milieu der Radrennfahrer angesiedelt, diese aber garantiert nicht für Sportler oder Sportfanatiker geschrieben. Ganz im Gegenteil, es hat sich herausgestellt, dass der Roman bei Frauen viel besser ankommt als bei Männern.

Heimatliteratur darf ja keineswegs gleichgesetzt werden mit Provinziell, mit Gestrig oder Kleinkariert. So hat etwa der französische Univ. Prof. Dr. Gérard Thiériot unter dem Titel *La Heimat à l'épreuve de Dieux: Les dramas religieux de l'Autrichien Friedrich Ch. Zauner* einen Vortrag über die Texte zu den Evangelienspielen beim Germanistentag 2007 in Grenoble gehalten. (Abgedruckt in Hans Würdinger u. a. *Die Rainbacher Evangelienspiele*, Verlag Ennsthaler Steyr)

Ich persönlich habe keine Probleme damit, ein Buch über meine Heimat geschrieben zu haben. Ich habe über die Tetralogie gelesen, sie habe 'dem Innviertel ein literarisches Denkmal' gesetzt oder sie sei 'der große

österreichische Roman'. Alle Autoren der Welt, die ich kenne, schreiben mehr oder weniger über oder ausgehend von ihrer Heimat und von der Zeit, in der sie leben.

In Deutschland gibt es einen Witz: Friedrich Schiller, heißt es, habe *Don Carlos* für die Spanier geschrieben, *Wilhelm Tell* für die Schweizer, *Maria Stuart* für die Engländer und für die Deutschen – *Die Räuber*.

ME: Hatten Sie von Anfang an im Sinn, über solche klassischen Themen zu schreiben, wie: *Fremdsein; Schicksal; Frauen in der Gesellschaft; Vater/Sohn Verhältnis; Heimkehr; Bildung(sroman); Heimat; usw.* oder haben sich diese Themen einfach zufällig mit der Geschichte entwickelt?

FZ: Wenn man sich mit einem Stoff dieses Umfangs auseinandersetzt, ist es unvermeidlich, dass vielerlei Fragen angeschnitten werden. Alle die angeführten Themen spielen in der *Ewigkeit* eine Rolle, aber keines davon ist das Hauptthema. Das Hauptthema ist in der Tat der Zeitenwandel. Als ich noch ein ganz junger Autor war und noch nicht im entferntesten daran gedacht hatte, je Prosa zu schreiben, hatte ich die Idee, einmal über ganz einfache Menschen zu arbeiten, die unter großen Mühen ihr Leben gestalten müssen und denen gar nicht bewusst wird, wie sehr sich währenddessen die Welt um sie herum verändert. Damals mochte ich wohl an eine längere Fernsehserie gedacht haben.

ME: Wie wichtig ist die Erinnerung für Sie als Thema?

FZ: Ein Großteil des literarischen Materials, das dann verwendet, vielfach neu versponnen, neu geordnet wird, erwächst aus der Erzählungen und Recherche. Die Erinnerung hat eine doppelte Bedeutung. Sie ist eine schier unerschöpfliche Quelle (sofern sie nicht nur für Autobiographien verwendet wird) und sie führt den Autor mit seinem Leser zusammen. Denn die Erinnerung ist etwas, was man mit vielen anderen Personen teilt.

ME: Was für eine Rolle spielt die Natur in der Serie?

FZ: Ich weise immer wieder darauf hin, dass meine Motivation zu schreiben nicht im Pädagogischen, nicht im Missionarischen oder im Erzieherischen liegt, ich suche das 'Gespräch' mit dem Leser, mag ihn mit meiner Geschichte berühren, ihn öffnen, ihn sehend, ihn fühlend machen, ihn zum eigenen Weiterdenken anregen.

In meinen dramatischen Arbeiten habe ich die Unmöglichkeit, Natur einzubeziehen, schmerzlich vermisst. Sie, die Natur, war es, die dazu geführt hat, dass ich aus dem Hörspiel *Dort oben im Wald bei diesen Leuten* meinen ersten Roman verfasste.

Natur ist weder gut noch böse. Sie war vor den Menschen da und ist unabhängig von den Menschen da, ist mächtig und nie wirklich berechenbar, also eine Fundgrube, ein Beispiel und auch ein Reibebaum für einen schöpferischen Menschen.

ME: O.P. Zier hat in *Literatur und Kritik* (April 1995) geschrieben, dass Sie
‘wohl den österreichischsten der österreichischen Romane von heute’
geschrieben haben. Was halten Sie davon?

FZ: Ich bin stolz darauf.

ME: Sind Sie mit den Kritiken zu *Das Ende der Ewigkeit* zufrieden?

FZ: Kritiken werden nicht für den Autor geschrieben, denn sobald sie
erscheinen, ist das Werk ja bereits geschrieben und kann oder wird kaum
mehr wesentlich abgeändert. Kritiken werden (leider) auch nicht wirklich
fürs Publikum geschrieben, denn nur ganz wenige Rezensenten sind in der
Lage, ihr Lesegefühl mitzuteilen, im allgemeinen begnügen sie sich mit
einer Beurteilung nach vorgegebenen Kriterien. Und sehr selten sind
Kritiker (das ist im Rückblick auf die Literaturgeschichte leicht
nachweisbar) imstande, mit Texten fertig zu werden, die noch nicht in das
Schema ihres Zeitgeistes passen.

Es ist also keine Frage für mich, ob ich mit Kritiken zufrieden bin, soweit
ich aber Bescheid weiß, hat es zu *Das Ende der Ewigkeit* nur zwei
Grundhaltungen gegeben: Die Bücher positiv zu betrachten oder sie zu
verschweigen.

ME: Sind Sie mit der Vermarktung der Tetralogie zufrieden?

FZ: Natürlich ist es ein Handikap, wenn ein Buch in einem so kleinen Verlag

erscheint, umso erstaunlicher, wenn es eine derart große Resonanz und eine so große Nachhaltigkeit erreicht. (Der Roman hat immerhin 16 Jahre auf dem Buckel) erreicht.

ME: Was hat man davon, P.E.N.-Mitglied zu sein?

FZ: Der P.E.N.-Club ist im Jahr 1921 nach den Wirren des Ersten Weltkriegs in der materiellen und geistigen Not jener Tage und mit dem Wissen, dass rund um den Globus diktatorische und faschistische Ideologien immer mehr an Macht gewinnen, in London, übrigens von einer Frau, Catherine Amy Dawson, gegründet worden. In der Absicht, Dichtern eine Möglichkeit zu schaffen, über ihr literarisches Metier hinaus, die Stimmen zu Fragen der Zeit und der Gesellschaft zu erheben. Literatur hat im Gegensatz zu anderen Künsten den Nachteil, dass sie an die Sprache gebunden ist und daher nur mittelbar international wirksam sein kann. Der Nutzen, Mitglied des P.E.N.-Clubs zu sein, ist daher materiell nicht fassbar. Als Präsident des OÖ. P.E.N.-Clubs bemühe ich mich, Autoren eine Öffentlichkeit und dem Publikum persönliche Begegnungen mit Autoren zu verschaffen. Auf Grund meiner Initiative findet der Weltkongress des P.E.N. im Jahr 2009 in Linz statt.

ME: Welcher Autor/Welches Buch hat Sie selbst am meisten beeinflusst?

FZ: Viele Künstler gebärden sich so, als würde Kunst mit ihnen überhaupt erst anfangen. Wir alle aber stehen auf den Schultern der Großen vor uns und

das ist gar keine Schande. Im Gegenteil, wir sollten stolz darauf sein. Ich habe in meinem Leben unzählige Bücher gelesen und kenne die Arbeit der meisten wichtigen Autoren. Sie alle haben ihre Spuren in mir hinterlassen. Ob es ein bestimmtes Buch oder ein bestimmter Autor war, der mich für *Das Ende der Ewigkeit* besonders beeinflusst hat, wüsste ich nicht zu sagen. Die Idee, dieses Thema zu behandeln, reicht schließlich ja fast mein ganzes Leben zurück.

ME: Ihrer Meinung nach, stellt Österreichs Mitgliedschaft von der EU eine neue Bedrohung der österreichischen Identität dar?

FZ: Je näher die Welt zusammen rückt, je weiter die Globalisierung fortschreitet, umso wichtiger wird es, dass die Künstler spezifische Eigenarten ihrer Region benützen und in das Konzert des Ganzen einfügen, damit die Kultur nicht zu einem gestaltlosen Einheitsbrei verkommt.

ME: Woran arbeiten Sie jetzt?

FZ: Natürlich beanspruchen die Rainbacher Evangelienstücke, die ich gerne etablieren möchte und die ja erst ganz am Anfang ihres Weges stehen, einen erheblichen Teil meiner Energie.

ME: Vielen Dank.

Bibliography

This bibliography is restricted to the primary and secondary material which was consulted in the course of research for this study. Page numbers in newspaper articles have been provided where possible. For ease of reference, this bibliography has been subdivided into the following sections:

- I. Primary Works of Friedrich Ch. Zauner
- II. Secondary Literature on Friedrich Ch. Zauner
- III. Other Primary Literature
- IV. Other Secondary Literature

The *Innsbrucker Zeitungsarchiv zur Deutsch- und Fremdsprachigen Literatur* proved invaluable whilst locating material during my research. I am also indebted to Herr Friedrich Ch. Zauner for his willing assistance and for providing me with copies of certain works.

I. Primary Works of Friedrich Ch. Zauner

To aid clarity, primary material by Zauner has been organised chronologically within two subsections, which are as follows: Novels and Dramas.

i. Novels:

Zauner, Friedrich Ch., *Dort oben im Wald bei diesen Leuten: Kriminalroman* (Steyr: Ennsthaler, 2006) [first published Vienna: Zsolnay, 1981]

Zauner, Friedrich Ch., *Scharade: Erzählung* (Grünbach: Edition Geschichte der Heimat, 1998) [first published Munich: Bertelsmann, 1985]

Zauner, Friedrich Ch., *Charade*, trans. by Michael Roloff (Riverside, California: Ariadne, 1994)

Zauner, Friedrich Ch., *Bulle: Erzählung* (Grünbach: Edition Geschichte der Heimat, 1999) [first published Munich: Bertelsmann, 1986]

Zauner, Friedrich Ch., *Katzenspiele: Erzählung* (Grünbach: Edition Geschichte der Heimat, 2002) [first published under the title *Lieben und Irren des Martin Kummanz: Roman* Recklinghausen: Bitter; Vienna: Österreichischer Bundesverlag, 1986]

Zauner, Friedrich Ch., 'Im Schatten der Maulwurfshügel: Roman', in *Das Ende der Ewigkeit*, 4 vols (Grünbach: Edition Geschichte der Heimat, 2001), I, [first published Grünbach: Edition Geschichte der Heimat, 1992]

Zauner, Friedrich Ch., 'Und die Fische sind stumm: Roman', in *Das Ende der Ewigkeit*, 4 vols (Grünbach: Edition Geschichte der Heimat, 1997), II, [first published Grünbach: Edition Geschichte der Heimat, 1993]

Zauner, Friedrich Ch., 'Früchte vom Taubenbaum: Roman', in *Das Ende der Ewigkeit*, 4 vols (Grünbach: Edition Geschichte der Heimat, 2003), III, [first published Grünbach: Edition Geschichte der Heimat, 1994]

Zauner, Friedrich Ch., 'Heiser wie Dohlen: Roman', in *Das Ende der Ewigkeit*, 4 vols (Grünbach: Edition Geschichte der Heimat, 2000), IV, [first published Grünbach: Edition Geschichte der Heimat, 1996]

ii. Dramas:

Zauner, Friedrich Ch., *Der Vergessene* (Steyr: Ennsthaler, 2005) [first published under the title *Ypsilon: Monolog* Linz: Die Linzer Bücherei Band 20, 1981]

Zauner, Friedrich Ch., 'Deserteure', in *Archaische Trilogie* (Innsbruck: Wagner University Press, 1982), pp. 147-214

Zauner, Friedrich Ch., 'Fiktion', in *Archaische Trilogie* (Innsbruck: Wagner University Press, 1982), pp. 81-145

Zauner, Friedrich Ch., 'Kobe Beef', in *Archaische Trilogie* (Innsbruck: Wagner University Press, 1982), pp. 11-80

Zauner, Friedrich Ch., *Spuk* (Vienna and Munich: Thomas Sessler, 1982)

Zauner, Friedrich Ch., *Aller Tage Abend / Kidnapping: Zwei Stücke* (Steyr: Ennsthaler, 1993)

Zauner, Friedrich Ch., *Das Grab ist leer: Die fünfzig Tage* (Steyr: Ennsthaler, 1998)

Zauner, Friedrich Ch., *Zeichen und Wunder* (Steyr: Ennsthaler, 2000)

Zauner, Friedrich Ch., *Passion* (Steyr: Ennsthaler, 2005)

II. Secondary Literature on Friedrich Ch. Zauner

For ease of reference, secondary literature on Zauner has been organised in alphabetical order within two subsections. The first is concerned specifically with the tetralogy *Das Ende der Ewigkeit*, while the second is more general, encompassing all other references to Zauner and his work.

i. Secondary literature on *Das Ende der Ewigkeit*:

Anon, 'Friedrich Zauner steuert auf die Fertigstellung seines großen Romanzyklus zu: Die Welt, die Zeit, ein Dorf', *Oberösterreichische Nachrichten*, 6 October 1995

Anon, 'Zauner-Gesamtausgabe', *Oberösterreichische Nachrichten*, 13 August 1998

Anon, 'Zauner: Romanbeiträge des Innvierter Autors zu einer regionalen Sozialgeschichte', *Oberösterreichische Nachrichten*, 11 October 2000, p. 19

Anon, 'Anfang vom Ende', *Tiroler Tageszeitung*, 26 February 2002, p. 12

Anon, 'Preis für Zauner', *Oberösterreichische Nachrichten*, 11 December 2003, p. 19

Böswirth, Teresa, 'ZAUNER, Friedrich Ch.: Früchte vom Taubenbaum. Das Ende der Ewigkeit, Band 3', *Neue Wiener Bücherbrief*, 1 (1996), 17

Gauß, Karl-Markus, 'Der Rand in der Mitte: Die Chronik einer Heimat', *Die Zeit*, 4 October 1996

Gauss, Karl-Markus, 'Über Friedrich Ch. Zauner', *Die Rampe*, (1996), 39-42

Giese, Alexander, 'Das Ende der Ewigkeit: Die literarische Aufbereitung von Zeitgeschichte am Beispiel einer oberösterreichischen Region', in *Köpfe*, ed. by Felix Dieckmann (Steyr: Ennsthaler, 2001), pp. 23-32

Haas, Franz, 'Im Schatten des Mostkrugs: Friedrich Zauners rühriges Romanprojekt', *Neue Zürcher Zeitung*, 25 February 1994, p. 34

Haas, Franz, 'Der Untergang des Bauernlandes: Friedrich Zauner erzählt seine Dorfsaga weiter', *Neue Zürcher Zeitung*, 3 August 1995

Haas, Franz, 'Das Ende der Ewigkeit: Friedrich Zauner hat seinen Romanzyklus abgeschlossen', *Neue Zürcher Zeitung*, 15 July 1997, p. 33

Hartl, Thomas, 'Das Ende der Ewigkeit', *Volksstimme*, 24 April 2003, p. 14

Hlawaty, Graziella, 'Ein Roman anderer Art', *Morgen*, 100 (1995)

Hlawaty, Graziella, 'Der ganze Sauhaufen', *Morgen*, 110 (1996)

Janetschek, Albert, 'Ein bedeutender Dorfroman', *Podium 90*,
December 1993, 56

Janetschek, Albert, 'Friedrich Ch. Zauner: Früchte vom Taubenbaum',
Literatur aus Österreich, 234 (1995), 24

Janetschek, Albert, 'Friedrich Ch. Zauner: Heiser wie Dohlen', *Literatur aus
Österreich*, 243 (1996), 121

Mair, Helene, "'Heimat' als zentrales Motiv in der österreichischen Literatur
des 20. Jahrhunderts: dargestellt anhand Friedrich Ch. Zauners Romantetralogie
"Das Ende der Ewigkeit'" (unpublished dissertation, Dachsberg, 2007)

Pindelski, A., ed., *Das Ende der Ewigkeit: Kritiken und Reaktionen zu Friedrich
Ch. Zauners Opus Magnum* (Rainbach: Edition Neunzig, 2002)

Reiterer, Reinhold, 'Die Überschaubarkeit der Welt: Der Erzähler Friedrich
Ch. Zauner vor seinem Opus Magnum "Das Ende der Ewigkeit"', *Die Rampe*,
(1996), 25-30

Rettenegger, Gerald, *Das Ende der Ewigkeit: Zum Romanzyklus von Friedrich
Ch. Zauner* (Grünbach: Steinmaßl, 2002)

Schacherreiter, Christian, 'Das Land (nicht nur) in der Mitte',
Oberösterreichische Nachrichten, 11 October 2000, p. 13

Stockinger, Heide, 'Findelbub, hast kein Stub': Friedrich Ch. Zauners Roman
"Im Schatten der Maulwurfshügel"', *Oberösterreichischer Kulturbericht*, 47
(1993), 6

Tauber, Reinhold, 'Friedrich Ch. Zauner: "Im Schatten der Maulwurfshügel"',
Oberösterreichische Nachrichten, 13 November 1992

Thunecke, Jörg, 'Weder Idylle noch Hölle: Friedrich Ch. Zauners
Heimatroman-Zyklus "Das Ende der Ewigkeit"', in *Das Ende der
Ewigkeit: Kritiken und Reaktionen zu Friedrich Ch. Zauners Opus Magnum*,
ed. by A. Pindelski (Rainbach: Edition Neunzig, 2002), pp. 50-57

Thunecke, Jörg, 'Heaven and Hell: Friedrich Ch. Zauner's *Heimat* Tetralogy
"The End of Eternity"', in *Beyond Vienna: Contemporary Literature from the
Austrian Provinces*, ed. by Todd C. Hanlin (Riverside, California: Ariadne,
2008), pp. 24-59

Ünlü, Selçuk, 'Krieg und Frieden am Inn', in *Das Ende der Ewigkeit: Kritiken
und Reaktionen zu Friedrich Ch. Zauners Opus Magnum*, ed. by A. Pindelski
(Rainbach: Edition Neunzig, 2002), pp. 5-24

Ünlü, Selçuk, 'Die Jahrhundertwende in Friedrich Ch. Zauners Romantetralogie "Das Ende der Ewigkeit"', in *Studien zum epischen Werk Fr. Ch. Zauners* (Konya: RADAR Reklâm Hizmetleri, 2002), pp. 1-19

Ünlü, Selçuk, 'Gott, Kaiser, Vaterland: Die große Zeitenwende an Hand der Romantetralogie "Das Ende der Ewigkeit"', in *Studien zum epischen Werk Fr. Ch. Zauners* (Konya: RADAR Reklâm Hizmetleri, 2002), pp. 74-103

Zier, O.P., 'Friedrich Ch. Zauners "Das Ende der Ewigkeit": Zyklus, Dritter Teil', *Literatur und Kritik*, 293-94 (1995), 89-90

ii. Secondary literature on Zauner in general:

Becsi, Kurt, 'Unter der bunten Haut der Oberflächen oder das Sein hinter dem Sein', *Die Rampe*, (1996), 61-62

Buchmann, Elisabeth, 'Unbewältigt, unnötigt: Zauners "Aller Tage Abend" in Linz', *Die Presse*, 2 November 1989

Czerni, Margret, 'Ypsilon – Monolog für eine Stimme', *Die Rampe*, (1996), 76

Gauß, Karl-Markus, 'Franz Steinmaßl, "Edition Geschichte der Heimat": Ein Verlag gibt der Heimat ihre Geschichte zurück', in *Köpfe*, ed. by Felix Dieckmann (Steyr: Ennsthaler, 2001), pp. 119-121

Gerstinger, Heinz, 'Immer die Bühne vor Augen', *Die Rampe*, (1996), 51-60

Giese, Alexander, 'Hier wachsen die Bäume noch in den Himmel', *Die Rampe*, (1996), 93-96

Huemer, Peter, 'Im Gespräch mit Friedrich Christian Zauner', *Gegenwart* 33, 1 April 1997, pp. 26-28. This article is a printed transcript of the original interview broadcast by ORF as 'Im Gespräch' with Peter Huemer, Vienna, 21 November 1996

Kohl, Walter, ed., *Die Rampe: Hefte für Literatur: Porträt, Friedrich Ch. Zauner* (Linz: Trauer, 1996)

Pindelski, A., *Friedrich Ch. Zauner – Aus seinem Leben: Anekdoten–Geschichten–Kuriosa von 1936 bis 1965* (Steyr: Ennsthaler, 2005)

Pittertschatscher, Alfred, 'Im Marathon gegen den Strom', *Die Rampe*, (1996), 71-75

Pühringer, Dr. Josef, 'Vorwort', *Die Rampe*, (1996), 4

Richter, Franz, 'Gestaltungskraft', *Die Rampe*, (1996), 65-68

Rudelstorfer, Helga, *Friedrich Ch. Zauner, ein moderner österreichischer Schriftsteller* (Linz: Pädagogische Akademie, 1982)

Schierhuber, Emmerich, 'Ein oberösterreichischer Dichter unserer Zeit', *Die Rampe*, (1996), 9-19

Schmid, Manfred A., 'Zauners "Aufstieg der Regina G.": Ein Stück, so unnötig wie ein Kropf', *Wiener Zeitung*, 22 November 1996

Schwabeneder, Franz, 'Der Wurzelschnitzer der Klischees', *Oberösterreichische Nachrichten*, 22 November 1996

Schwabeneder, Franz, 'Die Grenzziehungen in den Menschen', *Oberösterreichische Nachrichten*, 24 July 2000

Ünlü, Selçuk, 'Wie österreichisch ist die deutsche Sprache?: Die Sprache in Friedrich Ch. Zauners Romantetralogie "Das Ende der Ewigkeit"', in *Studien zum epischen Werk Fr. Ch. Zauners* (Konya: RADAR Reklam Hizmetleri, 2002), pp. 20-33

Ünlü, Selçuk, 'Liebe zur Natur, Liebe zur Kunst: Adalbert Stifter "Der Waldgänger" und Friedrich Ch. Zauner "Scharade", zwei grosse Erzählungen grosser österreichischer Dichter aus zwei Jahrhunderten im Vergleich', in *Studien zum epischen Werk Fr. Ch. Zauners* (Konya: RADAR Reklam Hizmetleri, 2002), pp. 38-69

Wagner, Friedrich, 'Wer liebt denn so süsse, kleine Biester nicht?', *Die Rampe*, (1996), 63-64

III. Other Primary Literature

Beckett, Samuel, *En attendant Godot* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1952)

Bernhard, Thomas, *Die Ursache: Eine Andeutung* (Munich: dtv, 1979) [first published Salzburg: Residenz, 1975]

Bernhard, Thomas, *Heldenplatz* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995) [first published Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988]

Billinger, Richard, *Rauhacht*, ed. by Artur Müller and Hellmut Schlien (Emsdetten, Westf.: Lechte, 1953)

Döblin, Alfred, *Berlin Alexanderplatz: Die Geschichte vom Franz Biberkopf* (Zürich: Walter, 1996)

Eco, Umberto, *The Name of the Rose*, trans. by William Weaver (London: Picador, 1984) [first published in English London: Martin Secker & Warburg, 1983]

Evans, Caradoc, 'The Talent Thou Gavest', in *My People: Stories of the Peasantry of West Wales* (London: Melrose, 1917), pp. 63-82 [first published London: Melrose, 1915]

Evans, Caradoc, 'The Woman who Sowed Iniquity', in *My People: Stories of the Peasantry of West Wales* (London: Melrose, 1917), pp. 119-140 [first published London: Melrose, 1915]

Frisch, Max, *Stiller: Roman* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1965)

Frischmuth, Barbara, *Machtnix oder Der Lauf, den die Welt nahm* (Salzburg: Residenz, 1993)

Goethe, Johann Wolfgang von, 'Wilhelm Meisters Lehrjahre', in *Goethes Werke*, ed. by Erich Trunz, 14 vols (Munich: Beck, 1973), VII

Gotthelf, Jeremias, *Uli der Knecht* (Munich: Droemersch Verlagsanstalt, 1954)

Grass, Günter, *Die Blechtrommel: Roman* (Hamburg: Luchterhand, 1974)

Grillparzer, Franz, 'König Ottokars Glück und Ende', in *Grillparzers Werke*, ed. by Rudolf Franz, 5 vols (Leipzig and Vienna: Bibliographisches Institut, n.d.), III, pp. 255-407

Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel von, *Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch* (Munich: dtv, 2003)

Gstrein, Norbert, *Einer: Erzählung* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988)

- Handke, Peter, 'Publikumsbeschimpfung', in *Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1966), pp. 5-48
- Handke, Peter, *Wunschloses Unglück: Erzählung* (Salzburg: Residenz, 1972)
- Handke, Peter, 'Kaspar', in *Stücke 1, 2 vols* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1975), I, pp. 99-198
- Handke, Peter, *Theaterstücke* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992)
- Hašek, Jaroslav, *The Good Soldier Švejk and his Fortunes in the World War*, trans. by Cecil Parrott (London: Penguin, 1988) [first published in English London: Penguin, 1973]
- Hensch, Peter, *Die kleine Figur meines Vaters: Roman* (Salzburg: Residenz, 1993) [first published Salzburg: Residenz, 1987]
- Herzmannovsky-Orlando, Fritz von, *Der Gaul im Rosennetz: Roman* (Munich: Heyne, 1978)
- Innerhofer, Franz, *Schöne Tage: Roman* (Salzburg: Residenz, 1974)
- Innerhofer, Franz, *Schattseite: Roman* (Salzburg: Residenz, 1975)
- Ionesco, Eugène, *La Cantatrice Chauve* (Paris: Gallimard, 1982) [first published Paris: Gallimard, 1954]
- Jelinek, Elfriede, *Die Liebhaberinnen: Roman* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2007) [first published Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1975]
- Jelinek, Elfriede, *Die Klavierspielerin: Roman* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2007) [first published Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1986]
- Kafka, Franz, *Das Schloß: Roman*, ed. by Max Brod (New York: Schocken, 1946)
- Kafka, Franz, 'Eine kaiserliche Botschaft', in *Sämtliche Erzählungen*, ed. by Paul Raabe (Frankfurt a.M.: Fischer, 1985), pp. 138-139
- Kafka, Franz, 'Heimkehr', in *Sämtliche Erzählungen*, ed. by Paul Raabe (Frankfurt a.M.: Fischer, 1985), pp. 320-321
- Kafka, Franz, 'Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse', in *Sämtliche Erzählungen*, ed. by Paul Raabe (Frankfurt a.M.: Fischer, 1985), pp. 172-185
- Keller, Gottfried, *Romeo und Julia auf dem Dorfe* (Stuttgart: Klett, 2003)
- Kempowski, Walter, *Tadellöser und Wolff: Ein bürgerlicher Roman* (Munich: Carl Hanser, 1974)

Kubin, Alfred, *Die andere Seite: Ein phantastischer Roman* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2005) [first published Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1994]

Lebert, Hans, *Die Wolfshaut: Roman* (Hamburg: Claassen, 1960)

Lenz, Siegfried, *Deutschstunde: Roman* (Munich: dtv, 2006)

Lewis, C.S., *The Chronicles of Narnia: The Horse and His Boy*, 7 vols (London: Collins, 1997), III, [first published London: Bles, 1954]

Mann, Thomas, *Der Zauberberg* (Berlin: Fischer, 1927)

Mann, Thomas, *Doktor Faustus: Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde* (Stockholm: Bermann-Fischer, 1947)

Maupassant, Guy de, 'La Chevelure', in *Contes et Nouvelles II*, ed. by Louis Forestier, 2 vols (Paris : Gallimard, 1974), II, pp. 107-113

Maupassant, Guy de, 'Le Horla', in *Contes et Nouvelles II*, ed. by Louis Forestier, 2 vols (Paris : Gallimard, 1979), II, pp. 913-938

Maupassant, Guy de, 'Lui?', in *Contes et Nouvelles I*, ed. by Louis Forestier, 2 vols (Paris : Gallimard, 1974), I, pp. 869-875

Mitterer, Felix, 'Kein schöner Land', in *Stücke*, 2 vols (Innsbruck: Haymon, 1992), I, pp. 303-362

Musil, Robert, *Der Mann ohne Eigenschaften: Roman I*, ed. by Adolf Frisé, 2 vols (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999), I, [first published Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1987]

Okopenko, Andreas, *Lexicon einer sentimentalen Reise zum Exporteurtreffen in Druden: Roman* (Frankfurt a.M.: Ullstein, 1983)

Parry-Williams, T.H., 'Hon', in *Hoff Gerddi Cymru* (Llandysul: Gomer, 2002), p. 3 [first published Llandysul: Gomer, 2000]

Pirandello, Luigi, 'Cosí è (se vi pare)', in *Il teatro di Luigi Pirandello: Liolà, Cosí è (se vi pare)*, ed. by Corrado Simoni (Milan: Mondadori, 1979), pp. 105-214

Ransmayr, Christoph, *Morbus Kitahara: Roman* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1995)

Reichart, Elisabeth, *Februarschatten* (Salzburg and Vienna: Müller, 1995) [first published Vienna: Müller, 1984]

Remarque, Erich Maria, *Im Westen nichts Neues: Roman* (Cologne: Kiepenheuer & Witsch, 1998) [first published Cologne: Kiepenheuer & Witsch, 1959]

- Rosegger, Peter, *Das ewige Licht* (Leipzig: Staackmann, 1901)
- Rosegger, Peter, *Erdsegen: Roman in Briefen* (Munich: Staackmann, n.d.)
- Roth, Joseph, *Radetzky marsch: Roman* (Hamburg: Rowohlt, 1957)
- Roth, Joseph, *Die Kapuzinergruft*, ed. by A.F. Bance (London: Harrap, 1972)
- Schneider, Robert, *Schlafes Bruder: Roman* (Leipzig: Reclam, 1998) [first published Leipzig: Reclam, 1992]
- Shakespeare, William, *Macbeth*, ed. by A.R. Braunmuller (Cambridge: Cambridge University Press, 2006)
- Stifter, Adalbert, 'Bergkristall', in *Bunte Steine: Ein Festgeschenk, 1853*, ed. by Konrad Steffen, 14 vols (Basel: Birkhäuser, 1963), IV, pp. 181-241
- Stifter, Adalbert, *Der Nachsommer: Eine Erzählung* (Munich: Goldmann, 1964)
- Vargas Llosa, Mario, *The Storyteller*, trans. by Helen Lane (London: Faber and Faber, 1991)
- Wiener, Oswald, *Die Verbesserung von Mitteleuropa: Roman* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1972)
- Wolf, Christa, *Kindheitsmuster: Roman* (Hamburg: Luchterhand, 1979)
- Wyn, Eifion, 'Cwm Pennant', in *Hoff Gerddi Cymru*, (Llandysul: Gomer, 2002), pp. 156-157 [first published Llandysul: Gomer, 2000]
- Wyn, Hedd, 'Atgo'', in *Hoff Gerddi Cymru*, (Llandysul: Gomer, 2002), p. 40 [first published Llandysul: Gomer, 2000]
- Wyn, Hedd, 'Rhyfel', in *Hoff Gerddi Cymru*, (Llandysul: Gomer, 2002), p. 15 [first published Llandysul: Gomer, 2000]
- Zauner, Roswitha, 'Im Schatten der Maulwurfshügel', in *Meine Liebe - Mein Land: Gedichte* (Steyr: Ennsthaler, 1997), p. 5
- Zauner, Roswitha, *Wenn ich deine Honda wäre: Liebe Gedichte* (Steyr: Ennsthaler, 2000)
- Zweig, Stefan, *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers* (Stockholm: Fischer, 1952)

IV. Other Secondary Literature

- Armitage, Simon, 'Battlefield Salvos', *Sunday Times*, 4 November 2007, Culture Magazine, p. 7
- Aspetsberger, Friedbert, ed., *Staat und Gesellschaft in der modernen österreichischen Literatur* (Vienna: Österreichischer Bundesverlag, 1977)
- Aspetsberger, Friedbert, ed., *Traditionen in der neueren österreichischen Literatur* (Vienna: Österreichischer Bundesverlag, 1980)
- Bal, Mieke, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, trans. by Christine van Boheemen, 2nd rev. edn (Toronto: University of Toronto Press, 1997) [Originally published in Dutch as *De theorie van vertellen en verhalen*, Muiderberg: Coutinho, 1980]
- Bance, Alan, 'The novel in Wilhelmine Germany: From Realism to Satire', in *The Cambridge Companion to the Modern German Novel*, ed. by Graham Bartram (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), pp. 31-45
- Barry, Peter, *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*, 2nd edn (Manchester: Manchester University Press, 2002) [first published Manchester: Manchester University Press, 1995]
- Barthes, Roland, 'The Death of the Author', in *Modern Criticism and Theory: A Reader*, ed. by David Lodge with Nigel Wood, 2nd edn (New York: Pearson Education, 2000), pp. 145-150 [first published New York: Pearson Education, 1988]
- Bartram, Graham, ed., *The Cambridge Companion to the Modern German Novel* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004)
- Benjamin, Walter, 'Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows', in *Walter Benjamin: Gesammelte Schriften*, ed. by Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser, 7 vols (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977), II(2), pp. 438-465
- Berlin, Isaiah, *Vico and Herder: Two Studies in the History of Ideas* (London: The Hogarth Press, 1976)
- Berman, Russell A., 'Modernism and the *Bildungsroman*: Thomas Mann's *Magic Mountain*', in *The Cambridge Companion to the Modern German Novel*, ed. by Graham Bartram (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), pp. 77-92
- Blickle, Peter, *Heimat: A Critical Theory of the German Idea of Homeland* (Rochester, NY: Camden House, 2002)

Boa, Elizabeth, and Rachel Palfreyman, *Heimat - A German Dream: Regional Loyalties and National Identity in German Culture 1890-1990* (Oxford: Oxford University Press, 2000)

Bowie, Andrew, *From Romanticism to Critical Theory: The Philosophy of German Literary Theory* (London: Routledge, 1997)

Brook-Shepherd, Gordon, *The Austrians: A Thousand-Year Odyssey* (London: HarperCollins, 1997)

Brown, John Russell, *What is Theatre?: An Introduction and Exploration* (Boston: Butterworth-Heinemann, 1997)

Burns, Rob, ed., *German Cultural Studies: An Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 1995)

Burns, Rob, and Wilfried van der Will, 'The Federal Republic 1968 to 1990: From the Industrial Society to the Culture Society', in *German Cultural Studies: An Introduction*, ed. by Rob Burns (Oxford: Oxford University Press, 1995), pp. 257-323

Bushell, Anthony, ed., *Austria 1945-1955: Studies in Political and Cultural Re-emergence* (Cardiff: University of Wales Press, 1996)

Bushell, Anthony, 'Writing in Austria after 1945: The Political, Institutional, and Publishing Context', in *A History of Austrian Literature 1918-2000*, ed. by Katrin Kohl and Ritchie Robertson (Rochester, NY: Camden House, 2006), pp. 163-179

Bushell, Anthony, *Poetry in a Provisional State: The Austrian Lyric 1945-1955* (Cardiff: University of Wales Press, 2007)

Cecil, David, *Hardy the Novelist* (London: Constable, 1954) [first published London: Constable, 1943]

Chapple, Gerald, ed., *Towards the Millennium: Interpreting the Austrian Novel 1971-1996* (Tübingen: Stauffenburg, 2000)

Cuddon, J.A., *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, rev. by C.E. Preston (London: Penguin, 1999)

Culler, Jonathan, *Literary Theory: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2000) [first published Oxford: Oxford University Press, 1997]

Dafydd, Ifor ap, 'Y Pentref Gwyn', *Barn*, 503/4 (2004/5), 74-75

Daviau, Donald G., ed., *Austrian Writers and the Anschluss: Understanding the Past - Overcoming the Past* (Riverside, California: Ariadne, 1991)

Dieckmann, Felix, ed., *Köpfe* (Steyr: Ennsthaler, 2001)

- Dvorak, Paul F., *Modern Austrian Prose: Interpretations and Insights* (Riverside, California: Ariadne, 2001)
- Eagleton, Terry, *Literary Theory: An Introduction* (Oxford: Blackwell, 1990) [first published Oxford: Blackwell, 1983]
- Edwards, Hywel Teifi, *O'r Pentre Gwyn i Gwmderi: Delwedd y Pentref yn Llenyddiaeth y Cymry* (Llandysul: Gomer, 2004)
- Evans, Gwynfor, 'The 1536 Act of Incorporation and the Welsh Language', in *Planet: The Welsh Internationalist*, 68 (April/May 1988), 54-58
- Famira-Parcsetich, Helmut, *Die Erzählsituation in den Romanen Joseph Roths* (Bern: Herbert Lang, 1971)
- Foucault, Michel, 'What is an Author?', in *Modern Criticism and Theory: A Reader*, ed. by David Lodge with Nigel Wood, 2nd edn (New York: Pearson Education, 2000), pp. 173-187 [first published New York: Pearson Education, 1988]
- Frischmuth, Barbara, 'Österreich – was denn sonst?', in *Reden über Österreich*, ed. by Manfred Jochum (Salzburg: Residenz, 1995), pp. 135-145
- Genette, Gérard, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trans. by Jane E. Lewin (New York: Cornell University Press, 1995) [first published New York: Cornell University Press, 1980] [Originally published in French as *Discours du Récit*, a portion of *Figures III*]
- Gordon, Lois, *Reading Godot* (New Haven: Yale University Press, 2002)
- Hahn, Hans Joachim, *German Thought and Culture: From the Holy Roman Empire to the Present Day* (Manchester: Manchester University Press, 1995)
- Hanlin, Todd C., ed., *Beyond Vienna: Contemporary Literature from the Austrian Provinces* (Riverside, California: Ariadne, 2008)
- Hardy, Barbara, *Tellers and Listeners: The Narrative Imagination* (London: Athlone Press, University of London, 1975)
- Heer, Friedrich, *Der Kampf um die österreichische Identität* (Vienna, Cologne, Graz: Herman Böhlau Nachf., 1981)
- Hirsch Jr., E.D., 'Faulty Perspectives', in *Modern Criticism and Theory: A Reader*, ed. by David Lodge with Nigel Wood, 2nd edn (New York: Pearson Education, 2000), pp. 230-240 [first published New York: Pearson Education, 1988]
- Jochum, Manfred, ed., *Reden über Österreich* (Salzburg: Residenz, 1995)

Jonke, Gert, 'Meine Sprach-, Nacht- und Traum-Heimaten', in *Dichtung und Heimat: Sieben Autoren unterlaufen ein Thema*, ed. by Wilhelm Solms (Marburg: Hitzeroth, 1990), pp. 139-165

Judd, Terri, 'Iraq hero goes on warpath: Victoria Cross holder condemns government failure to care for veterans suffering post-combat stress', *The Independent*, 28 February 2009, pp. 1-2

Judd, Terri, 'We are trained to kill, so civilian life is tough', *The Independent*, 28 February 2009, p. 7

Kohl, Katrin, and Ritchie Robertson, eds., *A History of Austrian Literature 1918-2000* (Rochester, NY: Camden House, 2006)

Konzett, Matthias, ed., *A Companion to the Works of Thomas Bernhard* (New York: Camden House, 2002)

Konzett, Matthias, *The Rhetoric of National Dissent in Thomas Bernhard, Peter Handke, and Elfriede Jelinek* (New York: Camden House, 2000)

Kraske, Marion, and Christian Neef, 'Erloschene Sonne', *Der Spiegel*, 20 October 2008, pp 118-120

Kratochvil, Antonin, *Incognito* (New Mexico: Arena, 2001)

Leitner, Gerald, ed., *Was wird das Ausland dazu sagen?: Literatur und Republik in Österreich nach 1945* (Vienna: Picus, 1995)

Lichtenberger, Elisabeth, *Austria: Society and Regions*, trans. by Lutz Holzner (Vienna: Austrian Academy of Sciences Press, 2000) [Originally published in German as *Österreich: Wissenschaftliche Länderkunde*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997]

Lodge, David, with Nigel Wood, eds., *Modern Criticism and Theory: A Reader*, 2nd edn (New York: Pearson Education, 2000) [first published New York: Pearson Education, 1988]

Luft, David S., *Robert Musil and the Crisis of European Culture, 1880-1942* (Berkeley: University of California Press, 1980)

Lukács, Georg, *The Theory of the Novel* (London: Merlin, 2003) [first published London: Merlin, 1971]

Lützeler, Paul Michael, 'The Postmodern German Novel', in *The Cambridge Companion to the Modern German Novel*, ed. by Graham Bartram (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), pp. 266-279

Lyotard, Jean François, from 'The Postmodern Condition: A Report on Knowledge', in *Postmodernism and the Contemporary Novel: A Reader*, ed. by Bran Nicol (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2002), pp. 72-90

- Markolin, Caroline, *Modern Austrian Writing: A Study Guide for Austrian Literature 1945-1990* (New York: Peter Lang, 1995)
- Martens, Lorna, *Shadow Lines: Austrian Literature from Freud to Kafka* (n.p.: University of Nebraska Press, 1996)
- Martinson, Steven D., ed., *A Companion to the Works of Friedrich Schiller* (New York: Camden House, 2005)
- McKinstry, Leo, 'How a bright light of goodness shines from this story of pure evil', *Daily Express*, 2 May 2008, p. 10
- Mitchell, Breon, *James Joyce and the German Novel 1922-1933* (Athens, Ohio: Ohio University Press, 1976)
- Mitchell, Michael, 'Restoration or Renewal? Csokor, the Austrian PEN Club and the Re-establishment of Literary Life in Austria, 1945-1955', in *Austria 1945-1955: Studies in Political and Cultural Re-emergence*, ed. by Anthony Bushell (Cardiff: University of Wales Press, 1996), pp. 55-83
- Moorhead, Joanna, 'Why teenagers think history is so yesterday', *Guardian*, 4 August 2009, Education Guardian, p. 3
- Muñoz, Braulio, *A Storyteller: Mario Vargas Llosa between Civilization and Barbarism* (Maryland: Rowman and Littlefield, 2000)
- Murdoch, Brian O., *Remarque: Im Westen nichts Neues* (Glasgow: University of Glasgow French and German Publications, 1995) [first published Glasgow: University of Glasgow French and German Publications, 1991]
- Murdoch, Brian and Malcolm Read, *Siegfried Lenz: Modern German Authors VI*, (London: Wolff, 1978)
- Nenning, Günther, 'Café Kriebaum oder: Gibt es eine österreichische Literatur?', in *Reden über Österreich*, ed. by Manfred Jochum (Salzburg: Residenz, 1995), pp. 67-77
- Nicol, Bran, ed., *Postmodernism and the Contemporary Novel: A Reader* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2002)
- Onega, Susana and José Ángel García Landa, eds., *Narratology: An Introduction* (London: Longman, 1996)
- Parry, Thomas, *Hanes ein Llên: A History of Welsh Literature* (Cardiff: University of Wales Press, 1948)
- Paul, Markus, 'Das Stechen der Wespen und das Beißen in die Zitrone', in *Von Qualtinger bis Bernhard: Satire und Satiriker in Österreich seit 1945*, ed. by Sigurd Paul Scheichl (Innsbruck and Vienna: Studien, 1998), pp. 51-72

- Pelinka, Anton, 'Die Erfindung Österreichs: Zur dialektischen Entdeckung von Wirklichkeit', in *Reden über Österreich*, ed. by Manfred Jochum (Salzburg: Residenz, 1995), pp. 9-21
- Pick, Hella, *Guilty Victim: Austria from the Holocaust to Haider* (London: Tauris, 2000)
- Plumb, J.H., *The Death of the Past* (London: Macmillan, 1969)
- Portisch, Hugo, *Österreich II: Die Geschichte Österreichs vom 2. Weltkrieg bis zum Staatsvertrag*, 4 vols (Munich: Heyne, 1993), III
- Prater, D.A., *European of Yesterday: A Biography of Stefan Zweig* (London: Oxford University Press, 1972)
- Randall, David, 'The last of the noblest generation: Harry Patch dies, aged 111', *Independent on Sunday*, 26 July 2009, pp. 2-3
- Richards, Alun, untitled, in *Artists in Wales*, ed. by Meic Stephens (Llandysul: Gomer, 1971), pp. 56-66
- Rimmon-Kenan, Shlomith, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (London: Routledge, 1994) [first published London: Routledge, 1983]
- Roe, Ian F., *An Introduction to the Major Works of Franz Grillparzer, 1791-1872: Austrian Dramatist* (Lampeter: Edwin Mellen, 1991)
- Roughley, Alan, *James Joyce and Critical Theory: An Introduction* (Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1991)
- Scheichl, Sigurd Paul, *Von Qualtinger bis Bernhard: Satire und Satiriker in Österreich seit 1945* (Innsbruck and Vienna: Studien, 1998)
- Schmidt, Ricarda, and Moray McGowan, *From High Priests to Desecrators: Contemporary Austrian Writers* (Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993)
- Schmidt-Dengler, Wendelin, *Bruchlinien: Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990* (Salzburg and Vienna: Residenz, 1995)
- Sebald, W.G., *Unheimliche Heimat: Essays zur österreichischen Literatur* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1995)
- Smith, Dai, *Wales! Wales?* (London: Allen and Unwin, 1984)
- Solms, Wilhelm, ed., *Dichtung und Heimat: Sieben Autoren unterlaufen ein Thema* (Marburg: Hitzeroth, 1990)
- Stevens, Catrin, 'The Ties that Bind', *Western Mail*, 18 November 2006, Weekend Magazine, p. 4

- Swales, Martin, *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse* (New Jersey: Princeton University Press, 1978)
- Szondi, Peter, *The Theory of the Modern Drama*, ed. and trans. by Michael Hays (Cambridge: Polity Press, in association with Blackwell, Oxford, 1987)
[Originally published in German as *Theorie des modernen Dramas*, n. p.: Suhrkamp, 1965]
- Taylor, Diane, 'My private Holocaust', *Independent on Sunday*, 30 September 2007, New Review, pp. 46-47
- Toolan, Michael J., *Narrative: A Critical Linguistic Introduction* (London: Routledge, 1988)
- Vansant, Jacqueline, "'Die Orte müßten Trauer tragen": Mapping the Past in Elisabeth Reichart's *Komm über den See* (1988)', in *Towards the Millennium: Interpreting the Austrian Novel 1971-1996*, ed. by Gerald Chapple (Tübingen: Stauffenburg, 2000), pp. 185-201
- Watson, Harold, *Claudel's Immortal Heroes: A Choice of Deaths* (New Jersey: Rutgers University Press, 1971)
- Westall, Sylvia, 'Haider goes to his grave, pursued by controversy', *Independent on Sunday*, 19 October 2008, p. 6
- Wolff, Lutz-W., *Heimito von Doderer* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1996)
- Yarrow, Ralph, ed., *European Theatre 1960-1990: Cross-cultural Perspectives* (London and New York: Routledge, 1992)
- Yates, W.E., *Grillparzer: A Critical Introduction* (Cambridge: Cambridge University Press, 1972)
- Yates, W.E., *Schnitzler, Hofmannsthal, and the Austrian Theatre* (New Haven: Yale University Press, 1992)
- Zeyringer, Klaus, *Innerlichkeit und Öffentlichkeit: Österreichische Literatur der achtziger Jahre* (Tübingen: Francke, 1992)
- Zeyringer, Klaus, *Österreichische Literatur seit 1945: Überblicke, Einschnitte, Wegmarken* (Innsbruck: Haymon, 2001) [Originally published in 1999 under the title *Österreichische Literatur 1945-1998: Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*]
- World Wide Web information consulted:**
- www.zauner-literatur.at