Pure

Bangor University

DOCTOR OF PHILOSOPHY

'Das politische ist nicht anders erlebbar als privat': a study of Anna Mitgutsch's fiction and its portrayal of Austrian society

Evans, Katherine Elizabeth

Award date:
2003

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.

Download date: 27. Apr. 2024

'Das Politische ist nicht anders erlebbar als privat': A Study of Anna Mitgutsch's Fiction and its Portrayal of Austrian Society.

By
Katherine Elizabeth Evans

Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy

University of Wales, Bangor

March 2003

I'W DDEFNYDDIO YN Y LLYFRGELL YN UNIG

TO BE CONSULTED IN THE LIBRARY ONLY

P.C.B. LLYFRGELL U.W.B.

Synopsis

Anna Mitgutsch has won praise for her descriptive prose and many prestigious prizes during her career, yet her work has been widely categorized as autobiographical writing or as *Frauenliteratur*. These categorizations have robbed the novels of much of their political impact, and this study aims to redress the balance. The research has centred on an in-depth analysis of Mitgutsch's fiction, but has also drawn on her academic work, and where relevant, the present study illustrates the important connections between the two, focusing in particular on Mitgutsch's recent volume of essays *Erinnern und Erfinden*.

Prior to this study, most academic interest in Mitgutsch has focused on her first novel, *Die Züchtigung*, as a mother-daughter novel. Mitgutsch, who recently won the *Würdigungspreis für Literatur der Republik Österreich 2000* and the *Solothurner Literaturpreis*, has repeatedly stressed the political aspect of her fiction. Whilst the political content of her most recent novel, *Haus der Kindheit*, has been recognized, recognition of this aspect of her fiction prior to *Haus der Kindheit* has been largely absent. The study focuses on Mitgutsch's critique of Austrian society and her fictional portrayal of its widespread failure to deal with its Nazi past, or implement changes in social behaviour. In addition, this study also offers the first comprehensive overview of Mitgutsch's fiction and investigates her treatment of the concept of *Fremdsein* in fiction, and her use of language as both structure and theme. The present study also includes the transcript of an interview with Anna Mitgutsch, conducted in August 2000, which offers valuable new insight into Mitgutsch's fiction and her view of Austria.

Table of Contents

Introduction 1-7

Chapter One: 8-46
An introduction to Anna Mitgutsch's fiction:
from *Die Züchtigung* to *Haus der Kindheit*.

Chapter Two: 47-80
Die Fiktionalisierung der Erfahrung:
How Anna Mitgutsch constructs her fiction

Chapter Three: 81-128
'Schmutzwäsche versteckt man vor Fremden':
Confronting Austria's past in Anna Mitgutsch's fiction.

Chapter Four: 129-167
Anna Mitgutsch's portrayal of Austrian society in fiction

Chapter Five: 168-205
Wie wird Fremdheit als Begriff greifbar?:
Anna Mitgutsch's fictionalization of *Fremdsein*.

Chapter Six: 206-232
Language as form and content in the fiction of Anna Mitgutsch.

Conclusion 233-239

Appendix One: 240-290
Anna Mitgutsch im Gespräch:
Transkript eines Interviews mit der Autorin bei ihr zuhause
am 16. August 2000.

Bibliography 291-317

SIGNED DECLARATION FORM

NOT TO BE INCLUDED IN THE DIGITISED THESIS

Abbreviations

Page references to Mitgutsch's novels and her 1999 volume of essays will be given in the body of the text in the following format: (DZ, p. 12). The abbreviations detailed below will be used:

Novels:

DZ	*Die Züchtigung*
DAG	*Das andere Gesicht*
A	*Ausgrenzung*
IFS	*In fremden Städten*
AVJ	*Abschied von Jerusalem*
HDK	*Haus der Kindheit*

Volume of essays:

EE	*Erinnern und Erfinden*

Natürlich wird der Autor auf die implizite Bedeutungsschicht eines Textes verweisen, aber wenn die Leser keine Antennen dafür haben, wenn eine Zeit sich einer bestimmten Botschaft oder einer bestimmten Darstellungsweise verweigert, wird die Metaebene verborgen bleiben. Dann wird eben die Aussage auf die konkrete Handlungsebene reduziert bleiben und der Text wird als bloße Geschichte von vielleicht biographischer, aber nicht von allgemeiner Relevanz gelesen werden.[1]

Introduction

> Wenige deutschsprachige Autorinnen haben eine so zuverlässige Gemeinde von Gegnern, die hurtig mit ewig demselben Etikett zur Hand sind, gleichgültig übrigens, was diese Autorin auch schreibt und wie weit der Weg ist, den sie schreibend mittlerweile zurückgelegt hat.[2]

The present study constitutes, to the best of its author's knowledge, the first comprehensive monograph on Anna Mitgutsch in either English or German. The research has focused on Mitgutsch's fiction, but also draws on her academic work, and identifies and investigates connections between her academic work and her fiction. The process of research has uncovered a widespread misunderstanding of Mitgutsch's fiction. The present study aims to present a corrective reading and also hopes to illustrate where the reception of the novels constitutes a misreading. The process of research led to an interview with Mitgutsch, which took place in August 2000, and the transcript of this interview is included in this study as an appendix. The interview, which took place six months after both the publication of *Haus der Kindheit* and the change of government in Austria, offers new insight into Mitgutsch's view of Austria, and the political aspect of her fiction.

This study focuses on important elements in Mitgutsch's fiction which have previously been either missed altogether or barely commented on. The decision to structure the thesis thematically rather than chronologically was arrived at fairly early into the research period, and reflects the strong thematic connections between the novels, and the common factors in their reception. Thus, through identifying a focal point and then comparing and contrasting the relevant aspects of the novels, a much

clearer picture emerges of Mitgutsch the writer than a chronological study of her work would have rendered possible.

In 1999, Mitgutsch described herself as a writer who is 'mit dem Stigma der autobiographischen Schreibmanier behaftet'.[3] This statement gets to the heart of one of the major misconceptions about her fiction, which is that she writes about herself. Secondary literature on Mitgutsch can be roughly divided into two categories: those who regard her as an autobiographical writer, and those who criticize or praise her because she is a woman (therefore regarding her primarily as a woman rather than primarily as a writer). Whilst there are some critics and academics who do not subscribe to the categorization mentioned above, they are very much in the minority. The present study attempts to address this imbalance in Mitgutsch's reception.

This study has been subdivided into six chapters, with each chapter focusing on a different aspect of Mitgutsch's fiction. Chapter one offers the reader an introduction to Mitgutsch's fiction which takes the form of the first complete mapping out in English of Mitgutsch's *oeuvre*. It offers a succinct and coherent overview of Mitgutsch's writing, illustrating what interests her in a work of literature and analysing the way in which she structures her novels. It also places her in an Austrian context and contains information about her literary career, including a comprehensive list of the many prestigious prizes which she has been awarded. In addition, it includes biographical information relating to Mitgutsch's academic background, and an opening analysis of her literary principles based on an examination of her academic publications.

Chapter two covers three main areas. These are: a detailed investigation of the way in which Mitgutsch constructs her fiction - a process which she describes as 'Die Fiktionalisierung der Erfahrung' (EE, pp. 9-10), the reception that her fiction has received, and the issue of the categorization (or marginalization) of her as a writer. The chapter draws heavily on Mitgutsch's 1999 volume of essays on literature, *Erinnern und*

Erfinden, illustrating the connections between the literature which she writes, and her views on subjects such as the purpose of literature, the role of the reader, autobiographical writing, and the way in which a literary text is constructed. This chapter also investigates the issues of autobiography and *Frauenliteratur* in relation to Mitgutsch's reception. It intends to illustrate where the reception of Mitgutsch's fiction constitutes a misreading, and investigate the way in which such a misreading occurred.

Chapter three is the first of the chapters to look in detail at the political aspect of Mitgutsch's fiction, and it focuses on Mitgutsch's criticism of Austria for its failure to face up to its Nazi past. This chapter concentrates on the three novels in which this aspect is of fundamental importance: *Die Züchtigung*, *Abschied von Jerusalem*, and *Haus der Kindheit*. It begins by focusing on the political aspect of *Die Züchtigung* which many critics and academics missed, or identified only in passing, and clarifies why the novel is primarily about fascism, and not, as is widely believed, primarily about a mother-daughter relationship. The political aspect of *Abschied von Jerusalem* is identified in the novel's *Opfer/Täter* theme, and in the comparison of the main protagonist Dvorah's actions in Jerusalem with Austrians who were in some way compromised by the Nazi regime and became *Mitläufer*. The fact that the novel investigates Austria's past was something which most reviewers and academics missed, since they focused their attention on the political situation in Jerusalem, not recognizing that the structure of the novel placed Austria and its past at the heart of Dvorah's situation in Jerusalem. Finally, chapter three looks in detail at *Haus der Kindheit*, Mitgutsch's most recent novel at the time of writing (January 2003). Here, as before, Austria's failure to deal with its Nazi past is identified as an important aspect of the novel. The present study represents a first attempt to analyse the critical potential of this novel, since there has been, as yet, no significant attempt to do so. Mitgutsch's

working title for *Haus der Kindheit* was 'Die Enteignung', and the novel focuses on a survivor of the Holocaust and his attempt to reclaim his family home.

Chapter four continues the investigation into Mitgutsch's critique of Austrian society. In this chapter, the focus is on aspects of Mitgutsch's fiction which illuminate a lack of postwar reflection on the part of many Austrians, together with a widespread failure to atone for the past. Also highlighted here are the occasions in Mitgutsch's fiction where she depicts values inherent in present-day Austrian society which have their roots in Hitler's Austria or earlier. This chapter encompasses all of Mitgutsch's novels, and illustrates that this type of criticism forms an integral part of her fiction. This chapter also looks at Mitgutsch's depiction of the social structures in Austrian society, and at the use and abuse of power in society. The recurrent critical portrayal of the medical profession in Mitgutsch's fiction is also dealt with here.

Fremdheit is an important theme which runs throughout Mitgutsch's fiction, and her treatment of this theme provides the focus for chapter five. In her novels, Mitgutsch investigates the causes of *Fremdheit* and portrays the experience of *Fremdsein*. Chapter five considers Mitgutsch's portrayal of *Fremdsein* in her fiction, and identifies where this fictional portrayal is connected to the views she expresses in an article she published on *Fremdsein* in 1997.[4] In her article, Mitgutsch identifies many different types of *Fremdheit* and their causes, and it is these different experiences of *Fremdsein* which she depicts in her fiction. In her novels, Mitgutsch's attention is focused on the experiences of the individual who has become alienated, and on the society in which this individual is currently situated and its reaction to strangers. Chapter five also investigates the way in which Mitgutsch manages to depict the experience of *Fremdsein* in fiction.

Chapter six looks at the role of language as both form and theme in Mitgutsch's fiction. Here, Mitgutsch's views on the role which language plays in structuring a piece

of literature are placed alongside her fiction and their correlation is illuminated. Thus, Mitgutsch's brief flirtation in her academic work with the ideas of Lacan and the French feminists is shown to be directly connected to the traces of feminist literary theory which are apparent in her second novel *Das andere Gesicht*. The chapter also traces Mitgutsch's views on language back to her early career as an academic, and demonstrates that Mitgutsch's attempt to portray *Sprachlosigkeit* in fiction is also connected with her academic work. Here, too, the complex relationship between language and identity which Mitgutsch depicts in her fiction is investigated. A large part of this chapter focuses on *Das andere Gesicht*, since this is the novel in which the connections between Mitgutsch's academic and literary work are most apparent, but the issue of language and identity is common to all of Mitgutsch's novels.

The writer of this study was fortunate enough to obtain an interview with Anna Mitgutsch in August 2000, and, with Mitgutsch's permission, the transcript of this interview is included in this study as an appendix. The interview lasted approximately three hours, and encompassed many subjects. The transcript includes questions on thematic and structural aspects of the novels and on the writing process and the way in which Mitgutsch constructs her fiction. It also includes questions relating to the current political situation in Austria, Austria's relationship with its past, the suggestion that Mitgutsch's fiction is autobiographical, the marketing and reception of Mitgutsch's fiction and some on more general topics such as religion, *Macht*, memory and language.

Mitgutsch is widely acknowledged as a writer who possesses an exceptional talent for descriptive writing, and this aspect of her fiction has been consistently praised throughout her career. Her most recent novel, *Haus der Kindheit*, which has a male narrator, has earned her many excellent reviews and no references to *Frauenliteratur*. The fact that the novel's political content is overt has meant that, for the first time, many critics have perceived Mitgutsch as a writer, rather than a woman writer.

Although Mitgutsch has been awarded many important literary prizes throughout her career, it is significant that since the publication of *Haus der Kindheit* she has won two major prizes. One, the *Würdigungspreis für Literatur der Republik Österreich 2000*, is the highest literary prize in Austria, and the other, the *Solothurner Literaturpreis*, is a prestigious international prize. These prizes indicate that, with this novel, Mitgutsch has finally overcome the misconceptions which have surrounded her fiction since the beginning of her career, and are also indicative of the fact that, in *Haus der Kindheit*, Mitgutsch has reached new heights in her fiction.

Notes

[1] EE, p. 97.

[2] Karl-Markus Gauss, 'Photographierte Sehnsucht: Anna Mitgutschs grosser Roman *Haus der Kindheit*', *Neue Zürcher Zeitung*, 31 May 2000.

[3] Anna Mitgutsch, 'Über Sylvia Plath', in *Dichter über Dichter: Anthologie*, ed. by Walter Pilar (Vienna: Selene, 1999), pp. 105-125 (p. 106).

[4] Anna Mitgutsch, 'Versuch über das Fremdsein', *Die Rampe*, 2 (1997), 7-26. Also published in *Una Vision Real/Eine Reale Vision: Zeitgenössische österreichische Photographie*, (Salzburg: Eikon, no date), pp. 68-78. Full details of the educational initiative in which Mitgutsch participated are given in chapter five.

Erinnern ohne literarische Form bleibt Anekdote. Erst durch diese Form erhält das subjektiv Erinnerte den Stellenwert einer Wahrheit, die nicht mehr im Faktischen zu suchen ist. Es handelt sich dabei nicht um die Wahrheit, die durch ein historisches Dokument verbürgt wird, auch wenn dies nicht auszuschließen ist, aber es handelt sich vor allem um eine Authentizität, die allein durch die Sprache entsteht. Erst durch diese ästhetische Formgebung wird die subjektive Erinnerung exemplarisch, allgemeingültig, über den historischen Kontext hinausgehoben, wenn auch nicht von ihm befreit, und nachvollziehbar als etwas, das sich der Leser als seine eigene Wahrheit aneignen kann.[1]

Chapter One

An introduction to Anna Mitgutsch's fiction: from *Die Züchtigung* to *Haus der Kindheit.*

To date, Anna Mitgutsch has published six novels: *Die Züchtigung* (1985), *Das andere Gesicht* (1986), *Ausgrenzung* (1989), *In fremden Städten* (1992), *Abschied von Jerusalem* (1995), and *Haus der Kindheit* (2000). She has been awarded a number of prestigious prizes for her fiction. For *Die Züchtigung*, she was awarded the *Brüder-Grimm-Preis der Stadt Hanau* (1985), and the *Claassen-Rose* (1986). In 1986, she was also awarded the *Landeskulturpreis Oberösterreich.* In 1990, she was awarded the *Südtiroler Leserpreis der Stadt Bozen* for *Ausgrenzung*, and in 1992, she was awarded the *Anton-Wildgans-Preis.* Mitgutsch also received the *Förderungspreis für Literatur des Bundesministeriums für Kunst 1995*, and, most recently, the *Würdigungspreis für Literatur der Republik Österreich 2000*, and the prestigious international *Solothurner Literaturpreis.*

Mitgutsch came to fiction from an academic background. She studied *Germanistik* and *Anglistik* in Salzburg, focused mainly on poetry, and wrote her doctoral thesis, which was passed in 1974, on the poetry of Ted Hughes. Before becoming a published author of fiction, Mitgutsch worked in universities in Austria, Korea, the UK, and the USA, and also spent a year in Israel. She has retained her ties with academia, and in 1998 she gave a series of *Poetikvorlesungen* in Graz, which were published in 1999 as the volume *Erinnern und Erfinden.* That Mitgutsch has this

academic background is significant, because it has played a role in shaping the kind of writer that she has become, as this extract from an interview in 1988 illustrates. When asked what the most important task of a writer was, Mitgutsch replied:

> Ich kann also nur sagen, was für mich die wichtigste Aufgabe ist. Sprache ist immer das Wesentliche, Sprache ist das Vehikel, und das Vehikel ist in der Kunst ebenso wichtig wie die Aussage. [...] Ich glaube aber, daß es für mich noch nicht genug ist, wenn die Sprache literarisch ist. Form und Inhalt, das haben wir als Germanistinnen gelernt, müssen sich decken. Für mich gibt es keine Form ohne Inhalt und keinen Inhalt ohne Form. Für mich ist also die Aussage genauso wichtig wie die Form. Aber nicht weniger und nicht mehr. [...] Und die Aussage ist für mich immer politisch. Ich möchte der Gesellschaft einen Spiegel vorhalten, in dem sie sich sieht und erschrickt.[2]

The relationship between form and content, which Mitgutsch studied at university, is something that she returns to in *Erinnern und Erfinden*, but it is clear from the above quotation that her studies influenced her views on writing so that before she began her career as a writer she had clear views on the importance of aesthetics. However, as the above quotation also illustrates, in 1988 aesthetics were not the most important consideration for Mitgutsch, who believed that the aesthetic side of writing must balance with the content of the work and the content of the work must be political. This view had not changed when *Erinnern und Erfinden* was published a decade later. In *Erinnern und Erfinden* Mitgutsch cited Theodor Adorno on the purpose of art:

> Fordert [...] nicht Theodor Adorno, daß das Kunstwerk den Erwartungshorizont seiner Zeitgenossen überschreiten müsse, daß es irritieren und den öffentlichen Konsens in Frage stellen müsse?
> [Quoting from Adorno's *Aesthetische Theorie*] "Die gesellschaftlich kritischen Zonen der Kunstwerke sind die, wo es wehtut; wo an ihrem Ausdruck geschichtlich bestimmt die Unwahrheit des gesellschaftlichen Zustands zutage kommt". (EE pp. 93-94)

Here, Adorno's comments on the critical potential of art, and Mitgutsch's interpretation of these principles, suggest Adorno as a possible inspiration for Mitgutsch's desire that

her work might function as a mirror for society, in order that society might see itself and be shocked.

Mitgutsch's fictional portrayal of society is decidedly unsettling for the reader, and by illustrating the way in which the depicted societies affect the protagonists, Mitgutsch challenges her readers' perceptions. She creates a fictitious world which reflects the real world, but in which brutality is visible in a way that the society we live in would prefer it not to be. A good example of this can be found in *Ausgrenzung*, in which Mitgutsch portrays the reaction of Austrian society to a child with learning difficulties, whilst simultaneously questioning the concept of social normality. Her intention to hold up a mirror to society through her fiction in order to make society question its norms has not diminished as her fiction has developed. If anything, it would seem to have increased, as the social criticism in *Haus der Kindheit* is evident at plot level where it had previously been more implied.

These key ideas which Mitgutsch learnt as a student and continued to build upon as an academic underpin her fiction, and result in fiction which is both thoughtfully constructed and designed with a purpose in mind - to engage the reader in the sense that Adorno proposed. This is coupled with ideas linked to reception theory with which, as *Erinnern und Erfinden* illustrates, Mitgutsch is very familiar.[3] Mitgutsch has strong views on the relationship between writer and reader, and her fiction reflects this in its challenge to the reader to discover the meanings within the text. This results in literature that is seldom straightforward enough to render the ideas at the heart of the text immediately apparent to the casual reader.

Terry Eagleton writes of reception theory that '[It] examines the reader's role in literature. [...] For literature to happen, the reader is quite as vital as the author'.[4] While Mitgutsch states that the reader should be challenged and should actively engage

with the text, *Erinnern und Erfinden* makes clear that for her, the form or 'construction' of a text determines its status as literature. In other words, it is the author's ability to construct an aesthetic text which will challenge the reader. Eagleton writes specifically about the importance for reception theory of gaps in the text:

> [In the act of reading] we are all the time engaged in constructing hypotheses about the meaning of the text. The reader makes implicit connections, fills in gaps, draws inferences and tests out hunches; and to do this means drawing on a tacit knowledge of the world in general and of literary conventions in particular. [...] 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.[5]

It is, then, the gaps that the writer leaves in the text which enable the reader to interpret the text in his or her way, a process which is necessary in order to give the words on the page a concrete meaning and create a work of literature. The importance to Mitgutsch of the role of the reader comes through clearly in *Erinnern und Erfinden*:

> Das Aussparen, das Exemplarische der Details, das Vermeiden von Erklärungen, gehört wesentlich zur Kunst. Der literarische Text muß viel Ungesagtes enthalten, er muß ebensoviel verschweigen, wie er sagt. Erst durch dieses Verschwiegene, durch die Leerstellen, wird Vielschichtigkeit, Ambiguität und Komplexität erzeugt. Die Askese, der Verzicht auf Erklärungen und Eindeutigkeit, ist ein Bestandteil des Dialogischen, das der Literatur innewohnt. Man muß vieles unausgesprochen lassen und es dem Leser ermöglichen, es im Lesevorgang zu ergänzen. So bringt er seinen Beitrag zum Dialog mit dem Werk ein. (EE, p. 91)

A crucial element of this quotation is the idea of interaction between reader and text, and the role which gaps, ambiguity and complexity play in this process. That Mitgutsch is applying this principle to her fiction is apparent on closer investigation of her novels.

In her fiction it is often the case that Mitgutsch describes something and then leaves the reader to draw his or her own conclusions from what is missing or absent. The following passage, taken from *Ausgrenzung*, is a description of the daily ordeal

which Jakob, a fifteen year old with an obvious learning disability, faces on his journey home on the bus. It is typical of Mitgutsch's fiction, in that its criticical potential lies in its gaps and ambiguity:

> Es war ein lautloses und zugleich bedrohliches Schauspiel, wie dieser Autobus voll lachender, feixender Gesichter sich auf das eine verschreckte Kind konzentrierte. Einer hatte den Aufhängeschlupfen seiner Jacke zu fassen bekommen und hielt ihn am Kragen fest, Jakob riß sich los, stürzte nach vorn und griff einem sitzenden Mädchen ins Haar, fing sich im letzten Augenblick. Auch die Erwachsenen sahen aufmerksam und schweigend zu. Noch einmal auf seinem mühsamen Weg zur Tür schien es, als sei er dabei, über etwas zu fallen und hinzustürzen, und die Burschen, zwischen denen er sich durchzwängte, hielten sich aneinander fest und bogen sich vor Lachen. Vielleicht hatte ihm einer ein Bein gestellt. Endlich öffnete sich die Tür, und Jakob taumelte aus dem Bus mit kreideweißem, angsterfülltem Gesicht. Während der Autobus weiterfuhr, drehten sich drinnen alle nach ihm um, eine Meute boshaft grinsender, lüsterner Kinder und Erwachsene, die wohlwollend die Jugend belächelten. (A, p. 232)

The gaps in this text are the missing support or intervention from the adults in order to help Jakob. In this paragraph, the sentence 'Auch die Erwachsenen sahen aufmerksam und schweigend zu' is damning. The absence of any attempt by the adults to help Jakob reveals their prejudice, and an overwhelming desire not to get involved, not even to protect those who are defenceless. Equally, when Jakob finally manages to get off the bus at his stop, everyone on the bus stares at him, and the adults smile approvingly at the children who have been tormenting him. The text contains no attempt to discipline the children, no corrective statement, no guilt for, or recognition of, the trauma they have caused. These are the gaps which Mitgutsch leaves for the reader in this paragraph, and they all point the reader towards the same conclusion: that the society depicted here has learnt nothing from its history, that violence, mob-rule, and preying on the weak are still acceptable, that it is better not to get involved than to help others, and that this society is bringing up its children to share its prejudicial attitudes. This paragraph is typical of Mitgutsch's writing, which is structured so that the real truth,

whilst occasionally overt, is often hiding between the lines, waiting for the reader to make the connection.

Similarly, also in *Ausgrenzung*, a description of the tension between Jakob's (possibly autistic) experience of the world, and the world as most people perceive it, contains implicit criticism of social norms. Here, Mitgutsch describes the attempt of Jakob's mother Marta to balance Jakob's reality with the society in which they live and are expected to function:

> Jakobs Welt war für sie [Marta] eine Welt, so wirklich und so berechtigt wie die, in der die anderen lebten, die in der Mehrzahl waren und daher den Anspruch erhoben, ihre Wirklichkeit sei die einzige und normale [everyone else].
> Marta versuchte, sich in beiden einzurichten, ein Drahtseilakt, der ihr die Welt, die sie kannte, immer fremder erscheinen ließ, und die andere, Jakobs, nie restlos erschloß. Denn Jakobs Welt konnte sich blitzschnell verwandeln, ganze Erdteile konnten über Nacht in Vergessenheit versinken und neue Formen entstehen, unvorstellbare Wesen, Taucher zu Land und fliegende Menschentiere. [...] Trotzdem klammerte sie sich an die Hoffnung, daß er später vielleicht einmal lernen würde, anderen diese Wunderwelt mitzuteilen. [...] Aber ein kleiner Schritt in die Welt, in der alle anderen Kinder lebten, und sie [Marta] fürchtete wieder, daß sie sich selber belog. (A, p. 132)

Here, as in all of Mitgutsch's prose, everything is carefully and precisely described. Typical of this is the sentence to describe everyone who does not inhabit Jakob's world: 'die anderen, [...] die in der Mehrzahl waren und daher den Anspruch erhoben, ihre Wirklichkeit sei die einzige und normale'. This sentence is totally specific, and again functions on many levels - it explains who the others are by describing them in relation to Jakob, but also contains an implicit judgement. Mitgutsch does not explicitly state whether the 'Anspruch' of the others is positive or negative, but in illustrating how 'the others' perceive themselves, by revealing their need for categorization and their self-determined right to judge others, Mitgutsch implies that their behaviour is to be understood in a negative way. Also, the use of the work 'Mehrzahl' suggests a common

assumption of majority rule. Through the example of Jakob, Mitgutsch also implicitly indicates that these 'others' will suppress not only Jakob, but anyone who does not conform to their perception of normality. These conclusions are not explicitly stated in the text, but the text directs the reader towards them.

Mitgutsch's stated intention to involve her reader in her fiction is something which her narrative style supports - her often dense text and narrow narrative perspective support an empathic reading of the text which draws the reader in. The gaps which are left for the reader mean that the reader has to form judgements, thus engaging with the text. Alternatively, the reader may fail to see the gaps, find the text largely devoid of substance and the narrative stance irritatingly lacking in perspective, and reject the novel as *Trivialliteratur*. This split is evident in the reception of Mitgutsch's fiction, in which Mitgutsch is praised for the complexity of her work, or criticized for its perceived thinness of plot/action, depending on the critic's perception. An excellent example of this can be found in two reviews of *Abschied von Jerusalem*, printed side by side in *Literatur und Kritik*.[6] The first, by Karl-Markus Gauß, praised the novel for its complexity, concluding: 'Darum ist man mit dem fünften Roman der Anna Mitgutsch auch lange noch nicht fertig, wenn die Lektüre beendet ist',[7] whilst the second, by Klemens Renoldner, criticized the novel for having no tangible plot and stated: 'Das, was uns als Roman vorgesetzt wird, ergibt, stark gerafft, den Stoff für eine Erzählung'.[8] For Gauß, the gaps left in the narrative provided a challenge and added significantly to the novel, whilst for Renoldner they were a sign of incompleteness and thus weakened the narrative.

Mitgutsch has stated that her fiction is always rooted in a theme or question,[9] and this is something which also encourages the reader to become involved and to

broaden his or her perspective. It also reflects Mitgutsch's views on the purpose of literature:

> Literatur ist nicht verpflichtet, Antworten zu geben, sondern Fragen zu stellen. Sie handelt nicht mit Ideen und Einstellungen, sondern sie ist stets konkret und handelt von realen Situationen und Individuen. Sie ist nicht Lebenshilfe und Anleitung zum besseren oder sinnhafteren Leben, sondern ein Sich-Einlassen auf die Komplexität der Wirklichkeit. Wer keine Antworten parat hat, sondern Fragen stellt, der kann nicht so leicht der Manipulation verdächtig werden. (EE, p. 89)

Mitgutsch's desire to raise questions and provoke thought through her writing illustrates that it is particularly important to her that the reader interacts with the thematic aspects of the text. The way in which Mitgutsch chooses to facilitate this is by illustrating the wider relevance of a particular character's situation and making the personal paradigmatic. A good example of this can be found in *Die Züchtigung*, in which sentences such as 'ich habe an ein Tabu gerührt, wir sind eine Nation geschlagener Kinder' (DZ, p. 123) are used to transcend the individual experience. Mitgutsch's point about manipulation is also important, and it is significant that her novels usually have no particular conclusion but are left open-ended, and whilst designed to raise questions, they do not often offer solutions. With the exception of Sonja in *Das andere Gesicht*, who states clearly that she is telling a story without all of the facts, and Dvorah in *Abschied von Jerusalem*, whose entire account is an attempt at creating a plausible story to tell at her possible arrest, Mitgutsch's narrators do not undermine the narrative by questioning the accuracy of events. Whilst it is clear that other characters may have different memories of the same event, the reader is given the impression that the narrative is essentially reliable, and that the memories which Mitgutsch incorporates into the text in order to enable the reader to make sense of the narrator's present can be believed. In most of Mitgutsch's fiction, the novel's narrative stance does not

encourage the reader to question the fundamental premise of the text, as this might make an empathic reading of the text more difficult, and it is often through encouraging empathy in the reader that Mitgutsch draws him or her into the debate.

One of the reasons why Mitgutsch's novels have tended to be misunderstood is because of the way in which she structures them, and this is a reflection of the way in which she writes. Mitgutsch has stated that her novels are not driven by plot, with the details filled in around the bare bones, but are constructed almost in reverse, with the plot filled in around all of the important incidents, feelings, and responses which are demanded by her theme, often working around a series of scenes which are put into the text as memories, and around which the narrative is constructed.[10] In *Erinnern und Erfinden* Mitgutsch states that after identifying the theme or themes that will form the heart of the novel, she then constructs the novel around this central theme or idea:

> Nehmen wir an, es gibt Fragen, Gedanken oder Erfahrungen, die sich nicht wegschieben lassen, die uns nachgehen, uns quälen und darauf bestehen, daß wir uns ihrer Komplexität zuwenden, nicht mit einer flüchtigen Antwort, sondern mit der Genauigkeit, die ihre Vielschichtigkeit erfordert. Wir suchen sie vielleicht gar nicht, sie suchen uns, sie lassen nicht zu, daß wir uns anderem, leichter zu Bewältigendem zuwenden. So etwa beginnt sich das Thema eines Romans zu kristallisieren, und wenn es uns so sehr beschäftigt, daß es uns zwingt, uns zwei oder mehr Jahre damit auseinanderzusetzen, dann hat es mit uns selber zu tun. Das Thema sucht sich einen Stoff, vielleicht sind beide eng miteinander verbunden. Manchmal ist der Anstoß, der Satz, der das Thema ursprünglich vorgab, noch irgendwo im Text zu finden, aber am Ende ist er ein Satz unter vielen, und viele Leser werden darüber hinweggehen und das Thema anderswo suchen, wo der Schwerpunkt ihrer eigenen Erfahrungen und ihres Weltbildes liegt. (EE, p. 106)

Considering Mitgutsch's fiction in the light of this statement is revealing, and explains why it is usually the theme rather than the plot that dominates her novels. Thus, for Mitgutsch, although the (usually reasonably linear) sequence of events and the interaction between the main character/s and other characters come together to form a cogent whole, the existence of a plot is a means to an end, and that end is the

exploration of a central theme. *Die Züchtigung* provides a good example of this, as Mitgutsch has revealed what the key sentence was which formed the basis of this novel: 'Für mich ist der Satz "Wir sind eine Nation geschlagener Kinder" der zentralste Satz des ganzen Buches'.[11] In the same interview she also explicitly stated that the novel was constructed around this sentence. This statement makes sense when applied to *Die Züchtigung*, as, whilst the plot focuses on the experiences of a mother and daughter, the theme that dominates the novel is the question of the nation's susceptibility to fascism, implicitly apparent throughout the novel in the portrayal of society.

This way of writing, adopting a theme- or question-based approach rather than one which is plot-driven, explains why the power in Mitgutsch's novels is often to be found in the sections which deal with memory. Often apparently unconnected from the narrator's present reality, these sections form an important part of the structure of the novel and serve to underpin the investigation into the central theme, offering the reader the tools with which to engage in a dissection of the theme. Mitgutsch writes about the structure of her novels in *Erinnern und Erfinden*, describing the relationship between the memory sections and the present-day sections:

> Zeit und Erinnern hängen zusammen. Die Beziehung zwischen subjektiver und objektiver Zeit wird dadurch im Roman zu einem unvermeidlichen Strukturprinzip. Die subjektive Zeit, die Zeit des Erinnerns, bewegt sich unabhängig von der chronologischen Zeit, und manchmal stagniert sie, dehnt sich oder bewegt sich im Kreis. Aber selbst wenn die Erinnerung die chronologische Zeit ganz und gar ausfüllt, daneben tickt immer in gleichmäßigen Einheiten die meßbare Zeit, die eine Verbindung mit der außerhalb des Subjektiven liegenden Wirklichkeit herstellt. (EE, pp. 125-126)

Important in the above quotation is an understanding of the key structural principle of the relationship between the memory sections and the more linear narrative sections in Mitgutsch's fiction. A simplified way of explaining this might be to return to reception

theory and appropriate the terms 'background' and 'foreground', as understood by Eagleton:

> Reading is not a straightforward linear movement, a merely cumulative affair: our initial speculations generate a frame of reference within which to interpret what comes next, but what comes next may retrospectively transform our original understanding. [...] The text has 'backgrounds' and 'foregrounds', different narrative viewpoints, alternative layers of meaning between which we are constantly moving.[12]

The way in which Mitgutsch structures her texts, in which the key information necessary to make sense of the text's wider meaning is often found in the background layers, whilst the foreground layers usually revolve around the narrator's current situation, has often gone unrecognized, and has led some reviewers to criticize Mitgutsch's novels for poor plot construction.[13] This occurs when reviewers have failed to recognize the relationship between background and foreground layers of meaning in the novel and the way in which these combine to challenge the reader's perceptions and thus dominate the plot. A reader who fails to assign any more significance to background meaning other than that it provides 'background information' will not achieve a fuller understanding of Mitgutsch's fiction - every layer of background meaning, every narrated incident of memory or reflection upon history, exists to alter the reader's perception of the events in the foreground, and may ultimately be far more significant than the foreground it accompanies. Eagleton points out that the reader will inevitably allocate events in the narrative their own importance, rendering background as foreground and vice versa where appropriate.[14] The background, or memory sections are of huge significance in Mitgutsch's fiction, because they are the sections which lift the novel out of the specific and place it into the public sphere. Failure to recognize the significance of this key structural principle can lead to a complete misreading of the novel.

Evidence that just such a misreading has occurred can be found in some reviews of Mitgutsch's fiction. The review of *Abschied von Jerusalem* by Klemens Renoldner is a good example of such a misreading:

> Wir sehen Dvorah [the main protagonist], wie sie durch die Stadt hetzt, mit Mietautos sinnlose Fahrten übers Land unternimmt. Dabei wird weder die Lebensgeschichte dieser Frau plausibel erzählt, noch erkennt man den Grund für ihren verlängerten Aufenthalt. [...]
> Alles bleibt fragmentarisch, flüchtig, skizzenhaft, wird fast teilnahmslos nebeneinander und nacheinander aufgeschrieben. Dabei wird auch der politische Konflikt dieser Stadt [Jerusalem], dieses Landes nicht faßbar.[15]

Here, Renoldner expresses frustration with the novel's plot and also the fact that he feels that the political conflict in Jerusalem is 'nicht faßbar'. In fact, the structure of the novel sets up connections between Israel at the time of the *Intifada* and Austria during National Socialism, through the careful insertion of a series of memories of Austria which are crucial to an understanding of the text. Reading at plot level, these memories may not appear to have much bearing on Dvorah's situation in Jerusalem, however they form the focal point of the novel, because their function is far greater than just to offer background information to the main character. Instead, in providing the key to understanding Dvorah's situation in Jerusalem, they illuminate the situation in pre- and postwar Austria, and, through Dvorah's guilt, draw parallels between the difficulties facing the individual in the *Intifada* and in the Third Reich. Thus, even though the novel is set in Jerusalem, it is Austria, and not Israel, which lies at the political heart of the novel. The type of misreading exemplified in Renoldner's review is not uncommon amongst reviewers of Mitgutsch's fiction.

Writing in 1981 about the alleged absence of politics in Austrian literature, Wendelin Schmidt-Dengler commented that the problem was with the readers, not the writers:

> Man sollte den Autoren nicht allein die Schuld für diese "politische Windstille" geben. Es geht - und heute vor allem - um die Leser. Es geht darum, die Autoren überhaupt ernst zu nehmen; es geht darum, die Texte in ihrer historischen Konkretheit und politischen Verspannung zu verstehen.[16]

As explained, this is often the case with Mitgutsch's fiction, which is frequently read and reviewed with no understanding of its 'historische Konkretheit und politische Verspannung'. This failure to recognize the political content of Mitgutsch's fiction in the way described by Schmidt-Dengler above has been a feature of her career to date, although the publication of *Haus der Kindheit*, a far more overtly political novel, may now cause people to look at her earlier work in a different light. The political aspect of Mitgutsch's novels is an integral part of their structure, as exemplified in *Abschied von Jerusalem*, and it is the background rather than the foreground that provides the concrete historical context, and the interaction between background and foreground that sets up the political tension.

Mitgutsch has said that part of her need to revisit and understand Austria's past comes from having spent a considerable period of her life living abroad, which changed her perception of Austria. In an interview in 1988, she was asked about the fact that when her first novel, *Die Züchtigung*, was translated into Dutch, its title was changed to one of the novel's key sentences: 'wir sind eine Nation geschlagener Kinder'. The interviewer suggested that this changed the emphasis of the novel from the humanitarian theme of child abuse to a criticism of Austria. Mitgutsch replied:

> Es ist so, daß ich *Die Züchtigung* nicht geschrieben hätte, wenn ich nicht zehn Jahre im Ausland gewesen wäre. [...] Für das Ausland sind wir noch immer, und das mit Recht, das Land, in dem der Faschismus seine perfideste Verwirklichung erfuhr. Das habe ich erst so richtig im Ausland begriffen. Denn ich wurde ja auch mit dieser Indoktrinierung erzogen und bin damit großgeworden - wir wurden überfallen; das andere mußte ich mir langsam in Kleinarbeit und mit Büchern, die es hier nicht gab, aneignen. [...] Immer wieder die Frage, wie kann ein Volk, das sich dermaßen als Kulturvolk versteht,

> das Genies hervorgebracht hat wie Mozart und Schubert, ein Volk, das so viel tut für seine Kultur - wie konnte das dermaßen in die Barbarei abrutschen? Diese Frage hat mich jahrelang beschäftigt. Die Scham darüber ist eigentlich das Grundthema meines ganzen Lebens. Auch meines Schreibens. *Die Züchtigung* war meine erste Antwort darauf. Daß ein Volk, dessen Kinder generationenlang systematisch durch dieselbe Art von Härte und Liebesverweigerung getrieben werden, indem ihr Selbstbewußtsein aus ihnen herausgeprügelt wird, sie gedemütigt und psychisch vergewaltigt werden, daß so ein Volk in seinem Kern den Faschismus aufgeprägt bekommt... Ursache und Wirkung sind da völlig aufgehoben, denn die Täter sind immer zugleich die Opfer, das geht immer weiter. Daß da eigentlich der Faschismus logisch angelegt ist in der Erziehung, das ist eigentlich die Antwort, das Zentrum des Buches.[17]

Here, from Mitgutsch's use of the word 'Indoktrinierung', the reference to books which contained information which she could not find in Austria, and the fact that she had been brought up to view Austria as a victim, it is clear that she feels that her upbringing in Austria sheltered her from Austria's history, and that her time abroad has given her an understanding that she could not have reached so easily had she remained in Austria. Like many Austrian writers she has a very complicated relationship with Austria - it is both home, and a place populated by many people who view themselves as victims and have never acknowledged their complicity with National Socialism. She currently divides her time between Austria and America, but has concerns about the political situation in Austria.[18]

Mitgutsch is essentially an Austrian writer. Whilst exploring international themes such as alienation, intolerance, and identity, and despite setting novels in Jerusalem and America, she never strays too far from Austria, because her fiction, like her characters, is intrinsically connected to her criticism of Austria. This is not to suggest that her work is in any way provincial - it is not, and has been widely translated - but the need to revisit Austria's past in order to make sense of its present-day situation is evident in all of her work. As a writer who is critical of Austria, Mitgutsch joins a tradition of postwar Austrian writers who have, through the medium of their literature,

highlighted the need for their country to take responsibility for its actions during the *Nazizeit*, and to learn from its mistakes. Some writers, such as Ilse Aichinger, (whose novel *Die größere Hoffnung* was published in 1948), and Erich Hackl (whose novel *Abschied von Sidonie* was published in 1989), have criticized Austria for allowing the Nazi atrocities to happen, and for the way in which such shocking behaviour rapidly became acceptable. Others, such as Marlen Haushofer (whose story *Wir töten Stella* was published in 1958) and Thomas Bernhard (whose play *Heldenplatz* was published in 1988), have criticized Austria for its failure to learn from and atone for the past, depicting an Austria in which certain aspects of society have remained unchanged since the war, and illuminating the fascist attitudes and structures in the Austrian society they describe. Mitgutsch's form of criticism falls into this latter category, focusing on the legacy of the *Nazizeit*, rather than the *Nazizeit* itself. It is in itself significant that writers from different generations, such as Aichinger and Hackl, highlight the same problems, indicating a lack of resolution of Austria's past.

In her earlier fiction, Mitgutsch is seldom forthright in her criticism of Austria. Instead, she focuses far more on her protagonist and his or her situation, yet her criticism is ever present. This absence of a dominant overt critique reflects her desire to provoke questions rather than give answers, and also to leave gaps for the reader, in order to bring the reader into a dialogue with the text. In Mitgutsch's work, her criticism is seldom in the foreground, unlike, for example, Thomas Bernhard. Bernhard's play *Heldenplatz*,[19] written and produced in 1988, three years after Mitgutsch's first novel, contained sentences about Austria which were obviously highly critical, such as: 'es [the situation] ist doch viel schlimmer als achtunddreißig' (p. 81), and: 'mich wundert ja daß nicht das ganze österreichische Volk längst Selbstmord gemacht hat' (p. 88). The critical content of the play was overt, and the play was a

diatribe - it did not invite the reader/viewer to engage in self-reflection, but confronted Austrians with their failure to learn from past mistakes. Mitgutsch's method of criticism (placing memories or researched facts alongside depictions of the lives of her protagonists and leaving the reader to make the connections) is much more subtle, but equally forceful, and aims to actively involve the reader in the text. In this way, her subtle criticism of Austria is occasionally reminiscent of Haushofer, with whom she has been compared,[20] and on whom she has published academic work.[21]

In 1988, Mitgutsch cited her main influences as Sylvia Plath, Paul Celan and Ingeborg Bachmann, saying:

> Bachmann ist ein ganz starker Einfluß. Ich habe [...] jahrelang Bachmanneske Lyrik produziert. Ich glaube, daß diese Lyrik auf mein Literaturverständnis den stärksten, prägendsten Einfluß gehabt hat, nämlich diese Konzentration auf die Sprache. Zwar sehen Sie diese meinen Büchern nicht auf den ersten Blick an, aber sie erscheint mir wesentlicher, oder sagen wir, ebenso wesentlich wie die Aussage. Das Eingehen auf das Wort, auf die Sprache in ihren kleinsten Formen, habe ich von meinem Umgang mit der Lyrik gelernt.[22]

The influence which poetry has had on Mitgutsch's fiction is evident in her descriptive prose, but also in her economy with words. Mitgutsch and Bachmann also share a love of detailed description and of introspection. In 1998, at a conference for Austrian teachers at which she was a speaker, Mitgutsch was asked about the way in which she writes her fiction.[23] In her response, she talked about the difficulty that language poses for her when she writes, and referred to Hofmannsthal's Chandos-Brief (published in 1902), in which Chandos identifies an inability to express himself through language: 'die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muß, um irgendwelches Urteil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze'.[24] This struggle with language whilst writing is not something that Mitgutsch thematizes in her earlier fiction, although it does play a role in *Haus der Kindheit*,

where Max experiences problems trying to write his chronicle in a first language with which he no longer feels familiar. Instead, Mitgutsch's struggle is one which takes place before the words appear on the printed page.

Mitgutsch's academic background has given her a considerable awareness of literary theory. However, despite the familiarity with different schools of critical thought which she demonstrates in her academic work, *Erinnern und Erfinden* clearly illustrates that, with regard to her own fiction, Mitgutsch is not beholden to any one critical school, but instead has developed her own ideas as a result of wide reading. Thus she is able to combine some ideas from reception theory, specifically ideas from Wolfgang Iser's concept of the implied reader, with the teleological ideas of Adorno (EE, pp. 93-97). In his book *The Philosophy of Modern Literary Theory*, Peter Zima says of Adorno that he 'expects art to criticise society and express truth in what [Adorno] calls *truth content* or *Wahrheitsgehalt*'.[25] The principle espoused in reception theory that there is no place in fiction for an understanding of a work based on authorial intent would seem to sit uncomfortably with Adorno's views. In creating fiction which is intended to criticize society and provoke thought, but which is structured in such a way as to necessitate the reader to engage with the text in order to make sense of the narrative, Mitgutsch reconciles an apparent contradiction between authorial intent and the role of the reader. This fusion of the notion of authorial intent with the importance of the reader entering into a dialogue with the text provides stimulating fiction, and is one of the many things which makes Mitgutsch an interesting writer to study. However, it also makes her difficult to categorize as a writer. At a narrative level, her style appears to be relatively conservative - it poses no challenge to the idea of narrative, shows no outward signs of the *Sprachskepsis* with which many Austrian writers have engaged, and, at plot level, is relatively linear. Its lyrical passages are intense,

sometimes disturbing, but always retain their place within traditional narrative. Even when describing *Sprachlosigkeit* or *Wahnsinn*, as in the novel *Das andere Gesicht*, it would appear that Mitgutsch desires that the condition be understood, and so remains within traditional confines. However, at the same time, the underlying structure to her fiction is not conservative. She does not simply want to create a story for a passive reader. Whilst her stated desire to engage the reader is not conservative, her desire that a reader should understand certain truths (i.e. that a text should contain certain truths / that there should be a particular way in which the text should be read and understood) is not avant-garde. Mitgutsch has concluded that in creating literature, the writer should guide the way in which the reader should engage with the novel, in other words, the author should structure the text towards an ideal reader.

Taking *Die Züchtigung* again as an example of Mitgutsch's intended structure, in *Erinnern und Erfinden*, a chapter entitled '*Romananfänge*', which took Mitgutsch's own fiction as an example, is instructive. The chapter offers a fascinating look behind the scenes into the aesthetic process that Mitgutsch goes through when creating a novel:

> Bei der *Züchtigung* stand der erste Satz von allem Anfang an fest, bevor noch der Fortgang des Romans gesichert war, es war der erste Satz, der den Roman in Gang setzte:
> "War deine Mutter so wie du, fragt meine zwölfjährige Tochter, während sie sich an die Badezimmertür lehnt und mich beim Kämmen betrachtet." [...]
> Am Anfang steht die Frage: Wie sind wir und warum sind wir so, wie wir sind? Eine Frage, für die das Individuelle nur exemplarisch sein kann. Die Frage der Enkelin [zwölfjährige Tochter] ist eine Frage nach der Vergangenheit, die im Roman rekonstruiert wird, in Ausschnitten, mit Hilfe von Fotos und Erinnerungsbildern. [...] Der erste Satz wäre ein banaler Anfang, stünde nicht das Thema der Suche nach den Hintergründen einer über Generationen [...] tradierten Haltung zur Gesellschaft und zur eigenen Rolle in dieser Gesellschaft dahinter. Er funktioniert nicht als Satz an sich, sondern nur im Kontext des ganzen Romans. (EE, pp. 146-148)

Whilst the fact that the opening words of Mitgutsch's first published novel are a question about the past is in itself highly significant, this quotation reveals the aesthetic process which the opening line of *Die Züchtigung* underwent. The idea that the novel's opening sentence only achieves its full meaning when considered in the context of the novel as a whole reflects the literary principles that Mitgutsch expounds in *Erinnern und Erfinden.* For Mitgutsch, the question asked by Vera's daughter underpins the novel as a whole - it is a question from one generation to another, which does indeed represent the much broader question 'Wie sind wir und warum sind wir so, wie wir sind?', and one which also begins a process of remembering, and breaking the silence. It is a question which functions at different levels, and, as such, may be viewed as representative of Mitgutsch's fiction as a whole.

That Mitgutsch asked the question 'Wie sind wir und warum sind wir so, wie wir sind' in an Austrian context in 1985 is indicative of the radical challenge that the subject matter of her novels poses towards Austrian values. Asking questions which necessitated investigating personal history was not a comfortable thing to do in Austria at the time that *Die Züchtigung* was published, as illustrated only too graphically when Austrian president Kurt Waldheim's wartime record made international headlines during 1986.[26] But it is precisely Austria's complex relationship with its past that prompts Mitgutsch to ask questions, in particular why Austria was susceptible to fascism in the first place and what the extent of the legacy of fascism is for contemporary Austria.

All of Mitgutsch's novels serve to destroy the myth of the rural Austrian idyll and illustrate the hold which the past has on the present. In *Die Züchtigung*, Marie, Vera's mother, grows up on a farm, and her upbringing shapes her life. Her ill treatment on the farm fills her with a determination to better herself which she

subsequently inflicts on her own family. The novel presents a picture of rural life covering the period from before the *Anschluß* and Second World War, to the immediate postwar years. It is a very negative portrayal, revealing the casual violence and stringent social structures which shaped the lives of those who lived on the farm. Through Mitgutsch's depiction of the world in which Marie, Vera's mother, grew up, it becomes possible to understand how Marie became the brutal and ambitious mother of Vera. Also present in this depiction are a multitude of reasons which make clearer sense of the way in which the poorer social classes embraced National Socialism - for the first time in their lives, those who had been viewed and treated as a source of labour were suddenly offered the chance to change their situations. By joining National Socialist groups, or the party itself, they gained power - the power to make decisions of their own. This is not explicit in Mitgutsch's novel, but the portrayal of the quality of life for workers under the old, practically feudal, system, which preceded National Socialism is grim. The villagers' inability to question aspects of National Socialism finds its cause here, as does their exploitation of the situation for personal gain, and their subsequent boasting after the war. This rural setting gives way to a more urban one as Marie and Friedl move to the town as part of Marie's ambitious plan to move up in the world. The contrast between town and country in the immediate postwar years is stark, and it is those living in the country who appear better off - they have enough food and living space, which is not the case in town. Once away from the country, Marie makes every attempt to hide her village background.

The situation of Marta (Jakob's mother) in *Ausgrenzung* carries echoes of *Die Züchtigung*. Marta, too, is ashamed to admit that she is from a poor background, and does not introduce her future husband to her mother, who has been cleaning other people's floors in order for Marta to afford to go to university. The desire to move up

in the world strips Marta of some of her humanity - but the life that she chooses with Felix is not an improvement, just a change, since he has money but has been brought up not to experience emotion, and puts himself first in every situation. When Marta leaves Felix she returns to a more rural setting, and is immediately confronted with all of the things that she had sought to leave behind.

Das andere Gesicht also portrays a small rural community, this time from an immediately postwar perspective, focusing on a family of refugees who move into that community after the war. Again, the traits of the community are overwhelmingly negative, and the main characters leave when they are old enough, although one of them (Sonja) is unable to shake off the ties, and is clearly unable to shake off the negative village mentality either.

This mentality is also described in *In fremden Städten*, although this time it is applied to one of Austria's major cities: Innsbruck. Here, though, is more appreciation of the Austrian idyll than in previous novels. Austria is directly compared with America, as is the mentality of the people. The American people are portrayed far more sympathetically than the Austrians - they come across as much friendlier and more tolerant. However, the portrayal of Austria's landscape is very positive, contrasting sharply with America, which is depicted as a land so far removed from nature that the air-conditioning in the summer makes the Austrian children unwell.

Abschied von Jerusalem's main character Dvorah also grew up in a small Austrian town, with its accompanying anti-Semitism and tolerance of ex-Nazis, but the town is not the focus in this novel, instead it is the Austrian mentality which Mitgutsch is investigating. However, it is not until *Haus der Kindheit*, that Mitgutsch really clarifies her view of Austrian rural village life. In a village which Mitgutsch names only as H., the attempts of Max (an American Jew who is Austrian by birth) to reclaim

the family home that he and his parents were driven out of during the *Nazizeit*, reveal a village where time has stood still for centuries. Key characteristics of this village are its dislike and distrust of strangers, its anti-Semitism, and its inability to recognize its guilt, because it is too busy seeing itself as a victim. Village gossip is also rife. Apart from the landscape, Mitgutsch sees little in rural Austria worthy of praise, and she finds nothing likeable about the people. This is apparent in all of her fiction to date.

Another theme common to all of Mitgutsch's fiction is her characters' connection to their personal history. Each character has been clearly shaped by his or her upbringing, and the history of his or her family. There is Max (*Haus der Kindheit*), whose need to return to Austria to reclaim and live in his family home in H. comes from witnessing the effect which the loss of the house had on his mother, and whose decision not to have a child with the woman he loves is because of the possibility of his child inheriting the schizophrenia which has destroyed his brother's life. There is Dvorah (*Abschied von Jerusalem*), who is always seeking and never finding - her need to belong stemming from the exclusion she felt as a child. This quest brings her to Jerusalem, but here she also struggles to belong. There is Vera (daughter-figure in *Die Züchtigung*), fighting to break the chain of violence which is her personal history. Every decision she makes is based on principles which are connected to her childhood. There is Jana (*Das andere Gesicht*), an uprooted refugee, who seeks out places where she is recognized as a stranger in order to cope with the feeling of not belonging in the place she is expected to call home. There is Marta (*Ausgrenzung*), whose childhood poverty leads her to seek out a wealthy man who treats her with cruelty. There is Lillian (*In fremden Städten*), the American, whose desire for recognition by her father leads her to move to Austria, but who then chooses not to participate in a life abroad, instead saving herself for the day when she will return to her father as a triumphant writer. For her, the shock when

she finally recognizes that she has wasted her life in the same way as her father leads her to sink into some kind of psychosis. In each novel, woven between these main characters are many minor characters whose stories reveal their own ties to history, and who often reveal additional information about the main characters.

Despite her very careful focus on language in the creation of her fiction, it is not until her most recent novels that Mitgutsch has begun to thematize the difficulty of telling the story within the text itself. Whilst *Die Züchtigung* begins with the dilemma of how Vera should tell her daughter what her grandmother Marie was really like, this does not develop as a theme, but merely sets the scene for the narrative. Similarly, in *Das andere Gesicht*, the novel begins with one of the two narrators (Sonja) explaining that she is going to create the story she is telling, but this is not thematized within the text. However, with the more recent novels *Abschied von Jerusalem* and *Haus der Kindheit*, Mitgutsch does begin to thematize the difficulty of telling the story. In *Abschied von Jerusalem*, Dvorah (the narrator) is shown to be constantly considering how she will be able to explain her actions to the police:

> Irgendwann werde ich die Geschichte der letzten Wochen erzählen müssen, und dann wäre es gut, darauf vorbereitet zu sein, einen Anfang zu haben, plausible Gründe und eine Antwort auf jede mögliche Frage. Dann wird alles davon abhängen, was ich verschweige und wie geschickt ich die Fakten über das Verschwiegene breite, damit keine Löcher in der Beweiskette entstehen. Sie hätten es gleich melden sollen, werden sie sagen, warum haben Sie es versäumt? Auch darauf muß ich eine Antwort haben, die nichts von meiner Scham und meiner Sehnsucht verrät. Ein Protokoll von Fakten muß ich zusammenfügen, ohne Zwischenräume, die eine zweite, verschwiegene Wahrheit aufblitzen lassen. Lügen, indem ich strikt bei der Wahrheit bleibe. (AVJ, p. 9)

Similarly, in *Haus der Kindheit*, Max, who is trying to write a history of the Jews in the town of H., struggles to do so, although for him, the problem is one of language. It is important to him to write his chronicle in German, which is his native tongue and the language in which he grew up, but he has been away from it for so long that it feels

clumsy, and so here, the difficulty in telling the story forms a part of the greater theme of language in this novel.

It is useful at this point to place Mitgutsch's works in chronological order and look at them in some detail, in order to gain an overview of her work, and a greater sense of her development as a writer. Whilst placing *Die Züchtigung* side by side with *Haus der Kindheit* illustrates clearly that a great deal has changed in the fifteen years that separate the two, it is necessary to look at each novel in turn to gain a real sense of this as a developmental process.

The opening paragraph of *Die Züchtigung* is one of only a few sections in the novel to be narrated in the present tense, as almost the entire novel is narrated in the past tense, in the form of a series of different memories which date back to many different times. All of these memories have been initially awoken by the opening question, which causes the narrator to look again at the life of her mother, and at her own childhood. The novel is subdivided into roughly alternating sections which are narrated in the first or third-person. Vera is the narrator, and the sections about her own life are narrated in the first-person, whilst those about her mother are narrated in the third-person. The presence of the mother (sie/Marie) in the sections about Marie's life is very strong, despite the fact that they are written in the third-person and are being narrated by Vera. Thus, even though the story of Marie's life is not narrated in the first-person, Mitgutsch instils in the reader a strong awareness of the memories as they were originally told by Marie to the child Vera.

In the sections written in the first-person narrative which deal with the life of Vera, the narrator's point of view in relation to her present is limited to that of a character looking out on the world who has no direct insight into the minds of those around her. This is made explicit in the section where Vera describes her extreme

shock at what she reads in her daughter's diary, having had no idea how her daughter was feeling. However, the narrator is clearly the adult Vera throughout, as even though she narrates her childhood experiences from her perspective as the child, there is evidence that as an adult she has gained insight and is now capable of looking at events from a distance and drawing conclusions of which she would not have been capable at the time. A good example of this can be found in the description of another mother's reaction to the bruises on Vera's legs:

> Die Freundschaft [with Erich] dauerte nicht lange, denn Erichs Mutter fand, ich sei zu wild für seinen Umgang. Später fragte ich mich, ob wohl der ungläubige Blick, den sie beim Verbinden eines aufgeschundenen Knies auf meine entblößten Oberschenkel warf, mit dem abweisenden Verhalten und dem Ausbleiben der Einladungen zu tun gehabt hatte. [...] Sie schob mich sanft und freundlich, aber unerbittlich zur Tür hinaus, denn sie wollte ihr ahnungsloses Kind vor der Gewalt beschützen. (DZ, pp. 129-130)

Here, the adult Vera recognizes the reason behind the behaviour of Erich's mother as a desire to protect her own child, something which the child Vera would not have understood.

In *Die Züchtigung*, Mitgutsch is initially very careful to make clear to the reader exactly where each episode is temporally located, however, as the novel progresses, she gives fewer indications of temporality, leaving it to the reader to deduce when events are happening. Also, the clean division of narrative sections which was evident in the early part of the novel becomes increasingly blurred, leading to a switch in perspective within sections, something which is further complicated by Mitgutsch's decision not to use speech marks:

> Das Kind kam in die Schule. [...] Die Lehrerin ließ die Mutter kommen, Vera macht in die Hose aus Angst und hat jeden Tag Spuren von Erbrochenem auf dem Kleid. Wenn ich neben ihr stehenbleibe und auf einen Fehler zeige, fängt sie an zu zittern. Bedrohen Sie das Kind? Sie ist halt nervös, ich weiß auch nicht, was mit ihr los ist, antwortete Frau Kovacs. Nur Schande machst du

> einem, sagte sie zu Hause, warum bin ich mit einem solchen Kind gestraft? (DZ, p. 120)

Mitgutsch's decision not to use speech marks in her writing is based on her belief that distinguishing between direct and indirect speech is cumbersome, and that speech marks serve only to disrupt the text when reading.[27] After adjusting to the lack of speech marks in her work, with the exception of a few incidents such as the quotation cited above, their absence is not felt.

From the very beginning of the novel there is very little narrative distance between the reader and the narrator, because the reader is placed in an almost conspiratorial bond with the narrator, and is privy to Vera's private and unspoken memories. The subject matter also creates sympathy for the narrator, who suffered both physical and mental cruelty at the hands of her mother from a very young age, and who is shown to be still suffering years after her mother's early death. The narrative structure of the novel, which balances Vera's memories with those of Marie, results in a rounded picture of Marie and clarifies to a large extent the reasons for her behaviour and treatment of her daughter Vera. In this way, Mitgutsch manages to show how serious and destructive the abuse which Vera received was, whilst also revealing how Marie, the abusive mother, was stripped of much of her humanity by her own upbringing - thus broadening the issue to include the whole of society.

Mitgutsch's use of gaps left for the reader has been constant throughout her career. In *Die Züchtigung*, after Marie dies, Mitgutsch writes that Vera also wanted to die:

> Ich setzte mich im Hemd ans Fenster, es schneite mir auf die Beine, aber ich bekam keine Lungenentzündung. Ich fühlte mich wie ein Krüppel ohne Krücken, und ich hatte keine Lust, gehen zu lernen. (DZ, p. 9)

A few pages later, in the section narrated by Vera about her mother's early childhood, we read that, as a baby, Marie was left on a stone step in the freezing weather, suffered paralysis, and was unable to walk until she was two years old (DZ, pp. 12-15). These events occur in the text in the wrong chronological order, suggesting that for Vera their order holds no significance because she has failed to recognize that they are connected, and leaving the reader to recognize and consider the connection. Similarly, contradictions in the text are also placed almost side by side without comment. On page nine, Vera says of her mother: 'ich erzählte ihr nichts' and then, later in the same paragraph: 'ich konnte über alles mit ihr reden'. The time difference between these two statements is about five years, divided into before and after her mother's death. At the time of the first statement the narrator is fourteen, whilst the second statement is clearly part of the narrator's grieving process when her mother's death was recent and painful, and when she was under the belief that she was in some way responsible for it.

At later points in the novel, there are discrepancies between the memories of Vera's mother Marie and the memories of Marie's sisters. These discrepancies also pass without comment. Marie's repeated descriptions of her hard life, told again and again to Vera, do not match the memories of her sisters. However, the sisters are shown to have misunderstood an incident in which Marie threatened to castrate her nephew, something which Vera remembers as a very real threat, which suggests to the reader that the sisters' accounts cannot be completely reliable, something which is again not identified by the narrator. Thus, the issue of multiple truths becomes apparent, but is not addressed directly in this novel. This is something which becomes more prominent in Mitgutsch's later novels.

Mitgutsch's second novel, *Das andere Gesicht*, is a very different novel to all of her others. Whilst, at first glance, it might appear structurally similar to *Die*

Züchtigung, (there are two main characters, Sonja and Jana, who narrate their experiences of their life and friendship in mainly alternating sections), it is actually structured very differently, and this has an effect on the way in which it is read. This is the first novel in which Mitgutsch employs a 'self-conscious' narrator, thereby inviting the reader to question the content of the narrative. However, this does not alter the way in which the reader is able to engage with the text, as the 'truths' of the text are not necessarily to be found in the foreground within the narrator's account of events.

Mitgutsch plays with the role of the narrator as the teller of stories when, in the second section, Sonja, who is narrating, begins: 'Eine Geschichte könnte ich erzählen,' (DAG, p. 6), and continues in the subjunctive, describing the situation in which she might tell this tale. The reliability of this narrator is explicitly called into question with this sentence: 'Ich würde so tun, als wüßte ich mehr als meine Zuhörer, und vieles im dunklen lassen, es müßte ja auch nicht alles der Wahrheit entsprechen' (DAG, p. 6). The reader is party to the imaginings of this narrator, and to the planning of the story: 'Wie ich sie zum erstenmal sah, würde ich meinen Freunden erzählen müssen, denn so beginnen Geschichten' (DAG, p. 7). The narrator then begins an account, told in the past tense, of the way in which Jana's family (who were refugees after the war) were perceived by the village where they settled. This is told with hints of defensiveness, as if the narrator were answering critics, and reveals a self assurance of identity in both the villagers and the narrator: 'Es ist nicht wahr, daß wir ihnen keine Chance gegeben hätten, sich uns anzupassen.' (DAG, p. 7). The description of Jana is of a quiet, isolated child who will not join in games, and who is 'geistesabwesend' (DAG, p. 7). Just when the reader has settled into the story, Mitgutsch begins a sentence of Sonja's about Jana with: 'Vielleicht sah sie dann auf,' (DAG, p. 7), instantly reminding the reader that this is not a reliable account of events.

Thematically, however, *Das andere Gesicht* is connected with the rest of Mitgutsch's fiction. It begins with Sonja's description of a life lived on the sidelines (her own life), watching those around her, and compares her failed attempts to actively enter into life with the attempt to enter a film, only to find that it is a screen:

> So ließ ich das Leben vergehen, als Zaungast, bis ich schnell und aus bloßer Angst, auch den letzten Rest noch zu versäumen, danach griff. Aber als hätte ich im Kino nach der Leinwand gegriffen, glitt ich an der Oberfläche ab und verlor auch noch die letzte Illusion. (DAG, p. 5)

The themes of guilt and silence are introduced on the first page, as is the predominant theme of *Fremdheit*. The theme of *Fremdheit* is clearly underlined by the use of the pronoun 'Wir' by the narrator to illustrate Jana's exclusion. This occurs frequently in the first few pages of the novel: 'Wir', the villagers, 'Wir' the children (DAG, p. 7). Speaking about *Das andere Gesicht* in 1988, Mitgutsch said:

> Was mich fasziniert hat, ist eben, die zwei Existenzwesen - die zwei Möglichkeiten, zu sein - in zwei Sprachen darzustellen und jeweils die eine immer durch die andere zu reflektieren, daß vor allem Jana, die erst im Laufe des Buches lernt, über sich selbst zu reflektieren, ausgeleuchtet wird. Während die andere erst am Schluß lernt, überhaupt über sich selbst nachzudenken. Als viele Spiegelungen hätte ich mir das vorgestellt. Struktur und Sprache sind mir in diesem Roman wichtig gewesen und nehmen eine viel zentralere Stellung ein als in der *Züchtigung*. Auch das Grenzgängertum, dieses Leiden an der Wirklichkeit, wollte ich einmal darstellen.[28]

The narrative framework of the novel is one day, the day before the two narrators will meet again after a gap of some years. However, the time covered within the novel is much greater, spanning the period from childhood until the narrator's present day. Key temporal reference points are included in the text: Sonja's account begins with Jana's family coming to her village as refugees and the local children playing war games, which suggests that this is the immediate postwar period. Later, the

time period in which the narrators are at university is clearly the 1960s, illustrated by the references to student protests and all of the travelling which the narrators do.

Mitgutsch's use of two completely different narrative styles to reflect the personalities of the two narrators is an essential part of the structure of the novel. Sonja's accounts are written in the first-person singular. Jana's sections are usually in the first-person singular, but initially begin without the word 'Ich', because her account begins with a description of her realization of her own identity and subsequent acquisition of language, which, since it is written from the perspective of a child without language, begins with 'Du' and 'Wir'.

Mitgutsch's third novel, *Ausgrenzung*, starts with a question, as was the case in *Die Züchtigung*. In *Ausgrenzung*, the question is directed at the main character Marta, and immediately gives the reader a sense of context: 'Und jetzt überlegen wir einmal, wo es begonnen haben könnte, sagte die Ärztin' (A, p. 5). This sentence tells the reader several things: firstly, this is a medical situation where a female doctor is in control, secondly, the doctor is patronizing the person with whom she is speaking (Marta), something which is indicated by her use of 'Wir', when she clearly means Marta, and thirdly, that she is talking about an ongoing situation. The next sentence clarifies that the relationship between the speaker and the spoken to is not a good one, because the narrator describes Marta as sitting *zusammengekauert* and freezing, despite the fact that it is a sunny day. This novel is narrated in the third-person. In it, Mitgutsch is extremely critical in her portrayal of Austrian society. The descriptions of the actions of the doctors and psychiatrists show them to be uncaring, ignorant, and extremely self-serving. Their desire to investigate Jakob's condition is more reminiscent of a witch-hunt. They are shown to be far more interested in establishing the mother's guilt for creating her son's condition than they are in helping either Marta or Jakob. The power

which they wield is frightening, because they possess the medical knowledge, and with it the power of diagnosis and the right to judge others. Mitgutsch succeeds in making this clear through juxtaposing the opinions and actions of the doctors with the thoughts, words and actions of Marta. Thus the reader sees what the doctors do not, that Marta's words and actions are often governed by her need not to break down in front of the doctors, and are not, as the doctors assume, signs of an unemotional, uncaring mother:

> Marta wandte sich schnell ab, damit niemand ihre Tränen sah. [...]
> Sie hielt ihren Kopf gerade und bewegungslos, als könne er jeden Augenblick knicken, abbrechen, zerbrechen. Vor Felix und dieser fremden Frau wollte sie nicht die Beherrschung verlieren!
> Du hast dich benommen wie eine Dame, lobte Felix sie auf dem Weg zum Parkplatz.
> Die Mutter ist gefühlsarm und intellektuell, schrieb die Ärztin in ihren Bericht. (A, pp. 8-9)

Here, Mitgutsch illustrates three different perceptions of Marta's behaviour, and this constant switching between different points of view is a main feature of this novel. It is the way in which the narrator secures our sympathies for Marta, and in which Mitgutsch illustrates Marta's complete isolation. It is also the way in which Mitgutsch encourages the reader to consider the text, since the implications of the different points of view are never made explicit. In this way too, Mitgutsch exposes hollow platitudes by placing them side by side with the main character's daily reality, and reveals the heartlessness of the medical profession in particular, and society in general, in what is an implicit yet scathing attack.

Ausgrenzung is not the first of Mitgutsch's novels to show the medical profession to its disadvantage, this is a theme in Mitgutsch's first four novels, but where in the other novels it has been important but peripheral, here it is one of the central points. Important here is the way in which the structure of the novel is used to expose the doctors. The reader is not privy to the doctors' private thoughts, but is told the

manner in which questions are asked and answers received, and sees what is written in the reports. The fact that the doctors have a hidden agenda - to blame the mother for her child's condition - is clear to the reader, but is not clear to Marta, who cannot understand why all of the questions are about her past or how this is supposed to help her son, but continues to see the therapist for as long as she can afford to, in the belief that it will help. The portrayal of the therapists illustrates their inability to view Marta and her son as individuals, and their desire to fit them into existing categories:

> Wie ihre Augen blitzten vor Freude über all die Zusammenhänge, Tod und Geburt und Leben und Ersatz für das Leben, Ersatz für den Tod, Todeswunsch also. (A, p. 6)

The temporal shifts in this narrative are thematic and fluid, questions trigger memories, and memories link into other memories.

Mitgutsch's fourth novel, *In fremden Städten*, is also written in the third-person singular, with an omniscient narrator. Thematically, it focuses on *Fremdheit*, and language, which are closely connected in this text. Although narrated in the past tense, it is the first of Mitgutsch's novels to have more of a grip on the main character's present. Despite the fact that Mitgutsch's first two novels began in the present, both switched to memories almost immediately as the narrators went back over their lives. Her third novel began in the present, with a diagnosis, and then switched to the past, and almost a third of the novel passed before the reader was returned to the initial time of the diagnosis, after which time moved on. *In fremden Städten*, although also relating many memories, has far more of a feeling of the present, beginning at the airport with the main character leaving Austria. Linear time in this novel is more firmly grounded, and the memories do not disrupt this linear feel. This is very different to Mitgutsch's other novels. *Abschied von Jerusalem*, although also starting in the present, also

immediately returns to different pasts, and does not return to the present again until the end of the novel.

As with Mitgutsch's other fiction, memories form an important part of *In fremden Städten*, and there is a strong sense that they are included to explain why the main character is as she is, and why she has abandoned her husband, children and home to chase a dream. By the end of the novel, when she realizes that this is what she has been doing and that she cannot escape her own reality because her past is part of her present, she breaks down. Thus, the novel maps her attempts to create a new life, whilst using memories to explain why this is ultimately not the solution. This is a different use of memory to Mitgutsch's other novels, in which events that happened in the past provide the focus for the novel.

Abschied von Jerusalem marks a return to the first-person singular. The Ich-narrator's point of view is limited to her own experiences, and this forms a major part of the novel, since the reader is also contained within these parameters, and is unable to tell whether the narrator's depiction of her situation is grounded in reality or not. This is important, as it enables Mitgutsch to portray Dvorah (the main protagonist) as someone who may or may not be paranoid, and so may or may not be imagining that she is in danger of being arrested for having helped a terrorist. The opening paragraph of the novel is typical of this:

> Ich bin wieder an der Russischen Kirche vorbeigegangen und habe vor der Einfahrt zum Polizeigebäude einen Augenblick lang gezögert. Natürlich nicht lange genug, um aufzufallen. Und dann bin ich zur Jaffa-Straße hinuntergelaufen, aber ich habe mich beherrschen müssen, nicht zu rennen wie eine Verbrecherin auf der Flucht. An der Straßenecke habe ich mich dennoch rasch umgedreht, als müsse ich mich orientieren, doch niemand schien mir zu folgen. (AVJ, p. 7)

The way in which the novel is structured is slightly different to the novels which precede it, in that it is the first of Mitgutsch's novels to be clearly divided into longer sections, but the basic structure of foreground and background within the novel remains the same.

As Mitgutsch's writing has progressed, so has her choice of focal point. Coming to increasing prominence is Jewish life. This is not present as a theme in her first four novels, but comes through strongly in her later two. Set in Jerusalem at the time of the *Intifada*, *Abschied von Jerusalem* illustrates the way in which lives are changed in times of conflict. The situation in Jerusalem is contrasted with the way in which individuals were affected during the Nazi regime in Austria. Dvorah's search for her identity leads her to contrast her family history with her present. She has come to Jerusalem in search of a Jewish relative, Martha, who was last heard of in Prague during the Second World War. Martha almost certainly died in the Holocaust, but Dvorah feels a tie to her, and believes that finding Martha will help to piece together her own history and establish a definite identity. The question of identity in this novel also centres around Dvorah's religion and nationality. As an Austrian Jew, she is unable to reconcile her situation - to which side does she belong? Is she primarily an Austrian, and therefore guilty, or primarily a Jew, and therefore a victim? and does her ability to choose exclude her from the side of the victims? The *Opfer/Täter* issue is a major theme in this novel.

Haus der Kindheit focuses on an Austrian community and its treatment of its Jewish population. Max, the son of a Jewish family who left Austria just in time to survive the Holocaust, is the main protagonist. Through him, we learn about his family's experiences, and from his return to Austria we learn about a Jewish community who returned there after the war. As in *Abschied von Jerusalem*, Mitgutsch uses Jewish characters to reveal things about the fictitious Austrian community, which in turn

reflects attitudes across contemporary Austria. A main part of *Haus der Kindheit* focuses on the different experiences of those who survived the war, and on Austrian anti-Semitism and an inability on the part of many Austrians to recognize themselves as anything other than victims of the Second World War.

Two reviewers who have followed Mitgutsch's career noticed a significant difference in Mitgutsch's writing in *Haus der Kindheit*, and this was reflected in their reviews of the novel. Writing in *Literatur und Kritik*, the author Erich Hackl noted that:

> Im neuen Roman *Haus der Kindheit*, ist vieles anders. Erstens steht ein Mann im Mittelpunkt des Geschehens. Zweitens gesellt ihm die Autorin eine Reihe von Personen zu, die vom Rand des Geschehens unmerklich ins Zentrum rücken, so daß sich die individuelle Geschichte zum Panorama einer Gesellschaft weitet. Drittens läuft die Fabel nicht geradlinig auf ein tragisches Ende zu; auch wenn sich der Roman - dessen Arbeitstitel *Die Enteignung* lautete - als Chronik eines Scheiterns lesen läßt, widerspricht er nicht der Hoffnung, daß noch nicht alles entschieden ist. Viertens nimmt sich die Erzählerin stark zurück - sie, und mit ihr die Autorin, scheint gelassener geworden zu sein, nicht mehr so unbedingt in ihrem Bestreben, die Sache der Bedrängten zu verfechten.[29]

While Karl-Markus Gauss called the novel: 'einer der wichtigsten Romane der neueren österreichischen Literatur', and concluded:

> Vielleicht leistet Mitgutsch, die bisher stets dicht an den Gefühlen, Enttäuschungen, Obsessionen ihrer weiblichen Hauptfiguren entlang erzählt hatte, hier ihr Bestes, in der Zeichnung eines Lebemannes, der sich der Endlichkeit seiner Existenz bewusst wird. Dabei bietet sie eine solche verschwenderische Fülle an Geschichten, Anekdoten, Charakteren, Beziehungen auf, dass man am Ende nicht nur das kompositorische Geschick, sondern auch die Freigebigkeit bewundern muss, mit der sie das alles in einem einzigen Roman zusammenführt.[30]

Both reviewers gave their reviews the subtitle 'Anna Mitgutschs großer Roman'.

As both reviewers mentioned in their summaries of her previous novels, there are many common factors in Mitgutsch's fiction prior to *Haus der Kindheit* which are not found in *Haus der Kindheit* itself. This is not to say that *Haus der Kindheit* is

completely different to Mitgutsch's previous novels - it is not, and follows the same structural principles - but it is a much more complex work, and critics are right to call it her 'großer Roman', as it easily overshadows everything she has written to date. The first, and most obvious, change is the switch to a male protagonist, and the change in style which comes with this. With the exception of Max in *Haus der Kindheit*, all of Mitgutsch's main characters are female. Although an obvious change, it does not have huge significance, but is simply one of many factors which mark the novel out to be different. It was significant for many critics though, as for the first time they were not able to automatically associate the main protagonist with the writer.

In *Haus der Kindheit*, the steady progression which has been taking place in Mitgutsch's writing throughout her career becomes apparent. Her first four novels focus primarily on one or two characters, and offer information about other characters only in order to explain or augment the situation of the protagonist. The narrative perspective is very narrow, usually restricted to the viewpoint of the main character. It is not until *Abschied von Jerusalem* that Mitgutsch begins to incorporate a wider range of characters who have their own story to tell, and only in *Haus der Kindheit* that these characters are given autonomy, the right to their own stories independent of the main protagonist. Thus, plot and characterization are the areas in which there has been a marked development.

There were clear indications of this development in *Abschied von Jerusalem*, in which, whilst focusing on the main character Dvorah, Mitgutsch also included the experiences of Sivan, Alwin, Channa, and others. This was significant, because these characters were far more rounded than the peripheral characters in her previous novels, who often remained little more than outline sketches. In *Haus der Kindheit*, Mitgutsch built on this. The novel focuses on Max, but also, at times, on his mother Mira and her

family, and on various characters in the community of H., mainly, but not exclusively, members of the surviving Jewish community there. In this way, the reader is introduced to a broader range of experiences and perspectives, some from the past, some from the present, and is able to compare past and present and to see the interconnecting links between the two and how they relate. Mitgutsch uses Max's attempts to investigate the history of Jews in the town of H. to reveal that the persecution of the Jews in H. has been going on for centuries, something which places the anti-Semitism of the *Nazizeit* in a broader historical context whilst illuminating how quickly generations forget their history. Also, for the first time, Mitgutsch introduces present-day Austrians who are attempting to atone for the past.

Mitgutsch has focused on different aspects of Austria's past throughout her career to date, and this focus has become more and more defined. At the same time, she has also developed as a writer, and has refined her way of writing, both thematically and structurally, and, as her recent awards (Austria's prestigious *Würdigungspreis für Literatur* and the *Solothurner Literaturpreis*) demonstrate, this is something which has not gone unnoticed within Austria or internationally.

Notes

[1] Anna Mitgutsch, 'Das autobiographische Ich im literarischen Text' in *Altes Land, neues Land: Verfolgung, Exil, biografisches Schreiben (Zirkular Sondernummer 56, Erich Fried Symposium 1999)*, ed. by Walter Hinderer and others (Vienna: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, 1999), pp. 54-57 (p. 56).

[2] Andrea Kunne, 'Gespräch mit Waltraud Anna Mitgutsch', *Deutsche Bücher*, 1 (1989), 1-19 (pp. 17-18).

[3] An entire chapter, entitled 'Autor und Leser', is devoted to the relationship between the writer and his/her reader. (EE, pp. 81-104).

[4] Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Oxford: Blackwell, 1990), p. 74 [first published Oxford: Blackwell, 1983].

[5] Ibid, p. 76.

[6] Karl-Markus Gauß, 'Anna Mitgutsch: *Abschied von Jerusalem*, Eros und Untergang', *Literatur und Kritik*, 295/296 (1995), 98-100 and Klemens Renoldner, 'Eine verwirrte Frau', *Literatur und Kritik*, 295/296 (1995), 100-101.

[7] Gauß, p. 100.

[8] Renoldner, p. 101.

[9] Mitgutsch stated this at the seminar "AB-NORM - Ausbrecher und andere Unruhestifter", 28-30 September 1998, organized by the Pädagogisches Institut des Bundes für Niederösterreich.

[10] Ibid.

[11] Kunne, p. 7.

[12] Eagleton, pp. 77-78.

[13] Typical of these reviews are Jutta Duhm-Heitzmann's review of *Das andere Gesicht* and Klemens Renoldner's review of *Abschied von Jerusalem*. Full bibliographical details are given in the relevant sections of the bibliography.

[14] Eagleton, p. 77.

[15] Renoldner, pp. 100-101.

[16] Wendelin Schmidt-Dengler, 'Von Sturm, Gewitter, Windstille und Frost: oder: Mein Gedicht is mein Messerl' in *Die Feder, ein Schwert?: Literatur und Politik in Österreich*, ed. by Harald Seuter (Graz: Leykam, 1981), pp. 162-169 (p. 168).

[17] Kunne, pp. 7-8.

[18] Appended interview with Anna Mitgutsch, pp. 250-253.

[19] Thomas Bernhard, *Heldenplatz* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995).

[20] Anon, 'Leben mit einem behinderten Kind: Waltraud Anna Mitgutschs Roman *Ausgrenzung*', *Neue Zürcher Zeitung*, 16/17 April 1989, p. 40. See also: Reinhold Tauber, 'Schrei in der Hungersnot', *Oberösterreichische Nachrichten*, 12 July 1985, p. 10.

[21] Anna Mitgutsch, 'Die Bösartigkeit der Banalität: Zum Werk der Marlen Haushofer', *Jahrbuch des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich*, 2 (1995), 181-189. See also: *Erinnern und Erfinden*.

[22] Kunne, p. 3.

[23] Seminar: "AB-NORM - Ausbrecher und andere Unruhestifter".

[24] *Hofmannsthal: Selected Essays*, ed. by Mary E. Gilbert, (Oxford: Blackwell, 1955), p. 109.

[25] Peter V. Zima, *The Philosophy of Modern Literary Theory* (London: Athlone, 1999), p. 101.

[26] Hella Pick, *Guilty Victim: Austria from the Holocaust to Haider* (London: Tauris, 2000), pp. 158-168.

[27] Mitgutsch clarified her position on this in the interview which appends this thesis, (pp. 279-280).

[28] Kunne, p. 16.

[29] Erich Hackl, 'Ahnung von einem Zuhause: Anna Mitgutschs großer Roman', *Literatur und Kritik*, 343/344 (2000), 84-86 (p. 85).

[30] Karl-Markus Gauss, 'Photographierte Sehnsucht: Anna Mitgutschs grosser Roman *Haus der Kindheit*', *Neue Zürcher Zeitung*, 31 May 2000.

Nicht auf das Individuelle, Persönliche, Biographische hin soll ja das Werk transparent werden, sondern auf das Allgemeingültige, diesen über die Zeiten und das Individuum hinausweisenden Anspruch der Kunst, das Allgemeine, das im Konkreten sichtbar wird.[1]

Chapter Two

Die Fiktionalisierung der Erfahrung: How Anna Mitgutsch constructs her fiction.

The way in which Mitgutsch's fiction has been received has played an important part in shaping her literary reputation. Prior to the publication of *Haus der Kindheit*, the issue of autobiographical content was a constant theme in reviews of her novels. Sometimes this elicited praise, and sometimes criticism, but an autobiographical approach by critics towards her fiction consistently took the life of the author as the point of reference with regard to the strengths or weaknesses of the novel. Such reviews often illustrated an assumption that the 'Ich' in the novels was an authorial 'Ich' rather than a narrative 'Ich'. This chapter aims to investigate the reception of Mitgutsch's fiction, identify areas of controversy, and establish whether there has been a misreading which has affected her career. It will also focus on aspects of her academic work, in particular on her volume of essays *Erinnern und Erfinden*, and illuminate where there is a connection between this and her fiction or its reception.

Mitgutsch's first novel, *Die Züchtigung*, was published in 1985, and received very good reviews. An analysis of these reviews reveals a widespread belief that the novel was autobiographical. The novel was highly praised, particularly for its style, but the praise for its content was dominated by praise for the author's bravery in telling her (autobiographical) story. If asked to define autobiography, reviewers would probably have given a definition similar to that of Philippe Lejeune. Writing in 1982, Lejeune defined autobiography as: 'a retrospective prose narrative produced by a real person concerning his own existence, focusing on his individual life, in particular on the development of his personality'.[2] However, for Lejeune, the name of the writer has to

be the same as the name of the protagonist in order for the work to be autobiographical, and this is not the case in *Die Züchtigung*. This did not trouble reviewers though.

Theories of autobiography have moved on significantly since 1982, and it is now widely accepted that Lejeune's definition has been superseded. A definition that reflects aspects of current thinking on autobiography is one by Barbara Kosta, from 1994:

> Autobiography is widely regarded as the site of self-invention and self-enactment. It is the site of constructing a self in order to reflect on personal history.[3]

Kosta's definition illustrates the tendency in current theories of autobiography to analyse the complexities inherent in the process of autobiographical writing. However, whilst the study of autobiography has progressed, what has not changed with time is an understanding of autobiography as an (attempted) narrative of the self. Kosta regards the attempted construction of the self as fundamental to autobiography, whilst Lejeune used the terms 'own existence/individual life/development of personality'. This emphasis on the self, on narrating a personal history, does not fit when applied to Mitgutsch's fiction. Whilst Mitgutsch's novels may draw on elements of her personal history, their focus is far broader than that of an attempted depiction of the self.

Since *Die Züchtigung* has been widely regarded as Mitgutsch's autobiography, it is a good novel to use to illustrate that she is creating more than an intended narrative of the self. After initial denials from Mitgutsch that *Die Züchtigung* was autobiographical, she admitted in 1988 that the novel contained significant autobiographical elements, but explained that she felt this made no difference to a reading of the novel:

> Es [ist] völlig egal, ob der Autor das erlebt hat, zum Teil erlebt hat, halb erlebt hat, dreiviertel erlebt hat. Das Komische ist ja, *jetzt* erscheint's mir, als sei *Die Züchtigung* meine Autobiographie. Als ich das Buch fertig hatte, dachte ich, um Gottes Willen, so war es ja gar nicht. Im Laufe der Zeit ist dieses Buch für mich

> mein Leben geworden. Und ich könnte jetzt nicht mehr rekonstruieren, was wirklich war und was nicht. [...] Ich glaube, wenn Sie meinen Vater fragen würden, der würde sagen: "Mein Gott, fifty-fifty, mehr oder weniger". Aber das ist irrelevant. Ich wurde als Kind geschlagen, ich komme aus der Arbeiterschicht, meine Mutter war ehrgeizig bis zum..., da gibt es keine Steigerung mehr; meine Mutter starb zu dem Zeitpunkt, als ich darstelle, daß sie starb, ich war das einzige Kind. [...] Aber der Stoff an sich ist ja uninteressant. Es ist das, was in der Phantasie dann daraus entsteht, was zählt.[4]

Here, whilst admitting that much of the novel was based on autobiographical experience, Mitgutsch states that in her opinion, her personal experience only becomes significant when she creates something with it. This is interesting, because it suggests that Mitgutsch is drawing on her own experiences in order to create something new. This use of authorial experience is reminiscent of subjective authenticity.

Writing about subjective authenticity, Moray McGowan makes the point that the reader should not confuse author and text:

> 'Subjectivity' is notoriously difficult to delineate, particularly literary subjectivity. With rare exceptions, all works of literature are products of an individual consciousness, and so are essentially 'subjective'. [...]
> Böll's political essays, [...] as well as his novels, have always been marked by a strong subjectivity in the sense of a willingness to commit himself in moral or socio-political debate.
> But, as Böll remarked in 1977, 'es liegt mir wenig daran, mich mit mir selbst zu beschäftigen': subjectivity as an authorial perspective must be distinguished from subjectivity as a theme of literature, a subject looking outward from a subject looking inward. The subjectivity of fictional characters (including apparently autobiographical narrators) should not be confused with that of the author.[5]

In stating that all works of literature are essentially subjective, McGowan anticipates the debate surrounding autobiography which suggests that all writing can be viewed as autobiographical. Important with regard to Mitgutsch's fiction is McGowan's distinction between subjectivity as an authorial perspective and subjectivity as a theme of literature, or the subjectivity of fictional characters and that of the author. His

example of Böll illustrates this distinction, and Böll's assertion that he is not interested in focusing on himself is similar to Mitgutsch's position.

Similarly, in an examination of Christa Wolf's writing, J. H. Reid writes:

> Writing is inextricably bound up with the individual's imagination, the individual's subjective vision of reality, which has to be conveyed with the greatest exactitude. Imaginative literature is a 'playing with open possibilities', in that sense it is therefore experimental. The phrase which Wolf later coined for this form of writing is 'subjective authenticity'.[6]

It could be argued that Mitgutsch's description of her writing process as 'Die Fiktionalisierung der Erfahrung' (EE, pp. 9-10) points towards such a subjective authenticity. Reid's identification of the role which imagination and a subjective vision of reality play in writing is important in this respect. It is this fusion of imagination with the individual's subjective reality, of taking elements of authorial experience and subjecting them to other literary possibilities, which corresponds with the way in which Mitgutsch creates new literary truths from her own experiences. For both Reid and McGowan, there is a distinction between autobiographical writing and imaginative writing which draws on authorial experience.

These statements are interesting in the context of Mitgutsch's fiction. *Die Züchtigung*, whilst drawing on Mitgutsch's experience to depict the lives of Vera (the abused child) and Marie (her abusive mother, also an abused child), goes way beyond the framework of a conceived personal narrative. Mitgutsch's portrayal of Vera and Marie is situated within a clear historical context, and through the narration of the experiences of Vera and Marie, Mitgutsch is able to illuminate a society which failed them both. Every narrated experience contains information about society, and functions like the tile of a mosaic, with the final picture when all of the tiles are put together being not of an individual, but of a society, despite the fact that it is the individuals who are in the foreground of the narrative. From the abusive brutality of farming life and the lack

of social support for the child Marie in the 1930s, to the traumatic life of Marie's daughter Vera - in the grip of a mother, and a society, whose values Mitgutsch depicts as remaining firmly rooted in National Socialism - Mitgutsch's narrative always revolves around society rather than the self.

Thus, Mitgutsch's stated intention of building on personal experience with the aim of creating something new comes through clearly in the novel. Through her subjugation of Vera and Marie's experiences into a supporting role in the investigation of fascism, Mitgutsch is able to illuminate the fascist structure of society. Interestingly, Kosta, who regards autobiography as a narrative of the self, considered *Die Züchtigung* to be autobiographical, and Mitgutsch to be 'Tochter und Autorin'.[7] However, for Kosta, autobiography and political intent are not mutually exclusive:

> The political implications of autobiographical works by women, which were far too easily catalogued under the heading New Subjectivity owing to women's historically imposed affiliation with subjective expression, hardly found approbation. Instead, the value of these works was constantly diminished by the derisive attributes often imputed to them, such as self-indulgence, egocentrism, myopia, and separatism - undoubtedly leaving a pejorative impression.[8]

Here, Kosta's point about the value placed on works of autobiography or New Subjectivity written by women is interesting, as is her suggestion that their political aspect frequently goes unrecognized.

This has certainly been the case in Mitgutsch's reception. Reviewers who regard Mitgutsch's novels as predominately autobiographical seldom recognize their political content. All too often in reviews of Mitgutsch's fiction, the pronouncment that the text is autobiographical is accompanied by the suggestion that this weakens the text. In other words, a judgement that the text contains autobiographical elements is frequently also a judgement that the text is somehow second-rate, and that Mitgutsch is a lesser writer.

Typical of this type of reception is the following review of *Die Züchtigung* by Reinhold Tauber, published after Mitgutsch won the *Brüder Grimm Preis der Stadt Hanau.* Tauber wrote of *Die Züchtigung* that it was:

> Prosa in einer Sprache, die sich nicht als Kunst versteht, sondern als Instrument, seelischen Ballast abzuwerfen. Kein Hinweis auf Autobiographisches. Er ist nicht vonnöten. [...] Am literarischen Profil wird Mitgutsch weiterarbeiten müssen, wenn sie sich in die Riege der wesentlichen Autorinnen mit Wurzeln im österreichischen Boden einordnen will - wenn sie das überhaupt will. Vielleicht wollte sie sich nur freischreiben. Man wird sehen.[9]

Elsewhere in his review Tauber recognized there was a political aspect to the text, but he clearly believed the novel to be primarily an autobiographical text, and did not view it as literature, but as an example (albeit a positive one) of a woman 'dumping her psychological baggage' in print. This is also apparent in his suggestion that this was a case of an individual 'writing herself free' who might never write again.

When Mitgutsch published her second novel, *Das andere Gesicht*, in 1986, the extent to which she had already been categorized as an autobiographical writer became apparent. Typical of many reviews was this summary: 'Die Geschichte [...] hat ebenso autobiographische Wurzeln wie ihr Erstling'.[10] Suggestions of autobiographical writing also appeared in reviews of her third, fourth, and fifth novels. What is interesting about this situation is not so much whether her novels do or do not contain autobiographical elements, but why the suggestion that this is the case is so often accompanied by a negative judgement on the part of the critic.

This negativity was not generally present in reviews of Mitgutsch's first novel, as most critics tended to regard it as autobiography, and thus found it pleasing. However, with the publication of Mitgutsch's second novel, *Das andere Gesicht*, criticism of Mitgutsch's creative writing ability emerged for the first time because of her inclusion of what many critics regarded as autobiographical content:

> Die Geschichte [...] wiederholt sich auf 300 Seiten in gleichförmigen Kreisen, sucht in Tiefen, wo nichts zu finden ist und läßt das Bemühen der Autorin, es allen (vor allem ihren entzückten Kritikern) wieder recht zu machen, spüren. Mit Psychologisieren und einigen persönlichen Erinnerungen allein ist wohl keine (Allgemein-)Gültigkeit zu erreichen.[11]

The negative categorization of autobiographical content demonstrated here continued in the reception of Mitgutsch's subsequent three novels. The following brief summary of her fourth novel *In fremden Städten*, which appeared in an article by Charles Linsmayer focusing on Mitgutsch's first five novels, and which was critical and sarcastic in tone, provides an example of the approach which many reviewers took towards Mitgutsch's fiction prior to *Haus der Kindheit*:

> *In fremden Städten* ist ganz nebenbei auch ein gutes Beispiel dafür, wie kunstvoll Anna Mitgutsch ihre Texte erarbeitet und wie wenig der Verdacht, sie seien ganz einfach literarisch verbrämte Autobiographie, zutrifft. Lillian [the main protagonist] ist nämlich keineswegs eine Österreicherin, die wie die Autorin aus einer gescheiterten Beziehung in Amerika mit einem Sohn nach Österreich zurückkehrt, sondern es ist eine Amerikanerin, die aus einer gescheiterten Beziehung in Österreich mit ihrem Sohn nach Amerika zurückkehrt.[12]

Linsmayer has either not read *In fremden Städten* closely enough to avoid fundamental errors in his glib assessment of its plot, or is choosing to ignore facts which do not fit with his assessment that Mitgutsch's fiction is little more than 'literarisch verbrämte Autobiographie' - autobiography dressed up as literature. Factual inaccuracies in his review include the statement that Lillian, the main character, has one child (she has two), and that Lillian takes the child to America (she leaves the children behind in Europe). Despite these errors, Linsmayer could have put together a perfectly good case for elements of the novel being based on Mitgutsch's own experiences. That much of *In fremden Städten* reflects Mitgutsch's own experiences of living in a different culture is not something that she has ever denied. What is significant about Linsmayer's

review, and the reason for including it here, is that the negative tone of his review and his critical approach typify the approach taken by many reviewers towards Mitgutsch's fiction, who adopt an attitude of negativity towards texts which they believe draw on authorial experience.

So why have critics persistently criticized Mitgutsch's fiction for its incorporation of elements that they perceive to be autobiographical? The answer to this question lies, to a certain extent, with the issue of categorization which faces every female novelist - in particular the assumption on the part of some reviewers that literature written by women may be subjected to different literary criteria to that written by men. Such a viewpoint has its roots in the idea that literary work by women should be judged primarily as *Frauenliteratur*. Kosta's definiton of *Frauenliteratur* or women's literature is:

> The term "women's literature" specifically refers to particular texts that were produced in the 1970s. At the center of these texts was the quest for an autonomous, emancipated female identity. These writings were motivated primarily by the telos of the women's movement and followed its agenda programmatically.[13]

According to this definition, the term applies specifically to literature produced by women following a feminist agenda in the 1970s. So what does this have to do with Mitgutsch, whose first novel was published in 1985? Eva Kaufmann, looking at the issue of *Frauenliteratur* in relation to women writers in the GDR, makes a point which applies to all women writing in German, and is particularly interesting when considered alongside Mitgutsch's reception:

> The term [*Frauenliteratur/women's writing*] has pejorative connotations where aesthetic value is concerned. Since the second half of the nineteenth century 'women's writing' has been understood to refer to inferior fiction which was produced en masse by women, about women and for women. [...]
> [GDR women writers] did not want to be evaluated differently from their male counterparts; they did not want to be judged according to special criteria on

> account of their gender. To see their work labelled as 'women's writing' would have seemed to them like ghettoisation.[14]

The fact that early examples of *Frauenliteratur* from the 1970s, such as *Häutungen*, by Verena Stefan, were strongly autobiographical - embodying an attempt to portray the female experience - and also that, according to Kosta, a key criterion of *Frauenliteratur* was that it centred around 'the quest for an autonomous, emancipated female identity' is possibly one of the factors which has encouraged critics to use these criteria when analysing Mitgutsch's fiction. Typically, Mitgutsch's narrators are female and Mitgutsch is portraying a female experience, however this should not mean that her novels should be analysed any differently to those by male novelists. Yet rather than analyse her fiction as a work of literature in the gender-neutral way that novels by men are usually analysed, there has been a tendency on the part of critics (male and female) to analyse Mitgutsch's fiction first and foremost as the work of a woman, which may be part of the reason why the debate about autobiographical content forms a substantial element of her reception. As Kaufmann states, any categorization which is based on gender results in 'ghettoisation'. It also encourages a reading of Mitgutsch's fiction which confuses the narrator with the author.

It is attitudes such as those illustrated in reviews like Linsmayer's which appear to have been instrumental in raising Mitgutsch's interest in many of these issues, an interest which resulted in the publication of the volume of essays *Erinnern und Erfinden*. There is plenty of evidence in Mitgutsch's previous academic essays and articles which points towards a connection between reviews of Mitgutsch's fiction and the subjects that Mitgutsch addresses in her essays. In 1995, she published an essay entitled 'Autoren und ihre Kritiker', which made clear that she not only reads but also reacts to reviews of her work, so it is logical to conclude that some of the topics covered in *Erinnern und Erfinden* have also been inspired by these reviews.[15] The volume

Erinnern und Erfinden differs from some of her earlier academic essays, in that the connections between her fiction and the points covered in the volume are not in plain view, but the earlier essays provide evidence that the type of criticism exemplified by Linsmayer is a source of irritation to Mitgutsch.[16] These earlier essays also illustrate that Mitgutsch was very aware of the whole issue of *Frauenliteratur*, and felt that this was affecting the reception of her fiction.

In her essay about writers and critics, Mitgutsch wrote:

> Recherchieren die Kritiker die biographischen Fakten eines Autors bis ins Detail, bevor sie zu dem abwertenden Schluß "autobiographisch" kommen? Haben sie den/die AutorIn gefragt? Nicht nötig, man weiß es eben, und daß Autoren selten, Autorinnen aber fast immer autobiographisch schreiben, weiß man auch, ist es doch seit dem 18. Jahrhundert Binsenwahrheit, daß der Horizont von Autorinnen auf das Häusliche und ihren eigenen Lebensbereich beschränkt bleibt.[17]

Here, two things about Mitgutsch's views on the issue of autobiographical content in women's writing are interesting. The first is that she connects the issues of *Frauenliteratur* and presumed autobiography, stating that because women have a reputation for autobiographical writing, critics will search for this in women's writing. The second point is her question of how the critics can know whether something is, or is not, autobiographical without asking the author. This is an interesting point when applied to the reception of her fiction, and suggests that most reviewers have not asked her.

One such critic who judged that *Die Züchtigung* was autobiographical without consulting the author was Uwe Schütte, who included it in his MA thesis which was subtitled: 'Autobiografische Kindheitstexte in der österreichischen Gegenwartsliteratur'.[18] Whilst some of Schütte's comments are noteworthy, his interest in the novel never really goes beyond the issue of its autobiographical content, which is understandable considering the nature of his study. However, it is the reasoning which

leads him to the conclusion that the novel is autobiographical which is interesting, as he explicitly states which factors he has considered in reaching that opinion:

> In der Tat fällt es schwer anzunehmen, daß Mitgutsch die Erfahrungen Veras lediglich erfunden haben soll. Das Maß der Einfühlung in die Gesetzmäßigkeiten des Geschlagenwerdens und die oftmals erschreckende Lebhaftigkeit der sprachlichen Wiedergabe deuten sehr stark auf persönliche Erfahrungen hin. [...]
> Was nun aber die minutiösen Schilderungen von Veras Züchtigungen anbelangt, so erscheint es mir andererseits sehr zweifelhaft, wenn nicht gar unmöglich, daß diese Passagen allesamt aus der Luft gegriffen sein sollen.[19]

Here, Schütte's words exemplify a belief that *Die Züchtigung* must be autobiographical because of its sense of authenticity and because he considered it unlikely that a woman would be capable of writing about such brutality unless she was narrating her personal experience. This identification of autobiographical content, based on the text's sense of authenticity is dangerous, because textual authenticity - even within autobiography - can be constructed. Schütte's oversimplification of the issue is strongly symptomatic of a reading based on gender-prejudice which fails to credit Mitgutsch with creative ability. Schütte further compounds the suspicion that his reading is not gender-neutral by suggesting that the choice of an 'Ich' narrator and the promotional picture of Mitgutsch which accompanied the novel may be taken as indications that the text is autobiographical:

> Auch die Ich-Erzählhaltung, sowie das vom Verlag gelieferte Foto der Schriftstellerin, auf dem sie einen etwas schüchternen, verletzten Eindruck macht (und das deshalb wohl nicht zufällig in den meisten Kritiken abgedruckt wurde), mögen die Rezensenten unterschwellig beeinflußt haben.[20]

When asked in an interview whether she could account for the overwhelming opinion that her fiction is largely autobiographical, Mitgutsch stated that she felt it was partly because she was a woman and partly because of the way her fiction had been

marketed. She also stated that she felt that critics were misunderstanding her chosen style of writing:

> Vor der *Züchtigung* habe ich einmal eine Erzählung geschrieben: *Mit anderen Augen*, und die habe ich dann beim Bachmann-Wettbewerb gelesen. Da beschrieb ich eine Frau, die eine Abtreibung hat. Die hat denselben autobiografischen Gestus, und da ist wirklich alles frei erfunden. Ich habe nie eine Abtreibung gehabt, und an dieser Geschichte ist überhaupt nichts selbst erlebt. Allerdings habe ich eine Freundin gehabt, die eine Abtreibung mit Komplikationen hatte. [...] Ich habe mich in sie hineinversetzt und habe das mit diesem autobiografischen Gestus geschrieben. Man kann das machen, ohne irgendeine Autobiografie dahinter zu haben.[21]

Here, Mitgutsch provides an example from her own fiction which demonstrates that authenticity in fiction cannot be automatically connected with authorial experience. The short story to which she refers is indeed no different in style to her novels, written with the same 'autobiografischen Gestus', as this extract from it illustrates:

> Als es dunkel wurde, hatte ich nur mehr den schwarzen Fensterrahmen und soviel Spitalsweiß und meine Schmerzstöße, die unsichtbaren Messer, mit denen sie Robert aus mir herausrissen. Sie kreisten vor meinen Augen, blutig und glitzernd. Gleich ist es vorbei, sagte die Schwester. Sie könne mir jetzt kein Beruhigungsmittel geben. [...]
> [Barbara wird] in Salzburg auf dem Bahnsteig stehen. [...]
> Sie wird nicht fragen, warum hast du das Kind nicht gewollt, sie wird sich nicht das Taschentuch vor den Mund halten, wenn ich sage, nach fünfzehn Stunden haben sie es weggetragen im Plastiksack. Und wenn die Zeit gekommen ist zu schweigen, wird sie mir heißen Hagebuttentee machen oder Glühwein und Kakaokuchen auf einen Teller legen und sagen, iß und denk nicht mehr daran. Dann werde ich endlich weinen können und heulen, schreien, in das Polster beißen und es mit Fäusten schlagen, bis alle Demütigung und Wut herausgeschrien ist.[22]

The interview with Mitgutsch reveals that the style of this extract is a construct, and has nothing to do with personal experience, yet for reviewers such as Schütte the use of a first-person narrator and the graphic portrayal of an abortion would probably lead them to conclude it must be autobiographical.

A perceived connection between autobiography and authenticity in fiction is something which Mitgutsch investigates in some detail in *Erinnern und Erfinden.* In particular, she pays attention to the role that memory plays in creating an effect of authenticity in fiction, and notes that even intentionally autobiographical literature includes created or imagined elements:

> Literatur kommt nicht ohne Erfinden aus, und sei es erklärt autobiographische Literatur. Aber es ist ja nie die Wirklichkeit, mit der Literatur umgeht, es sind die Erinnerungen, das vom Bewußtsein längst verarbeitete Material, das nun sprachlich-formal weiterverarbeitet wird. Die Erinnerung stellt die Bilder zur Verfügung, die der schöpferische Prozeß verknüpft, montiert, zur Geschichte verwebt und daraus neue Bedeutung und eine neue Wirklichkeit entstehen läßt. Dabei wird die ursprüngliche, den Erinnerungen zugrundeliegende Realität obsolet. (EE, pp. 27-28)

Here, Mitgutsch demonstrates her belief in the role of aesthetics in creative writing. For her, the author is an arranger of words, memories and experiences in order to create a fictional text, and as part of this process, the content of the authorial memories or experiences is subjugated to the needs of the text itself. In the above quotation, Mitgutsch suggests that, in the process of creative writing, memories become foundation stones on which to build a 'neue Wirklichkeit', a new, fictitious, reality. For her, once memories have been absorbed and altered in order to become a part of this new fictitious reality, the 'ursprüngliche, den Erinnerungen zugrundeliegende Realität' is rendered obsolete. This suggests that it is the emotional content of the memories that she is working with, and that the actual event which caused the emotions is interchangeable in fiction. The fact that the memories she works with do not even have to be her own is demonstrated by her explanation of the way in which she used the experience of her friend in order to construct her short story about abortion.

This explanation of the function which memory serves in creative writing is interesting in the light of contemporary debate surrounding memory. In his book about autobiography, Paul-John Eakin writes of memory that:

> Students of memory today hold that past experience is necessarily - both psychologically and neurologically - *constructed* anew in each memory event or act of recall. Memories, then, are constructed, and memory itself, moreover, is plural.[23]

Erinnern und Erfinden reveals Mitgutsch's familiarity with the present debate surrounding autobiography and memory, and illustrates that she subscribes to the theory that memory is predominantly focused on emotions rather than events - in other words, the individual is more likely to remember the emotions first, and then reconstruct events in the light of the recollected emotions. The changing situation of the individual will mean that his or her perception of remembered events will change on each recollection, thus rendering memory as plural. Whilst Eakin identifies this as a difficulty facing writers of autobiography, since they will be unable to ever experience one permanent memory of an event and will therefore struggle to narrate their experiences accurately, for Mitgutsch, this presumably is of less importance, and may even make it easier for a writer to detach the emotion from the event and reapply it to a different, fictitious, situation.

In *Erinnern und Erfinden*, Mitgutsch also makes the point that the very way in which authors work with memories is determined by the intended effect they wish to create in the text:

> An dieser Auswahl [choice of memory] ist nichts mehr zufällig. Die Ungleichzeitigkeit von Erleben und Erinnern im Prozeß künstlerischer Formgebung macht jede Naivität spontaner Wiedergabe unmöglich. Der Autor, die Autorin weiß, warum er bzw. sie gerade diesen bestimmten Ausschnitt subjektiver Wirklichkeit auswählt, diesen und keinen anderen, auch wenn er/sie die Gründe nicht immer bewußt aufzählen könnte, auch Intuition ist Wissen. In diesem Prozeß der Auswahl um einer ästhetischen Gestaltung willen, im Dienst

> einer Aussage, vollzieht sich die Fiktionalisierung der Erfahrung. In diesem Augenblick wird auch Authentizität zum Kunstgriff. (EE, pp. 9-10)

Here, in identifying memory as a construct, Mitgutsch reveals that it is well suited to the purpose of a writer of fiction. The last two sentences in the quotation above illustrate Mitgutsch's belief that the choice of which memories to use is governed by aesthetics 'im Dienst einer Aussage, vollzieht sich die Fiktionalisierung der Erfahrung'. What comes through clearly here is the fact that, for Mitgutsch, the memories do not drive the plot or retain their attempted integrity, instead they are incorporated into a text to serve a particular purpose and are released from their original context to become fictionalized. Thus, Mitgutsch's experience of living abroad is incorporated into her novel *In fremden Städten*, but the elements of personal experience are incorporated in order to create an air of authenticity to the story of Lillian, which is fictitious - thus experience becomes fictionalized.

Continuing with her explanation of the role which authorial memory plays in the creation of fiction, Mitgutsch cites Ruth Klüger, who wrote: 'Man erfindet Neues mit Hilfe des Gewesenen'.[24] Mitgutsch then talks about memories as 'Rohmaterial', and introduces the concept of a new textual reality which exists independently of memory once experience has been fictionalized:

> Sie allein [die neue Wirklichkeit des Texts] bleibt erhalten und ihr Verhältnis zu den vorangegangenen Fakten kann im Kontext der literarischen Betrachtung nicht mehr von Bedeutung sein, denn sie hat der im Gedächtnis des Autors aufbewahrten Erinnerung an die erlebte Wirklichkeit das Wesentlichste voraus: Sie ist gestaltet. Sie bezieht ihre Gültigkeit aus der ästhetischen Form und der literarischen Sprache. [...] Erst dann wird die subjektive Erinnerung eines Einzelnen, in diesem Fall des Autors, exemplarisch, allgemeingültig und nachvollziehbar als etwas, das sich der Leser als seine eigene Wahrheit aneignen kann. (EE, p. 10-11)

Here, Mitgutsch states that the skill of the creative writer lies in his or her ability to create a structured text, and in so doing, to re-format authorial experience so that it

transcends the personal and achieves a wider resonance. Here, too, in her exploration of the role which memory plays in creative writing, Mitgutsch suggests that in fiction, memory only achieves relevance when used to create new truths. This echoes her statement about the function of autobiographical elements in *Die Züchtigung*, and also reveals Mitgutsch's understanding of the aims of fiction as being very far removed from the idea of creating a narrative of the self. The final sentence in the above quotation illustrates this clearly, revealing Mitgutsch's belief that texts should be structured to enable the reader to form his or her own truth through reading, thus transcending the experience narrated in the text. Whereas the primary intention of the writer of an autobiographical text is to express a personal account of his or her own life, as a creator of fiction, Mitgutsch expresses her intent to take a personal account and shape it so that it becomes a universal reality, which can be shared by her readers. Thus, the role that memory plays in the creation of the text shifts from that of attempted recollection (in autobiography) to something different.

According to Mitgutsch, the purpose that memories serve within a fictional text is to make the text more convincing. Using memories as the foundation on which to build a work of fiction (memories of emotions, rather than memories of specific events) is something that Mitgutsch considers essential for her writing to achieve an authentic feel. This is of crucial importance to Mitgutsch, who, following Adorno as already stated, believes that the function of literature is to provoke questions in the reader. Mitgutsch believes that a sense of authenticity is essential in order for the reader to engage in a dialogue with the text. However, constructed authenticity should not be in any way confused with autobiography:

> Der Eindruck von Authentizität ist in der Literatur immer ein künstlich erzeugter Schein, der Anschein des Autobiographischen in der Literatur ist Täuschung. [...] Geschichten lassen sich leicht erfinden. Es sind selten die Geschichten, die äußere Handlung, von denen dieses Zwingende ausgeht. [...] Es sind die

> psychischen Erfahrungen, nicht die konkret erlebten, sondern jene, die sich in Bildern ausdrücken und an denen Stimmungen und Gefühlsreaktionen haften. Diese Erfahrungen, die sich vor allem unserem Gefühlsgedächtnis einprägen, lassen sich in unterschiedlichen Handlungen transportieren, da es ja nicht die *story* ist, die Authentizität verbürgt. Die *story* läßt sich frei arrangieren, sie kann sich der erlebten Realität zu unterschiedlichen Graden annähern oder sich von ihr entfernen, sie muß nicht jene psychische Exaktheit besitzen, die beim Leser den autobiographischen Wiedererkennungseffekt erzeugt, der ihm sagt: genau so ist es, so muß es sein. Nur die Folgerung daraus, daß auch die Handlung erlebt, in der Realität erfahren worden sei, ist falsch und für den Autor, die Autorin irritierend. [...] Das, was als privat erscheint, kann nicht privat sein, denn das Ich in der Literatur ist kein autobiographisches, sondern immer ein fiktionales, ein erfundenes Ich. (EE, pp. 11-13)

Thus, for Mitgutsch, integrating genuine memories of emotions into fictitious plots in order to evoke 'der Eindruck von Authentizität' is again part of her attempt to achieve aesthetic perfection in her literature. The problem which Mitgutsch is addressing in the above paragraph is the inability on the part of the reader to distinguish between an impression of reality which is the result of conscious choice and effort on the part of the writer, and the author's own reality. This can lead to the reader equating the plotline with the author's personal life, and assuming that events depicted within the text must correspond with the personal experiences of the author.

The final sentence of the above quotation, 'das, was als privat erscheint, kann nicht privat sein, denn das Ich in der Literatur ist kein autobiographisches, sondern immer ein fiktionales, ein erfundenes Ich' is also significant when placed alongside the reception of Mitgutsch's fiction. Here, Mitgutsch is addressing a problem which is unfortunately all too familiar to her – the misreading of a first-person narrator as an autobiographical 'I'. In fiction, the 'I' represents a fictional character, but this does not prevent readers, and some critics, from assuming that a first-person narrative which reads authentically must contain an authorial 'I' rather than a fictional construct. This confusion of the narrator with the author is evident in the reception of Mitgutsch's fiction, where critics have sometimes failed to recognize the 'Ich' as a creative choice,

believing instead that, because of the nature of the text, they are reading an autobiographical 'I', and thus suggesting that events depicted within the text are autobiographical. This again relates to the issue of the misidentification of Mitgutsch's fiction as *Frauenliteratur*, since the 'Ich' in women's literature is often considered in a different light to the 'Ich' in literature written by men. It is perhaps with this in mind that Mitgutsch chooses to include the issue of the misidentification of a first-person narrator in *Erinnern und Erfinden*, thereby demonstrating that she is fully aware of the literary principles behind the creation of fiction, and thus indirectly refuting the allegation that the 'Ich' in some of her novels is a naïve, autobiographical 'I'.

Critics who have confused Mitgutsch with her narrators include Johann Stangel, who, when writing about *Die Züchtigung* referred to 'die in diesem Roman von der Ich-Erzählerin nicht zu trennende Autorin',[25] and Uwe Schütte. Schütte in particular seems unable to separate author and narrator. In considering the psychological implications for a beaten child who is caught in what he describes as the 'Liebe = Züchtigung' double-bind, Schütte refers this back to Mitgutsch herself and suggests that one of the implications of this double-bind is that it promotes literary activity, adding: 'Verzichtet man auf eine strikte Trennung von Erzähler- und Autorenebene, so ließe sich Vera/Mitgutsch vielleicht zu den Autorinnen zählen, die "double-bind"–Erfahrungen zum Motor ihrer literarischen Produktion machen konnten!?'.[26] Clearly, Schütte would be unable to countenance such a statement if he recognized Mitgutsch as an author who had chosen to write her novel in the first-person in order to create a particular narrative effect.

In *Erinnern und Erfinden*, Mitgutsch uses the reception of the works of Marlen Haushofer (1920-1970) to make a point which can also be related to her own experiences as an author:

> Häufig verwendet Haushofer die Perspektive einer Ich-Erzählerin. Vielleicht liegt darin die Gefahr, daß das Werk als Ich-Aussage der Autorin mißverstanden wurde. Es scheint häufig die Annahme zu herrschen, daß die Wahl einer Ich-Erzählerin, im Gegensatz zur auktorialen Erzählweise, auf eine große Nähe zwischen Autorin und Erzählfigur verweist. In Wirklichkeit wird jedoch durch die Ich-Form nur die Notwendigkeit der Relativierung durch einen objektiven Erzähler vermieden, sodaß die Realität gewissermaßen zu einer Ausstülpung einer subjektiven Innenansicht wird und die Autorität einer Erzählstimme fehlt, die sagt: so ist es, so sollt ihr es sehen. (EE, p. 100)

When Mitgutsch writes: 'Es scheint häufig die Annahme zu herrschen, daß die Wahl einer Ich-Erzählerin, im Gegensatz zur auktorialen Erzählweise, auf eine große Nähe zwischen Autorin und Erzählfigur verweist', she is writing from the position of an author who has experience of this problem. Her choice of Haushofer to illustrate her points is interesting, as Mitgutsch has been compared to Haushofer in the past,[27] but it is probable that this is because Haushofer's reception and the subsequent revision of that reception not only typifies exactly Mitgutsch's point, but also that Mitgutsch is very familiar with Haushofer's work.[28]

In the chapter in *Erinnern und Erfinden* entitled 'Probleme beim Schreiben von Romanen', one of the problems which Mitgutsch identifies for writers of fiction is the restriction imposed upon a writer by his or her choice of narrative stance:

> Indem man die vielen Möglichkeiten zur Seite schiebt und sich auf eine Perspektive festlegt, hat man sich eingeschränkt, und manches ist nun nicht mehr möglich. Die Ich-Perspektive erlaubt einem zwar die intime Nähe und die uneingeschränkte Kenntnis eines Bewußtseins, aber man hat sich auf eine Subjektivität festgelegt, die einem nun den Zugang zu einem umfassenden, relativ objektiven Wissen nicht mehr gestattet. [...] Ein Ich-Erzähler hat nicht den Überblick, den man von einem auktorialen Erzähler erwarten kann, schon allein aus diesem Grund ist eine Gleichsetzung von Ich-Erzähler und Autor unsinnig. Ein Ich-Erzähler [...] ist in seinem Bewußtsein gefangen und die Grenzen seines Bewußtseins sind die Grenzen seiner Aussagemöglichkeiten. Hat man die erste Person gewählt, sitzt man als Erzähler in diesem Bewußtsein fest und die Aufgabe des Erzählers ist nur mehr, die Erfahrungen und Veränderungen dieses subjektiven Bewußtseins überzeugend zu gestalten.
> Dafür genießt man Vorteile: die atmosphärische Dichte, die daraus entsteht, daß alles, was geschieht, die gesamte Außenwelt, durch dieses Bewußtsein gefiltert, von seinen Stimmungen gefärbt wird. Man kann den Sog darstellen, der ein Bewußtsein auf unerklärliche Wege und Abwege zieht, etwa die sich

> verdichtende Paranoia einer Situation, die zunehmende Unfähigkeit eines Bewußtseins, zwischen Realität und Angstvorstellungen zu unterscheiden (in *Abschied von Jerusalem*). (EE, pp. 114-115)

Here, two things are important - Mitgutsch's identification of the restrictions imposed on a writer by the choice of an 'Ich' narrator and the possibilities which this choice brings. It is certainly no accident that Mitgutsch's sentence 'Ein Ich-Erzähler [...] ist in seinem Bewußtsein gefangen und die Grenzen seines Bewußtseins sind die Grenzen seiner Aussagemöglichkeiten', echoes Wittgenstein's famous sentence in his *Traktatus*: 'Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt'.[29] Where Wittgenstein suggests that the world is limited by the individual's capacity for self-expression through language, Mitgutsch underlines the similar limitations imposed on the fictional 'Ich', who can only express that which he is able to know from his position in this depicted reality. This would suggest that any reading of Mitgutsch's fiction which equates narrator with author is misguided.

The 'atmosphärische Dichte' that Mitgutsch suggests can become possible through the choice of a first-person narrator, is something which readers of her fiction will recognize. Here, a description from *Das andere Gesicht* of Jana and her husband Achim growing apart provides a good example:

> Nichts mehr war so wie früher. Oft hatte Achim das Wort Freiheit im Mund, es klang wie ein Vorwurf, manchmal fast wie ein Angriff. Was konnte er meinen, wenn er sich von Tag zu Tag mehr nach den andern richtete, schau, wie gut gekleidet sie sind, das macht man jetzt so, das ist *in*. Ich wußte schon, was er meinte.
> Die Wohnung wurde uns zu eng, noch ehe wir sie in Besitz genommen hatten, wir drohten aneinander zu ersticken. Iß das nicht, das habe ich für mich gekauft, atme nicht so tief, du nimmst mir die Luft weg, geh weg, ich kann nicht mehr denken, wenn du die Räume mit dir ausfüllst! Mach die Fenster auf, antwortete ich, laß die Wärme herein, ich erfriere an dir. [...]
> Die Wände traten mit jedem Tag näher an uns heran, aber wir wollten nicht mehr zusammenrücken. (DAG, p. 224)

This extract provides an example of Mitgutsch's extraordinary ability to create a world in fiction which is entirely reduced to the perspective of the narrator, and which draws the reader in. In the quotation above, it is Mitgutsch's use of metaphor which provides the claustrophobic atmosphere that represents the increasingly difficult marital situation. Through descriptions of the protagonists' perceptions of the walls closing in, of there not being enough air in the flat for them both to breathe, of the coldness within that contrasts with the warmth outside, Mitgutsch reduces the lives of her characters to the domestic situation within their flat. Jana has no public life, whilst Achim has a life outside the flat which is tempting him away, but for both the situation is becoming unbearable. Mitgutsch's choice of a first-person narrator here is an essential part of the atmosphere that she creates, because it allows her to remove the narrative distance which a different narrative perspective would incorporate, and this is an example in her own fiction of what she is discussing in *Erinnern und Erfinden.* It is important to recognize this narrative perspective as a construct with an intended aim.

Mitgutsch's experimentation with narrative stance is at its most extreme in *Das andere Gesicht*, which received very mixed reviews. She structured this novel in the way she describes in *Erinnern und Erfinden*, writing from the perspective that she 'sitzt [...] als Erzähler in diesem Bewußtsein fest und die Aufgabe des Erzählers ist nur mehr, die Erfahrungen und Veränderungen dieses subjektiven Bewußtseins überzeugend zu gestalten' (EE, p. 114). The reception of this novel provides a good example of the way in which her narrative stance has divided the critics. The following reviews of *Das andere Gesicht*, the first by Herbert Lodron, the second by Eva Wahser exemplify this division.

> Die Mitgutsch, gebürtige Linzerin, hat ihren neuen Roman dennoch gut geschrieben, gleichwohl entsteht der Eindruck, als hätte sie nie vom Papier aufgeblickt, sie bleibt hier offenbar zu nahe am Thema. Die Nähe sieht sie glasklar, der Blick in die Weite hingegen bleibt diffus und verschwommen. [...]

> Waltraud Anna Mitgutschs endloses Schreiben der Gefühle nötigt dem Leser einiges an Geduld ab, zumal sie allzu ausführlich über Emotionen referiert, die sich besser aus dem Geschehen selbst entwickelten.[30]

> [Mitgutsch] spart keine Bosheit, kein giftiges Wort, kein hinterhältiges Belauern aus. Sie führt uns in Seelenlandschaften, die wir gern leugnen würden. Umsonst. Aus den Innenwelten dieser beiden Frauen steigen Bilder auf, die mit sich ziehen, bedrückend schön und irrsinnig traurig. [...] Diesmal verziert sie, variiert, verändert, spielt mit Wortkaskaden, Bildern, Assoziationen, die sie durch das hochempfindliche Sieb ihres Sprachgefühls jagt - damit ja keine verzuckerten, lächerlichen, pathetischen Töne durchkommen. Sie traut sich das volle Register zu, hat keine Angst vor feinsten, schwierigsten Nuancen.[31]

Here, the different ways in which these reviewers have responded to the novel reveal their different understandings of Mitgutsch's narrative stance. Lodron confuses the intentionally narrow narrative perception with that of the author, and so finds the text irritatingly lacking in perspective, whilst Wahser recognizes the narrative stance, and praises the 'Seelenlandschaften' which this has enabled Mitgutsch to create.

One critic who has identified this split in Mitgutsch's reception is Karl-Markus Gauß. Gauß recognized Mitgutsch's narrative stance, but realized that not all readers would recognize or accept it, and that this would affect their reading of her fiction. In his review of *In fremden Städten*, he wrote:

> Ein so großes, drängendes Mitgefühl ist in Waltraud Anna Mitgutsch, daß sie stets verstörend nahe bei ihren Protagonistinnen bleibt und den Lesern mit erzählerischer Bravour deren Sicht der Dinge aufzwingt. [...] Mitgutsch weiß in ihrer suggestiven und kompromißlos wertenden Prosa einen mächtigen Sog zu entfalten, der ebenso schroff wie die dargestellte Welt auch die Leserschaft scheidet und dem man sich nur vollends ergeben oder vollends entziehen zu können scheint. Sich mitreisen zu lassen, das ist die eine, sich gegen diese Prosa zu sperren und sie als krude Schwarzweißmalerei, als feministisch verhärmte und verhärtete Selbsterfahrungsliteratur abzutun, die andere Möglichkeit.[32]

Throughout her career as a writer, Mitgutsch has divided the critics into two factions. One faction consists of those who see her first and foremost as a woman writer, writing about feelings and about her own life, and who attempt to marginalize her and place her in the category of *Frauenliteratur*. The other consists of those who recognize her as a

serious literary talent, have clearly read her work more closely, and understand the aesthetics behind her writing.

The other key point that Mitgutsch makes in *Erinnern und Erfinden* on the subject of the choice of a first-person narrator, which is that it enables the writer to portray the world of his or her character/s entirely from the character's own viewpoint 'durch dieses Bewußtsein gefiltert, von seinen Stimmungen gefärbt' (EE, pp. 114-115) without including any complementary background information or sense of a wider perspective, can also be related to Mitgutsch's fiction. This aspect of her writing has earned Mitgutsch both praise and criticism. A good example of how Mitgutsch incorporates this technique into her fiction, even when using a third-person narrator, can be found in her third novel *Ausgrenzung*, which depicts the life of a mother (Marta) and her son (Jakob) who has learning difficulties. At this point in the text, Marta, following the advice of a psychologist, has been asking neighbouring parents if they will encourage their children to befriend Jakob, but she is unsuccessful:

> Von nun an hielt Marta sich und Jakob von den Nachbarskindern fern. Sie grüßte die Erwachsenen mit kühler Freundlichkeit und beobachtete stumm, wie man ihnen immer sichtbarer auswich. Je größer Jakob wurde, je weniger sein kleinkindliches Verhalten sich mit seinem Alter vereinbaren ließ, desto größer wurde der Abstand, desto abweisender und mißtrauischer die Blicke. Als wüchse unaufhaltsam eine unsichtbare Mauer um sie herum, schalldicht nach allen Seiten, sicher vor dem Einbruch des Mitgefühls und auch des zaghaften Verständnisses. Und während rundum die rechthaberische Ablehnung wuchs, ballte sich in Marta Bitterkeit und verhärtete sich zum Haß. (A, p. 115)

Here, despite choosing a third-person narrator, Mitgutsch again restricts her narrator's knowledge, resulting in an intentionally subjective account. This again has the effect of reducing the depicted life to a narrow individual perspective, and excludes all other perspectives. The effect achieved is the creation of a sense of a first-person account, which again brings the reader closer to the events depicted in the text. In describing Marta and Jakob's increasing social isolation, Mitgutsch also depicts how this feels to

Marta and Jakob through her metaphor of the wall and her description of Marta's shift from hopelessness and resignation to bitterness and hate as she and Jakob meet with more and more rejection. There is no place in this account for an investigation into the feelings of the other mothers and children, instead the novel depicts an individual experience of *Fremdsein*. However, it is important not to mistake this narrative subjectivity for authorial subjectivity, as once again it is a deliberate construct.

The following review of *Ausgrenzung* by Barbara von Becker exemplifies this failure to distinguish between authorial and narrative subjectivity:

> Die Autorin führt die literarische Figur der Marta zu wenig kritisch vor. Sie verharrt in ihrer subjektiven Erzählperspektive, ohne je klarzumachen, wieweit das wahnhafte Verhalten der Hauptperson reflektiertes Kompositionsprinzip des Romans ist, oder aber als Rollenprosa die (in diesem Fall angreifbare) Meinung der Autorin repräsentiert. Dadurch bekommt der Text, unterstützt vom drängenden Sprachrhythmus oft etwas Obsessives, provoziert Ablehnung.[33]

Von Becker acknowledges that the character of Marta is limited by her narrative perspective, but feels that it is unclear whether this is an intentional aspect of the novel, or whether it represents the author's own perspective. Von Becker suggests that Marta's narrow narrative perspective is a fault in the novel which is a result of Mitgutsch's own lack of objectivity. This is one of the most frequent criticisms levelled at Mitgutsch's fiction, and fails to recognize that Mitgutsch's subjective 'Erzählhaltung' is an authorial choice. However Mitgutsch's narrative style is recognized and highly praised by others, as exemplified in this review of *In fremden Städten* by Dietmar Grieser:

> Hier ist (wie schon in ihren früheren Büchern) eine Autorin am Werk, die in puncto psychologischer Kompetenz nicht so leicht ihresgleichen hat. Wer derart glaubwürdig-ungekünstelt schreibt wie diese Waltraud Anna Mitgutsch, vermag den Leser sogar für eine Romanfigur einzunehmen, die nichts als Unglück über die Menschen bringt.[34]

Grieser's review identifies the role that Mitgutsch's choice of narrative perspective plays in her ability to portray the situation of the individual. Grieser also praises Mitgutsch for her ability to depict the complex psychological situation of a character in such a way as to gain the reader's sympathy for a character who is not particularly likeable. It is clear that for this reviewer there is no confusion between author and narrator.

In *Erinnern und Erfinden*, Mitgutsch takes the reception of Haushofer's fiction as an example of the misidentification of the narrative stance:

> Es trifft zwar zu, daß es in Haushofers Romanen keine wirksamen Gegenpositionen gibt, keine Außenseiter und Rebellen, höchstens Opfer und Täter. Aber wenn sie das beklemmende Inventar der fünfziger Jahre aufzählt, deren eisiger Hort die nach außen intakte Familie war, wenn sie deren Abwehrrituale in ihrer wohlanständigen Versteinerung darstellt, tut sie es nicht von außen, relativierend oder erklärend, sodaß die Leserin die moralische Überlegenheit und den Wissensvorsprung mit der Autorin gemeinsam haben könnte. Sie tut es gleichsam von innen und erreicht dadurch den Eindruck einer Ausweglosigkeit, als öffne sich ein Blick in die bürgerliche Hölle ohne gangbare Alternativen. Diese Innenperspektive und dieser Mangel an objektiver Relativierung führte die Leser und Leserinnen anscheinend fälschlicherweise zu dem Schluß, Haushofers Frauengestalten seien mit der Autorin identisch, und die Aussagen ihrer weiblichen Figuren seien autobiographisch zu lesende Texte einer geknebelten Frau. Diese Lesart beraubt jedoch die Haushofer-Rezeption ihrer politischen Perspektive, die sie verdient hätte, und verbannt das Werk in den abgewerteten Bereich der 'autobiographischen Frauenliteratur'. (EE, p. 99)

There are obvious parallels in the reception of Haushofer's fiction and the reception of Mitgutsch's fiction. When Mitgutsch writes of Haushofer's work: 'Diese Innenperspektive und dieser Mangel an objektiver Relativierung führte die Leser und Leserinnen anscheinend fälschlicherweise zu dem Schluß, Haushofers Frauengestalten seien mit der Autorin identisch' this instantly calls to mind some of the reviews which Mitgutsch has herself received, and the way in which some critics have misunderstood her own fiction. Similarly, when Mitgutsch explains how Haushofer's narrative stance creates the 'Eindruck einer Ausweglosigkeit' by keeping the reader confined within the

situation of the protagonist, this is something which Mitgutsch also does in her fiction, as demonstrated in the parallel she drew with Wittgenstein, and in the examples of her fiction cited in this chapter.

The final point which Mitgutsch makes about Haushofer's reception is that an autobiographical reading of Haushofer's work which is based on a misidentification of the narrative stance robs the text of much of its relevance, and effectively neutralizes its political content. Again, when Mitgutsch writes of Haushofer's reception 'diese Lesart beraubt jedoch die Haushofer-Rezeption ihrer politischen Perspektive, die sie verdient hätte, und verbannt das Werk in den abgewerteten Bereich der "autobiographischen Frauenliteratur", (EE, p. 99), she could be (and perhaps is) writing about the similar reception which some of her own work has received. In Mitgutsch's analysis of Haushofer's reception, Mitgutsch illuminates, with the benefit of hindsight, the political issues that were contemporary to Haushofer and were evident in her fiction, yet which were missed by critics at the time because they had misunderstood Haushofer's 'Erzählhaltung'. In particular, Mitgutsch highlights Haushofer's depiction of the *Nachkriegsgesellschaft* - where silence and outward appearances dominated, the fact that Haushofer deliberately portrayed women as 'Täterinnen', and that she depicted what Mitgutsch calls the 'Nachkriegsverbrechen des Schweigens und Vertuschens' (EE, p. 101) in her fiction.

Mitgutsch picks up this theme elsewhere in *Erinnern und Erfinden*, and suggests that society is so deeply immersed in the present that it is unable to recognize the trends and influences that surround it, and that only a retrospective analysis of contemporary literature will reveal the extent to which present-day writers and their critics are being influenced by their social reality:

> Wir sollten uns nicht einreden, die Rezeption der jeweils zeitgenössischen Literatur sei nicht dem Diktat von Moden unterworfen. Was sich als absoluter

> Wert, als die neue und gültige Weise, Wirklichkeit wahrzunehmen und zu gestalten, ausgibt, ist aus dem Rückblick oft nur eine neue Konvention. Wir sind, trotz aller vorgeblicher Kritikbereitschaft, so sehr in den Konventionen des Zeitgeistes gefangen, daß wir dessen nicht einmal gewahr werden. Der Zeitgeist kann nur hinterher, aus der historischen Perspektive erfaßt werden, oder vom Rand her, aus der Sicht der Fremdheit und Entfremdung von ihm. (EE, p. 84)

There is clearly a connection between Mitgutsch's analysis of Haushofer, a female writer who was misunderstood in her own time and whose deeper significance was only realized decades later, and Mitgutsch's suggestion that society is blinded by its own time, and fails to recognize that in the reception of present-day literature, perception is dictated by the society in which the literature is produced. Underpinning these theories is the fact that Mitgutsch, in her own time, has been misunderstood by many, in much the same way as Haushofer, and that perhaps a later revision of her own fiction will lead to a wider recognition of what she is actually writing about.

This is not to suggest that Mitgutsch is not praised, or is not recognized as an extremely talented and able writer in the present - she is, of course, by many, and has won many important literary prizes - but often the very things for which she is praised have missed the deeper significance of her work. What has been less praised and less widely recognized is the political dimension of her fiction, in particular: her portrayal of the legacy of National Socialism in Austria, her repeated illustrations of Austria's need to address its past, her depictions of the way in which many Austrians attempt to transfer their country's guilt onto other nations (the Jews in Palestine in *Abschied von Jerusalem*), and her attempt to break the silence surrounding Austria's past. Mitgutsch shares many of these fundamental aspects with Haushofer, and it is significant that so many years after Haushofer's novels were first published these remain current themes, illustrating Austria's continued inability to face up to its role in the Second World War, and thus implement a change in social attitudes. All of these factors form the subtext to Mitgutsch's analysis of Haushofer, and Mitgutsch's analysis of the present-day

reception of literature. However, in utilizing Haushofer's situation as an example, Mitgutsch manages to investigate the issue thoroughly without revealing its connection to her own reception.

One of the topics to which Mitgutsch returns in *Erinnern und Erfinden* is that of the role which market forces play in the production of literature. This is a subject which she had already addressed in some detail in an essay entitled 'Zum Literaturbetrieb in Österreich',[35] and one which is clearly of importance to her as an author:

> Literatur vollzieht sich in einem gesellschaftlichen Raum konkreter Erwartungshaltungen und Versprechen. Und in diesem Kontext haben Begriffe wie 'autobiographisch' und 'Authentizität' einen ganz anderen Stellenwert. Der Markt spekuliert mit den voyeuristischen Möglichkeiten dieser Begriffe und setzt sie gleich. Eine Abwertung des Literarischen durch den sensationslüsternen Blick, dem es nur um den Einblick ins Private und um Enthüllung geht, ist dabei unvermeidlich. [...]
> Das Erklären eines Buches zur Autobiographie ist oft eine Marktstrategie, der der Autor ausgeliefert ist, ohne gefragt zu werden. Das sogenannte autobiographische Schreiben, dieses Kokettieren mit einer konkreten Wirklichkeit, die das Dargestellte erst legitimiert, ist eine Erfindung des Marktes und eine bewußte Mißachtung des Kunstanspruchs eines Werks. (EE, pp. 29-30)

Again, whilst this is an issue which is of general interest to readers and writers, there are more personal reasons behind Mitgutsch's interest in it. When looking at the ways in which Mitgutsch's own work has been marketed, contradictions emerge between her view of her work and the way in which it has been promoted by her publishers. *Die Züchtigung* is a good example. Mitgutsch has always maintained that *Die Züchtigung* is not the 'mother-daughter' centred novel which it has been perceived to be, but a novel which uses a mother-daughter relationship to address the core issue of fascism, something which was largely ignored by the critics. However, one of the key elements in how a book is perceived is its marketing, and there is evidence that *Die Züchtigung* was marketed as a mother-daughter novel. Soon after its publication, Mitgutsch gave a reading from *Die Züchtigung* on the Austrian radio channel Ö3 as part of a 'Dichter

über ihre Mütter' series, which was broadcast the day after Mother's Day. The timing of the broadcast reinforced the idea that the novel was autobiographical, and the publicity for the programme marketed the novel as a book: 'in dem es um einen Mutter-Tochter-Beziehung geht'.[36] This description was the one most commonly used when referring to the novel. When asked about this, Mitgutsch explained that she had been unaware of this particular incident, but confirmed that she had been unhappy that *Die Züchtigung* had indeed been marketed in this way, as the 'mother-daughter' theme was fashionable at the time, and the publishers thought this would help it to sell.[37] She also explained that *Die Züchtigung* was published soon after the huge success of Anna Wimschneider's *Herbstmilch* (an autobiographical account of childhood by a previously unknown writer).[38] Mitgutsch felt that her publishers tried to portray her novel as a similar (autobiographical) account, hoping to emulate the success of Wimschneider's book.

The issue of how market forces affect which works are published and the way in which a text is marketed to the public, as publishing houses react to trends, is something which Mitgutsch looked at in her 'Literaturbetrieb in Österreich' essay, which was devoted entirely to this subject. In *Erinnern und Erfinden*, Mitgutsch looks more specifically at the issue of the categorization and subsequent marginalization of writers:

> Um die große Vielfalt der literarischen Produktion zu kanalisieren, hält der Markt neben dem Mainstream der Literatur auch Nischen bereit. [...] Damit werden einerseits bestimmte Produkte aus dem Mainstream gezogen und zwecks Abdeckung von Sonderinteressen vermarktet, andererseits werden sie um der effizienteren Vermarktung willen ihres Anspruchs auf Allgemeingültigkeit entkleidet. Bei zunehmender Produktion finden sich immer mehr solcher Nischen, auch die *politische Literatur* gehört mittlerweile dazu, fallweise unterteilt in politische Interessensgebiete. Häufig funktioniert die Zusammenarbeit zwischen Markt und Literaturkritik so gut, daß die Kritik die Kategorisierung übernimmt. [...] Auf diese Weise werden viele literarische Texte als Verständigungstexte mißbraucht und als ernstzunehmende Literatur erscheint nur mehr jene, die im Mainstream belassen wird, weil es ihr gelingt, Leser aus allen Schichten an sich zu ziehen. (EE, pp. 94-95)

Here, again, although not specifically connected to her own reception, Mitgutsch's choice of subject is very firmly rooted in her experiences as a writer, in particular her frustration with the fact that she has had to fight persistently to break away from the categorization and marginalization imposed upon her by critics. Evidence of this can be found in her earlier essay 'Autoren und ihre Kritiker':

> Eine weitere Lieblingsbeschäftigung der Kritiker ist die Zuordnung, die Kategorisierung. Das geschieht irgendwann zwischen erstem und zweitem Buch. Es ist das Fazit der vorläufigen Rezeption eines Werks, die vorläufige Kanonisierung. Aus ihr auszubrechen wird dem/der AutorIn nur in den seltensten Fällen erlaubt. Fortan wird er/sie anhand der eigenen Werke gemaßregelt. Diese Zuordnung hat die Unschärfe und die Hartnäckigkeit eines Gerüchts, ihre Logik liegt in der freien Assoziation der Rezensenten. [...] Die freie Assoziation des Kritikers verhärtet sich zum Gesetz, wenn es gilt, die weitere Produktion eines Autors zu reglementieren. Wie wagt eine/r, dem/der man autobiographisches Schreiben verordnet hat, einen Protagonisten darzustellen, der nicht mit ihm/ihr identisch ist? Glauben die Kritiker im Ernst, irgendjemand könnte sich so wichtig nehmen, daß er/sie vier-, fünfmal mit seiner/ihrer Autobiographie zu beeindrucken sucht?[39]

In the light of this statement, Mitgutsch's suggestion in the opening paragraph of 'Erinnern und Erfinden', that all texts are at some level connected with their creators, is an interesting and initially unexpected approach. Given the persistent problems which Mitgutsch has had with readers and critics assuming that her writing is autobiographical, one might expect her to wish to distance herself from the content of her texts, not to write an essay, the fundamental argument of which brings the life of the writer closer to his or her work. However, the final point which Mitgutsch makes in her opening paragraph, suggesting that all writers write about 'was sie beschäftigt, bewegt, quält und nicht losläßt' (EE, p. 5) and that these areas of interest must be determined by the author's reality, clarifies her approach. It also reflects current thinking in theories of autobiography. Linda Anderson makes the point well: 'If the writer is always, in the broadest sense, implicated in the work, any writing may be judged to be

autobiographical, depending on how one reads it'.[40] This viewpoint suggests that there is no such thing as a writer whose texts are completely unconnected with his or her real life, as even choosing a subject connects an author inextricably with his or her work. Thus, whilst a writer's work may not contain any recognizable traces of his or her life, the initial choice of a subject to write about must have been in some way determined by the writer's reality. This approach broadens the issue to include every writer of fiction, hence although it brings Mitgutsch the writer closer to her texts, it makes the case that this is the situation for each and every writer.

There is a sense in which this is as true of Mitgutsch's volume of essays, as it is of any piece of creative writing. Whilst there is much in *Erinnern und Erfinden* which has not been covered here, simply because it is not obviously connected to the fiction which Mitgutsch has published to date, or because it deals with topics that have been integrated into other areas of this study, the areas which have been covered here are included because they are all connected to Mitgutsch in her capacity as a creative writer. Any reader who approaches *Erinnern und Erfinden* with knowledge of Mitgutsch's career and reception will recognize that many of the issues which Mitgutsch investigates in *Erinnern und Erfinden* relate to her career. Thus, her interest in some of these issues is personal. However, the volume is considered and analytical, and does not focus on Mitgutsch's own situation. There is a great deal of information in *Erinnern und Erfinden* for anyone interested in discovering more about Mitgutsch's views on writing, and it may be in future that no serious study of her work should be attempted without a knowledge of it.

It is of great significance that the publication of Mitgutsch's sixth novel *Haus der Kindheit* has brought about a change in the way Mitgutsch is perceived as a writer. This change has come about mainly because in *Haus der Kindheit* the main protagonist

is male rather than female. In an interview, Mitgutsch revealed how she came to have a male protagonist:

> Ich wollte [...] eigentlich die Geschichte der Diana schreiben. [...] Die war eigentlich die Hauptfigur, das war ihre Geschichte. Und irgendwann habe ich angefangen mich mit dieser Figur zu langweilen. Wenn man wirklich ihre Geschichte von vorne erzählt, hat man wieder einmal österreichische Kindheit, und wer will noch einmal österreichische Kindheit beschreiben? [...] Und irgendwie hat sich dann der Schwerpunkt auf diesen Max verschoben. Das Altern hat mich sehr viel mehr interessiert als irgendeine junge Frau.[41]

This statement suggests that the change of narrator was not a big decision for Mitgutsch, but something which evolved during the writing process. However, the choice of Max as narrator was of enormous significance for the novel's reception, and, for the first time, suggestions about autobiographical content were significantly absent. This supports the suggestion that some critics approach Mitgutsch's fiction in a gendered way. The simple change to a male narrator meant that it was no longer possible to automatically assume that writer and protagonist were closely connected.

Haus der Kindheit was very well received, and for the first time, the 'leise Abwertung' which Mitgutsch refers to in *Erinnern und Erfinden* was nowhere to be seen. In addition to the male narrator, it was a more accessible novel, and its political content was far more explicit. This combination has finally removed Mitgutsch from the categorization of a writer of *Frauenliteratur* or autobiography. For the first time, she has been generally viewed as a writer, rather than a woman writer. She has also finally established herself as a writer of serious political fiction.

Notes

[1] EE, p. 48.
[2] Lejeune quoted in: Linda Anderson, *Autobiography* (London: Routledge, 2001), p. 2.
[3] Barbara Kosta, *Recasting Autobiography: Women's Counterfictions in Contemporary German Literature and Film* (Ithaca: Cornell University Press, 1994), p. 187.
[4] Andrea Kunne, 'Gespräch mit Waltraud Anna Mitgutsch', *Deutsche Bücher*, 1 (1989), 1-19 (pp. 12-13).
[5] Moray McGowan, 'Neue Subjektivität', in *After the 'Death of Literature': West German Writing of the 1970s*, ed. by Keith Bullivant (Oxford: Berg, 1989), pp. 59-60.
[6] J. H. Reid, *Writing Without Taboos: The New East German Literature* (New York: Berg, 1990), p. 65.
[7] Barbara Kosta, 'Muttertrauma: Anerzogener Masochismus', in *Mütter – Töchter – Frauen*, ed. by Helga Kraft and Elke Liebs (Stuttgart: Metzler, 1993), pp. 243-265 (p. 245).
[8] Kosta, 1994, p. 40.
[9] Reinhold Tauber, 'Schrei in der Hungersnot', *Oberösterreichische Nachrichten*, 12 July 1985, p. 10.
[10] Anon, 'Aktuell', *Kleine Zeitung* (Klagenfurt), 19 August 1986, p. 37.
[11] Anon, 'Freundin im Spiegel: Psychologie', *Wochenpresse* (Vienna), 10 October 1986, p. 54.
[12] Charles Linsmayer, 'Hier, bei euch, bin ich fremd', *Der Bund*, 7 October 1995, p. 13 (Beilage).
[13] Kosta, 1994, p. 40, note 13.
[14] Eva Kaufmann, 'Women Writers in the GDR, 1945-1989', in *Post-war Women's Writing in German: Feminist Critical Approaches*, ed. by Chris Weedon (Oxford: Berghahn, 1997), pp. 169-170.
[15] Waltraud Anna Mitgutsch, 'Autoren und ihre Kritiker', in *Literaturkritik und erzählerische Praxis: Deutschsprachige Erzähler der Gegenwart*, ed. by Herbert Herzmann (Tübingen: Stauffenberg, 1995), pp. 229-235.
[16] Mitgutsch also spoke at some length about this at the seminar "AB-NORM - Ausbrecher und andere Unruhestifter", 28-30 September 1998, organized by the Pädagogisches Institut des Bundes für Niederösterreich.
[17] 'Autoren und ihre Kritiker', p. 233.
[18] Uwe Schütte, 'Das Kind, das ich war – Autobiografische Kindheitstexte in der österreichischen Gegenwartsliteratur' (unpublished master's thesis, University of East Anglia, 1993), pp. 1-7, 22-32, 53-59.
[19] Uwe Schütte, 'Das Abendgebet und der Gehorsam, die Angst und der Hass – Waltraud Anna Mitgutschs *Die Züchtigung*', *Die Rampe*, H2 (1994), 111-129 (pp. 117-119).
[20] Ibid, p.117.
[21] Appended interview with Anna Mitgutsch, p. 245.
[22] Waltraud Anna Mitgutsch, 'Mit anderen Augen: Aus einer längeren Erzählung', *Klagenfurter Texte 1985*, ed. by Humbert Fink and Marcel Reich-Ranicki (Munich: List, 1985), pp. 120-124.
[23] Paul John Eakin, *How Our Lives Become Stories: Making Selves* (Ithaca: Cornell University Press, 1999), p. 107.
[24] EE, p. 10. Originally published in: Ruth Klüger, 'Von hoher und niedriger Literatur', *Bonner Poetik Vorlesungen*, 1 (Bonn: Wallstein, 1996), p. 34.
[25] Johann Stangel, '*Die Züchtigung* – Das Kind als Opfer der sozial und emotional enttäuschten Mutter' in *Das annullierte Individuum: Sozialisationskritik als*

Gesellschaftsanalyse in der aktuellen Frauenliteratur, (Frankfurt a.M.: Lang, 1988), pp. 89-133 (p. 90).

[26] Schütte, 'Das Abendgebet und der Gehorsam, die Angst und der Hass', p. 122.

[27] Anon, 'Leben mit einem behinderten Kind: Waltraud Anna Mitgutschs Roman *Ausgrenzung*', *Neue Zürcher Zeitung*, 16/17 April 1989, p. 40. See also: Tauber's review of *Die Züchtigung*.

[28] Mitgutsch has published on Haushofer before: Anna Mitgutsch, 'Die Bösartigkeit der Banalität: Zum Werk der Marlen Haushofer', *Jahrbuch des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich*, 2 (1995), 181-189.

[29] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, trans. by D. F. Pears and B. F. McGuinness (London: Routledge and Kegan Paul, 1961), p. 114.

[30] Herbert Lodron, 'Endloses Schreiben über Gefühle: Das düstere Dickicht der Neurosen', *Die Presse*, 18/19 October 1986, p. 8 (Beilage).

[31] Eva L Wahser, '*Das andere Gesicht*: In Abneigung zugetan', *Cosmopolitan*, October 1986, p. 14.

[32] Karl-Markus Gauß, 'Heimkehr in die Fremde: Der vierte Roman von Waltraud Anna Mitgutsch', *Literatur und Kritik*, 265/266 (1992), 89-91 (p. 89).

[33] Barbara von Becker, 'Jakobs reiche vernunftabgewandte Welt: Waltraud Anna Mitgutsch erzählt die Geschichte einer "Ausgrenzung"', *Süddeutsche Zeitung*, 15/16 April 1989, p. xx. Reprinted in: Österreichische Literatur 1989: Ein Pressespiegel (*Zirkular Sondernummer 23)*, 1989, p. 75.

[34] Dietmar Grieser, 'Am Ende heulen die Sirenen', *Die Welt*, 14 November 1992.

[35] Anna Mitgutsch, 'Zum Literaturbetrieb in Österreich', in *Was wird das Ausland dazu sagen?: Literatur und Republik in Österreich nach 1945*, ed. by Gerald Leitner (Vienna: Picus, 1995), pp. 83-96.

[36] Anon, 'Hörfunk: Dichter über ihre Mütter', *Neue Vorarlberger Tageszeitung*, 7 May 1985, p. 30.

[37] Appended interview with Anna Mitgutsch, p. 244.

[38] Anna Wimschneider, *Herbstmilch: Lebenserinnerungen einer Bäuerin* (Munich: Piper, 1984).

[39] 'Autoren und ihre Kritiker', p. 233.

[40] Anderson, p. 1.

[41] Appended interview with Anna Mitgutsch, p. 273.

Ein Thema meines Lebens und Schreibens wäre der Faschismus. Dieses Thema muß ich immer wieder fast zwanghaft angehen. In jedem neuen Roman immer aufs neue. Denn der Faschismus hat ja viele Gesichter.[1]

Chapter Three

'Schmutzwäsche versteckt man vor Fremden': Confronting Austria's past in Anna Mitgutsch's fiction.

> Ich hasse das Wort "Vergangenheitsbewältigung." Das kann man nie bewältigen. Das Auseinandersetzen mit der Vergangenheit ist das Grundthema und nicht nur meines, sondern auch das vieler meiner Zeitgenossen. Ein Grundbewußtsein der Scham, und damit muß man einfach leben. Ich glaube nicht, daß ich mit dem Buch [*Die Züchtigung*] irgendetwas bewältigt habe, weder für mich noch für die anderen, das geht weiter. Ich versuche es mit jedem Buch neu. Ich habe irgendwie Scheu davor, ein Buch zu schreiben oder etwas so anzugeben, indem ich sage: "So, jetzt schreibe ich über die Nazizeit und über die Folgen." Aber ich glaube, es wird immer da sein. Es wird bei mir immer da sein als Anliegen.[2]

The concept of *Vergangenheitsbewältigung*, or coming to terms with the past, which has dominated cultural debate in the German-speaking world since 1945, has tended, since the 1980s, to focus increasingly on coming to terms with the Holocaust. The term was appropriated as a label for literature which investigated the past (typically referring to experiences of National Socialism, or of the Holocaust), and includes works such as Günter Grass's *Die Blechtrommel* (1959), Heinrich Böll's *Gruppenbild mit Dame* (1971), and, more recently, Bernhard Schlink's *Der Vorleser* (1995). The use of *Vergangenheitsbewältigung* as a label applied to literature (along with others such as 'Holocaust Literature') is not uncontroversial, particularly because it has been used so loosely. Of the problematic nature of categorizing literature in this way, Ernestine Schlant writes: 'There is a large body of literature by survivors and witnesses, and it is vastly different in tone, perspective, and outlook from that written by the generation and successor generations of the perpetrators'.[3] Thus, for Schlant, there is a clear distinction, not defined in the terminology, between the works of a Holocaust survivor,

such as Primo Levi, and novels by German or Austrian writers which investigate their country's fascist past.

Mitgutsch's reason for hating the term *Vergangenheitsbewältigung* is different. She dislikes the term because she believes that the Holocaust is impossible to overcome. As such, it may be inferred that she views the term as trivializing the experiences of those who lived through (or did not survive) the Holocaust. The author and Holocaust survivor Grete Weil makes a similar point:

> Für mich ist das Wort 'Trauerarbeit' viel angemessener als 'Bewältigung'. Trauerarbeit kann man leisten, der Begriff 'Bewältigung' verlangt, daß, etwas zu bewältigen ist, was niemals bewältigt werden kann, weder von den Tätern noch von den Opfern.[4]

Like Mitgutsch, Weil suggests that the Holocaust cannot ever be overcome, and that therefore the term *Bewältigung* is inappropriate. Weil instead suggests the word 'Trauerarbeit' (process of grieving), since, unlike *Bewältigung*, this indicates a process which is open-ended.

As a writer whose work often focuses critically on Austria's past, it is interesting that Mitgutsch so strongly dislikes the term, but perhaps unsurprising. Her desire to deal with Austria's fascist past in her fiction has more to do with making the past resonate, with fostering a culture of questioning, remembering, and awareness, than with any idea that the past can be overcome. This aspect of her fiction has been in evidence from the very beginning of her career as a writer. Sometimes it is present in her depiction of a postwar society which is tainted and in which many of the codes of behaviour have been passed down from the *Nazizeit* without being questioned or changed. Sometimes it is to be found in the situations of the characters, or in the way in which they are treated. The theme of investigating National Socialism in Austria is

more prevalent in some of Mitgutsch's novels than others, but traces are apparent in all of her fiction to date.

The three books in which this theme is more prevalent are: *Die Züchtigung*, *Abschied von Jerusalem*, and *Haus der Kindheit*. Part of Mitgutsch's first novel, *Die Züchtigung*, is set in the *Nazizeit*, and, by switching between the accounts of a mother and daughter, Mitgutsch illustrates how events of that time continue to shape the behaviour of future generations. The historical backdrop permeates the entire novel, influencing the lives of all of the characters. Also, in the character of Marie, the issue of *Opfer/Täter* is apparent in the portrayal of a beaten child who beats her own child. The broader significance of the novel is made clear in the sentence: 'wir sind eine Nation geschlagener Kinder' (DZ, p. 123). In *Abschied von Jerusalem*, Mitgutsch again makes good use of the juxtaposition of past and present narratives, but this is a much broader novel, offering different perspectives on Austria's past, and dealing in greater depth with the *Opfer/Täter* issue and also with the issue of those who were in some way compromised by the Nazi regime and became *Mitläufer*. Most recently, *Haus der Kindheit* focuses on a Jewish emigrant who returns to Austria to reclaim his family home, and on the Jewish community which has remained in the town where he was born. In Mitgutsch's depiction of a Jewish community within a postwar Austrian community, the connections between Austria's past and its present become apparent, and the breadth of historical perspective allows the reader to approach the past from many different angles, illustrating the far-reaching effects of Nazi Austria. Because these three novels consider National Socialism in more detail they will form the main focus of this chapter.

Die Züchtigung has been viewed predominately as an autobiographical novel about a mother-daughter relationship, and its political content has been largely

overlooked. However, for Mitgutsch, the impetus to write the book was political, an attempt to make sense of Austria's fascist past, and the plot was secondary to this:

> Für mich aber war der Anstoß zum Schreiben dieses Buches ein politischer: es war die Auseinandersetzung im Ausland mit einer faschistischen Vergangenheit und die Frage "Was hat uns, unser Land, unsere Bevölkerung dazu prädestiniert?", oder "Gab es etwas, das sie dazu prädestinierte, dem Nationalsozialismus mit solcher Begeisterung zu verfallen und nicht nur das, sondern auch diese Tradition ungebrochen weiter zu pflegen bis in die achtziger Jahre hinein?" Und für mich war das eigentlich eine Spontanreaktion auf die Frage eines Freundes: "What's special about you that you turned fascist?" Meine Reaktion darauf war: "We are a nation of beaten children." [...] Also für mich war das Buch immer ein politisches Buch, obwohl ich natürlich nicht sagen will, daß es nicht auch die Darstellung einer Mutter-Tochter Beziehung ist. Das ist es auch, aber das ist sozusagen wie in konzentrischen Kreisen ein innerer Kreis, und dadurch hat es natürlich mehr Menschen erreicht, glaube ich, als wenn es rein politisch angelegt worden wäre.[5]

Despite the fact that the novel is far broader than an assessment of it as a 'mother-daughter' novel allows, reviewers have tended to concentrate on the suffering of the child Vera. Even though Mitgutsch has now published six novels, and *Die Züchtigung* is now eighteen years old, most secondary material written on Mitgutsch to date remains focused on this novel and the mother-daughter relationship that is incorrectly perceived to lie at the heart of it. Typical of articles which view *Die Züchtigung* in this way, are those by academics such as Maria-Regina Kecht and Barbara Kosta, who read the novel in such a way as to fit in with their area of interest, which was fiction dealing with mother-daughter relationships.[6] Such a reading may be partly due to the fact that *Die Züchtigung* was published in 1985, at a time when much of the so-called *Vaterliteratur* was being published and discussed. This included texts such as Christoph Meckel's *Suchbild* (1980), Brigitte Schwaiger's *Lange Abwesenheit* (1980), Peter Schneider's *Vati* (1987), Peter Sichrovsky's *Schuldig geboren* (1987), and Peter Henisch's *Die kleine Figur meines Vaters* (1987), in which writers investigated the way that their relationships with their fathers were affected by the actions of their fathers

under National Socialism, (or, as in the case of Schneider and Sichrovsky, looked at the way in which the children of Nazis dealt with their fathers' actions). Seemingly inseparable from this need to establish the truth about their fathers was the struggle for identity which the narrators described.

Unlike much of the literature which fell into the category of *Vaterliteratur*, *Die Züchtigung* is not an investigation into the actions of an individual parent during the *Nazizeit*, but instead offers a broader analysis of the way in which society in general was susceptible to fascism, and an illustration of the way in which social values are unquestioningly accepted and passed on. Thus, it has never been categorized in this way, but has instead found itself presented as a key text in the mother-daughter area of research that arose at around the same time as the *Vaterliteratur* genre and appeared to create the space for a discussion of similar narratives written by women. In general, these narratives by women did not focus specifically on fascism, but put across the female experience in their depiction of mother-daughter relationships. *Die Züchtigung* is one of two key texts which have formed the basis of much of this research - the other text is Elfriede Jelinek's *Die Klavierspielerin* (1983), with which *Die Züchtigung* has often been compared.[7] Whilst this area of research has certainly raised the profile of both Mitgutsch and *Die Züchtigung*, it has also diverted attention away from the fundamental core of the novel, which is its investigation of fascism.

Some reviewers recognized the socio-historical element of *Die Züchtigung*, but failed to grasp its importance. Johann Stangel provides a good example of this. In his long article, which focuses on the mother-daughter relationship in the novel, and more particularly on the suffering of Vera at the hands of her mother Marie, Stangel mentions the socio-historical aspect of the novel almost in passing, and grants this theme only two additional paragraphs elsewhere in his forty-four page article:

> Mitgutsch baut den Roman durchaus ohne Thematisierung der Widerstände und Schwierigkeiten des Schreibprozesses auf und definiert seine Elemente in der Ausführlichkeit der Darstellung von Lebensumständen und politischen Bedingungen als unproblematisch soziologisch analysierbar. Dies gestattet es, das Verhalten der Personen im Rahmen der individuellen Lebensgeschichte aufzulösen und in Abhängigkeit von historisch-gesellschaftlichen Bedingungen sichtbar zu machen.[8]

Here, Stangl recognizes that the novel is structured in a way which allows the behaviour of the characters to be viewed in the context of the socio-historical conditions that surround them. However, as the remainder of his article demonstrates, he is ultimately unwilling to shift his focus from the individual situation portrayed.

In one of the few articles about *Die Züchtigung* which does not approach the text from the mother-daughter angle, Eduard Beutner recognized that Mitgutsch's portrayal of domestic violence served to illuminate the fascist elements inherent in Vera's (postwar) upbringing. Writing of Vera's childhood, Beutner identified 'die extremen Schmerzerfahrungen des folterähnlichen Akts der körperlichen Züchtigung als Konsequenz aus dem Fortwirken faschistischer Denkmodelle und Verhaltensmuster in der österreichischen Wirklichkeit der fünfziger Jahre'.[9] Here, Beutner suggests that the violence with which Marie treats Vera is a consequence of the postwar continuation of fascist ways of thinking and behaviour. However, importantly, Beutner also realized that Mitgutsch's depiction of the brutal pre-war childhood of Marie (the abusive mother) served to illuminate the roots of National Socialism:

> Die Züchtigung im privaten und häuslichen Bereich von Maries Elterngeneration wird in Parallele gesetzt zur öffentlichen Züchtigung und Gewaltanwendung im Nationalsozialismus, die sich in der Bedrohung durch den Krieg, in dem die Familie beide Söhne verliert, in KZ und Euthanasie manifestierten.[10]

The parallel between private domestic violence and the very public violence and punishment meted out by the Nazis, which Beutner identifies, is important. Mitgutsch's connection of domestic violence and fascism forms a key part of her investigation into Austria's susceptibility to National Socialism. This parallel is made explicit in the text when the narrator (Vera, Marie's daughter) describes the ritual of the violent punishment she suffered at the hands of her mother and asks herself whether her mother was: 'eine von denen also, die in Folterkellern und Konzentrationslagern ihre Karriere machen?' (DZ, p. 135). Elsewhere, Vera says of her mother:

> Sie hatte viele gute Ratschläge. [...] Kinder müssen unbedingt geschlagen werden, sonst wird nichts aus ihnen, wer sein Kind liebt, der spart die Rute nicht. Kinder verlangen nämlich danach, sie probieren ständig aus, wie weit sie gehen können. Schon als Neugeborene tyrannisieren sie ihre Mütter und dann im Trotzalter erst richtig, das muß im Keim erstickt werden. (DZ, p. 101)

The unquestioning belief that the best way of raising a child lay in applying the necessary discipline is what Mitgutsch refers to when she writes: 'Wir sind eine Nation geschlagener Kinder' (DZ, p. 123). With the childhood of Marie and Vera, Mitgutsch's depiction of society (both pre- and postwar) reveals that violence is regarded as the best way to instil discipline and obedience into children. In both instances, there are episodes which demonstrate an unwillingness on the part of society at large to intervene when levels of violence appear to be getting out of hand, even when a child is involved. This violence within the family is situated within a depiction of society in which National Socialism - in all its ugliness - goes unchallenged by the villagers. Mitgutsch leaves it to the reader to make the connection, but in contrasting the family situation with the social situation, the suggestion that an upbringing in which the individual is beaten into submission may be connected with a failure to challenge the ideology and acts of National Socialism comes through strongly.

Such an opinion is shared by Jonathan Glover, who investigates the connections between an individual's upbringing and his or her ability to develop a sense of identity which will enable him or her to make ethical decisions. Glover suggests that the German upbringing played a role in the nation's susceptibility to National Socialism:

> The most effective opposition to the pull of Belief comes from a tradition and culture of criticism. [...] Even before Nazism, Germany had a culture where respect for authority was stronger than criticism, scepticism or irreverence.[11]
>
> Those who have a strong sense of who they are and of the kind of person they want to be have an extra defence against conditioning in cruelty, obedience or ideology. [...] However, the sense of moral identity does not always hold people back from doing terrible things. It may fail in several ways. Most crudely, it may be overridden. This may be by fear, either of the bullying sergeant or of a whole apparatus of state terror. Or it may be overridden by the pressures of obedience or conformity.[12]

Here, Glover's point that Germany was particularly susceptible to National Socialism because of an unquestioned obedience and respect for authority, instilled in the nation during childhood, is evident in the Austria depicted by Mitgutsch.

One of the most shocking elements in *Die Züchtigung* is the way in which domestic violence is viewed as normal. Interestingly, in Peter Sichrovsky's book *Schuldig geboren* there is a description of a fascist upbringing which bears many similarities to Mitgutsch's portrayal:

> Auch ich erlebte mit meinen drei Brüdern zu Hause eine stramme faschistische Erziehung. Prügel war der Alltag. Wenn das Kleid zerrissen war - Prügel. Gab es schlechte Noten - Prügel. War man frech zu den Eltern - Prügel. Es war auch möglich, daß sich kleinere oder geringere Vergehen summierten, und dann gab es später ebenfalls Prügel. Und dabei immer nach dem gleichen Ritual: Man mußte selbst den Stock holen, sich über den Sessel legen, und dann ging's los. Jeder Versuch, es abzuwehren, war sinnlos. Darüber geredet wurde nicht. Versuchte man, sich auszureden oder die Mutter zu überzeugen, es nicht zu tun, wurde alles noch schlimmer. Die Mutter schlug mich, der Vater meine Brüder. [...] Warum ich das faschistisch nenne, kann ich dir sagen. Uns wurde jede Selbstachtung regelrecht herausgeprügelt. Das Rückgrat wurde zerschlagen. Selbstbewußtsein und auch die Freude am Leben im Kreis der Familie wurden zertreten.[13]

It is interesting to compare Sichrovsky's account, in which the upbringing described is identified as fascistic, with the following passages taken from *Die Züchtigung*, which show similarities:

> Da stand das Vergehen, vom Bananenfleck auf dem Kleid bis zur verweigerten Nahrungsaufnahme, unsühnbar, und plötzlich war das Vergehen nur mehr Symbol für die ungeheure Schlechtigkeit, für die keine Züchtigung ausreichte. Hol mir den Teppichklopfer, befahl sie oder, hol mir den Prügel. Das war ein armdicker Holzprügel, den sie im Lauf der Erziehung an mir entzweischlug. [...] Ich habe es nie gewagt, ihrem Befehl den Gehorsam zu verweigern, ich ging immer wimmernd hinter den Vorhang neben der Stiege, wo Prügel und Teppichklopfer hingen, an selbstgehäkelten Schlupfen aufgehängt, es gab extra Haken dafür, Ordnung muß sein und alles an seinem Platz. (DZ, pp. 96-97)

> Es gab unantastbare Regeln bei diesen Schlagritualen, die ich nie zu durchbrechen gewagt hätte, weil ich überzeugt war, die Strafe würde sich sonst ins Unvorstellbare, Unüberlebbare steigern. Ich durfte mich nicht hinter Möbel oder unter dem Tisch verstecken, ich durfte nicht versuchen, über die Stiege oder durch die Tür zu entkommen, und ich durfte keinen Gegenstand zwischen mich und das Züchtigungsinstrument bringen. Es handelte sich ja beim Schlagen um einen ernsten, geradezu feierlichen Vollzug, um einen Dienst im Namen eines höheren Gesetzes, der nicht durch ein Versteck- oder Nachlaufespiel ins Lächerliche gezogen werden durfte. Schläge mußten mit dem vollen Bewußtsein meiner Schlechtigkeit und Wertlosigkeit empfangen werden, sie waren ein Gottesurteil und kein zufälliges, sich entladenes Gewitter. (DZ, pp. 164-165)

Common to both accounts are the types of misdemeanour that resulted in a beating. Both narrators describe the extreme reaction of their parents when they appeared in dirty clothes or gained bad marks at school (depicted elsewhere in *Die Züchtigung*). For these parents, clean clothes represented the respectability to which they aspired, and good marks at school reflected the possibility of a better future for their child (and hopefully also themselves). Thus, the severe punishment for these minor incidents reflects the social shame and frustrated aspirations of the parents, who wish to be more socially accepted. Also common to both accounts is the ritualistic nature of the beatings, including the fact that the child had to collect the instrument with which they

were beaten (in Sichrovsky's book, a stick, in Mitgutsch's, a carpet beater), and the strong feeling instilled in both children that the beatings were inevitable and that any attempt to avoid them would result in a worse beating. Where Sichrovsky's interviewee, who is thirty-nine at the time when she gives her account, recognizes the fascist elements in her upbringing, Mitgutsch's narrator, who is of a similar age, does not make this connection. This is left to the reader, but there are many pointers in the text. Significantly, in both cases it is the mother who beats the daughter, and, very importantly, both children are having their personalities beaten out of them.

In this way, the political situation is reflected in the violence within the depicted relationships, because the pattern of brutality and denial of the rights of the individual, exemplified by Marie and Vera's childhood, is inherently fascist. Mitgutsch shows that these patterns are very hard to change, because they are all that the individual knows, and are, in a sense, 'normal' for that individual. Marie is beaten by her father, who views her only as a source of labour and not as an individual, and this shapes her personality and her view of the world. She then beats her own child, believing that instilling a sense of discipline and responsibility will help her child in life, but there is also a sadistic pleasure involved in Marie's dominance of her daughter - she has gone from powerless to powerful within the structure of her family, as Renate Dernedde identified:

> Marie [the child Marie] darf keine Entscheidung treffen, sondern hat sich unter die tyrannisch-autoritäre Herrschaft ihres Vaters zu beugen. Die Schule hat sie als Schutzraum erlebt. Dementsprechend sieht sie der Schulentlassung aus der Volksschule "wie einem Todesurteil entgegen". Sie ist zu diesem Zeitpunkt vierzehn Jahre alt und ihr Vater, der Bauer, entläßt den Großknecht, denn "Marie konnte ihn ersetzen". Sie wird ein weiteres Mal wie ein Objekt oder hier besser: wie ein Arbeitstier behandelt. [...] Ein eigenes Ich hat sie nicht entwickeln können; als Erwachsene übernimmt sie jetzt die Werte des Elternhauses, obwohl sie unter ihnen gelitten hat.[14]

It is only Vera's education which enables her to recognize the pattern of violence and the annihilation of the individual which marks her family history. Her recognition that there are other choices gives her the possibility of changing her life, but prior to this recognition she followed the pattern she had been set, as described in her violent treatment of her dolls, and of a young boy.

The suppression of the individual for the good of the collective forms an important part of fascist doctrine, as this definition by Rick Wilford makes clear:

> Fascism is a belligerent form of nationalism, contemptuous of the rights of both individuals and other nations, seeking proof of its vitality in the ability to subject others to its thrall. The pursuit of its goals - whether national glory or racial supremacy - is not conducted through the power of argument but rather through the argument of power.[15]

However, in the description of Marie's childhood, Mitgutsch makes it clear that the denial of individual rights and the brutality described have older roots than fascism - having been part of the feudal system for years previously. The depiction of Marie's childhood forms a significant part of Mitgutsch's attempt to understand Austrian fascism. Mitgutsch suggests that one of the reasons why fascism took such a firm hold over so many was that it had things in common with the existing rationale, but also offered a first chance of power to those who had always been repressed under the feudal system.

By showing that violent behaviour and injustice during Marie's childhood were perceived by Marie as normal, and through a clear use of cause and effect in the lives of the individuals in this novel, Mitgutsch illustrates how people are shaped by their history. The values with which Marie and her contemporaries were instilled were not only shaped by National Socialism, but also by older feudal traditions. Marie was twenty-three in 1945, so when Hitler came to power in 1933 she would have been

eleven. National Socialism seems to have had little effect on life on the farm, but possibly the existing conditions on the farm provide a clue as to why National Socialism was acceptable to so many. There were already existing power structures on the farm, and it may be that National Socialism validated these structures, whilst also tempting the powerless to acquire power and social standing of their own by joining the movement. Austria in the 1920s and 1930s was a predominately agrarian society, and it has been well documented in other fiction (specifically in Franz Innerhofer's *Schöne Tage*, with which *Die Züchtigung* has been compared) that the conditions which the workers and the farmer's own family were subjected to were brutal and dehumanizing.[16] Possibly National Socialism hinted at different opportunities, but this is not depicted in Mitgutsch's novel. What is, is the power structure on the farm, and the way in which those who suffered under it, such as the *Magd*, were affected by it. Those who have suffered neglect and brutality are seen to relish and abuse their own small power over others, choosing to cause suffering for others, rather than fight for change.

Continuing with her investigation into the root causes of fascism, Mitgutsch identifies other areas in which fascist attitudes may have built on the existing rigid social structures in rural Austria. The whole village looks down on a *Häusler* family, despite the fact that the sons of this family are fighting for their country alongside all of the village's other young men. Their loyalty to their country does not save their mother and sisters from being treated badly by the community because of their low social standing and Czech roots. The idea that Marie is a rich farmer's daughter and that she is therefore worth more than a *Häusler* is already widespread and accepted. Mitgutsch also implicates the Catholic church in this novel, showing that in the village, a priest co-operated with the Nazis. She also mentions the disappearance of the '*Dorfdepp*', who,

as contemporary readers are fully aware, was probably taken away and executed as part of the racial purity policies of the Third Reich:

> Und eines Morgens waren die zwei Dorfdeppen, die Pfleger Muhme und ihr Sohn, verschwunden. Die Gestapo hatte sie in der Nacht geholt, sagten die Leute und machten sich weiter keine Gedanken, als daß das halt der Lauf der Welt sei und die beiden Idioten allen sowieso zur Last gefallen waren. (DZ, pp. 38-39)

Here, the fact that no-one in the village is shown to be alarmed or concerned at the disappearances reveals that the Nazi ideology is fairly closely related to the beliefs already held by this community:

Further into the novel, Mitgutsch depicts a postwar society in which wartime/*Nazizeit* events were still talked about openly, sometimes even boasted of in pubs. There was no sense of shame at what had happened, nor that what had been done was anything other than heroic. Mitgutsch writes that if Vera, Marie's daughter, had only listened when she was a child, she could have found out anything she chose. It was only some years later that the perpetrators realized that it was unwise to talk of these things openly, and stopped doing so. It was at this point that the conspiracy of silence about Austria's Nazi past became complete. Years later, these same people claimed to be unable to remember anything about what happened during the *Nazizeit*, and hid behind the sentence 'Wir haben nichts gewußt'. This is clearly untrue, as the narrator can remember their discussions in the pub:

> Warum habe ich nur damals nicht zugehört, als sie sich noch gehenließen, weil ich zu klein war, sie mit ihren Kriegsgeschichten zu überführen. Später, als ich zu fragen begann, kniffen sie die Lippen zusammen und schauten weg, wir haben von nichts gewußt, wir haben nichts getan, wir konnten nichts dagegen tun, wir haben nur Befehle befolgt, weil wir keine Helden waren, keine Spinner wie ihr, keine Idealisten, keine Ideologen, nur einfache Menschen aus Fleisch und Blut. (DZ, p. 55)

In *Die Züchtigung*, the *Nazizeit* was clearly not discussed in schools either, evident in the fact that Vera first heard the word 'Jew' when she was twelve years old, and that the context in which she heard it was as a *Schimpfwort* from one of her contemporaries, proving that the values of old were still being passed on to the next generation.

This aspect of *Die Züchtigung* preceded *Abschied von Jerusalem*, in which the silence about the war years experienced by the postwar generation also appears. Here, Dvorah, the narrator, talks about her childhood:

> Ich war damals mit ganz anderen Fragen beschäftigt, Fragen, zu denen ich mich seit Jahren mit Trotz, Ausdauer und Angst vor dem, was ich entdecken könnte, durchgeschlagen hatte, ein Vordringen in zähem Nebel, das nichts einbrachte als den Unwillen der Erwachsenen. Aber ähnlich, erfuhr ich später, ging es vielen, die während oder nach dem Zweiten Weltkrieg geboren waren, die Vergangenheit war den Älteren aus den verschiedensten Gründen nicht mehr geheuer. Die einzigen, die meine Fragen hätten beantworten können, wären die zwei Generationen von Frauen gewesen, die hartnäckig schwiegen, jede auf ihre Art, mit schmalen Lippen und Liebesentzug meine Mutter, einem aufbrausenden Wortschwall gegen nie vorgebrachte Beschuldigungen die Tante und wie ein unschuldiges Kind, das nicht weiß, wovon überhaupt die Rede ist, meine Großmutter. Und bevor ich den Mut aufbrachte und lernte, Fragen zu stellen, starben mir zwei von ihnen, die zugänglichsten trotz allem, mit ihrem Geheimnis weg. (AVJ, p. 68)

Abschied von Jerusalem, although praised for many things, is a seriously underrated and misunderstood novel. Reviews of the novel were mixed, with reviewers who disliked it criticizing mainly its plot, or - in their opinion - lack of plot. Typical of the negative reviews was one which appeared in the *FAZ*, written by Michael Wildt, which he subtitled 'Anna Mitgutsch ist als Reiseleiterin keineswegs unbegabt'.[17] Similarly, writing in *Literatur und Kritik*, Klemens Renoldner exemplified the failure of critics to recognize Mitgutsch's criticism of Austria:

> Bei aller respektvollen Sympathie für die Autorin muß ich sagen: Anna Mitgutsch hat diesmal kein Thema. Das rächt sich. [...] Anna Mitgutsch hätte die innere Verfassung, die Selbsterkundung Dvorahs stärker zum Thema machen müssen: Die Österreicherin Dvorah, die sich als Jüdin begreifen lernen

> will, obwohl sie katholisch erzogen wurde, die nun wie süchtig auf ihre jüdische Familiengeschichte starrt, das ist das Thema. Dadurch würde auch das aktuelle politische Umfeld zwischen Österreich, New York und Israel deutlicher einbezogen.[18]

Particularly surprising here, is the fact that Renoldner failed to recognize the politically significant element of the novel which he claims to wish for. This was not uncommon. Many reviewers who have praised the novel have praised it for its description of Jerusalem, and a sentence from Karl-Markus Gauß calling the novel 'ein farbenprächtiger Stadtroman, dessen Hauptgestalt und Held Jerusalem heißt' was repeated elsewhere.[19] In fact, Gauß viewed the novel as more than this - his full sentence being:

> *Abschied von Jerusalem* ist vieles zugleich: eine gewagte, nicht unproblematische Liebesgeschichte, eine quälende Suche nach der Vergangenheit einer österreichischen Familie, ein subjektiver Kommentar zum israelisch-palästinensischen Konflikt - und vor allem ein farbenprächtiger Stadtroman, dessen schillernde Hauptgestalt und faszinierender Held Jerusalem heißt.[20]

However, despite his praise of the novel, Gauß also failed to recognize its political implications for Austria. Mitgutsch's depiction of the political situation in Jerusalem was widely praised by many reviewers, typical of which was the review: 'Anna Mitgutschs neuer Roman faßt das Nahost-Drama in mitreißende Prosa'.[21] Yet the political implications of the novel for Austria have been identified by only a handful of critics, and typically granted only a paragraph in print by those who have identified them. In an article about *Abschied von Jerusalem* in *Der Standard,* Mitgutsch is quoted as saying: 'Das Politische ist nicht anders erlebbar als privat'.[22] The concept of the private as political is more usually associated with feminism, but Mitgutsch applies it to the situation in Nazi Austria and the situation in Jerusalem at the time of the *Intifada.* In highlighting the importance of the connection between personal and political,

Mitgutsch is pointing the reader towards the political aspect of the novel. The fact that any political situation can only really be experienced by the individual in the way in which it affects the individual's personal life is the lesson that Dvorah learns in Jerusalem, and it changes the way in which she views life in Nazi Austria.

One reviewer who did recognize some of the political implications of the novel was Gerd K. Schneider, who reviewed it in *Modern Austrian Literature*:

> Erwähnt werden müssen hier auch Mitgutschs gesellschaftskritische Rück- und Einblendungen, die aufzeigen sollen, daß in puncto Vergangenheitsbewältigung noch vieles in Österreich geleistet werden muß.[23]

Schneider realized that Mitgutsch's criticism was directed towards Austria's need to face up to its history, and recognized that the structure of the novel supported this. The criticism of Austria is apparent in the way in which Mitgutsch builds up her text layer by layer, and gradually reveals the family background of her main protagonist, Dvorah, through the use of flashbacks. This provides the historical point of reference for all of the events described in the novel. Without this point of reference, the novel might indeed be perceived as a confusion of part love-story, part depiction of Jerusalem. Through her subtle interweaving of past and present, Mitgutsch succeeds in drawing direct parallels between life in the political situation in Austria under National Socialism and life in the political situation in Jerusalem at the time of the *Intifada*. The flashback sections are extremely critical of Austria, but the action in Jerusalem shows the human side of history, and the narrator comes to realize through her experiences in Jerusalem that history can never be as black and white as she originally believed.

The issue of *Opfer/Täter* is an important one in *Abschied von Jerusalem*, and was picked up, together with its relevance to present day Austria, by Heinz Hartwig in

his review of the novel. Hartwig, however, only perceived the theme in the character of Dvorah:

> Ihre [Dvorah's] Spaziergänge durch Jerusalem haben einen doppelten Sinn. Sie spürt einerseits ihre eigene persönliche Vergangenheit auf und andererseits auch die geschichtliche Vergangenheit. Schicht um Schicht legt sie frei, bis ihr persönliches Schicksal zum allgemeinen Thema wird, das über dem ganzen Roman schwebt, nämlich das der Täter-Opfer-Beziehung. Diese Mischung zwischen Täter und Opfer innerhalb einer Familie darf man, symbolisch überhöht, durchaus auch auf die "Familie Österreicher" bezogen verstehen.
> Denn im wirklichen Leben, und das heißt in der politischen Realität, sind wir Österreicher nach wie vor großartige Verdränger und schlüpfen noch immer ganz gerne in die Rolle des Opfers, obwohl wir damals, vor 50 Jahren, durchaus auch Täter waren.[24]

Hartwig's point about the relevance of the *Opfer/Täter* theme for present-day Austria is important here, and a closer look at Austrian history proves useful. Crucial to Austria's postwar development and perception of itself and its role in the Second World War is the fact that Austria was officially recognized by the allies as the first victim of Hitler's Nazi expansionism in the 1943 Moscow Declaration. The divided opinion over whether wartime Austria should be viewed as *Opfer* or *Täter* is reflected in the differing accounts of historians, and can be exemplified in the two accounts given below. The first, by Gottfried-Karl Kindermann, views Austria as a victim.[25] Kindermann states that the decision to grant Austria victim status at the end of the Second World War was mainly attributable to the successful defeat by Austria of Hitler's first attempt to seize control in July 1934 through a series of armed uprisings led by German and Austrian Nazis:

> The successful prevention by the Dollfuss government of the German-backed attempt by the Austrian NSDAP to seize power, and the bravery of the many citizens who risked their lives to put down this revolt, earned Austria the status of a 'liberated' country after the Second World War. [...] Before its occupation by the German Wehrmacht in 1938, [...] Austria's own government and its supporters resisted Nazi imperialism and opposed Nazi ideology.[26]

This view clearly presents Austria as an unwilling victim of Nazi oppression, and Kindermann was not alone in supporting this viewpoint. Other historians dispute this, among them Robert Knight, (currently a member of Austria's self-appointed *Historikerkommission*)[27] who stated in an article that part of the conditions for Austria to achieve the status of collective victim as defined in the Moscow Declaration of October 1943 were that Austria had to attempt to liberate itself, and that postwar claims of resistance made by Austrian officials were dubious: 'The historical accuracy of the evidence used [...] was shaky'.[28] In his article, Knight also wrote that:

> The material and ideological bonds between Austrian society and the regime cannot be ignored. German carpet-baggers were not as dominant as once assumed and there were Austrian gainers from the 'arianization' of Jewish property and from the war economy. Many who were not Nazis supported the removal of Austria's Jews, even if they did not necessarily know that all who failed to flee would be killed. [...] Discontent [with the Nazi regime] did not prevent the regime from functioning almost till the last.[29]

These two differing historical accounts show that awarding Austria victim status was problematic, since, in a sense, the country was both victim and perpetrator, and this is why the issue of *Opfer/Täter* is such an important one for Austria. This land which was officially recognized as an *Opfer* contained many people who had not suffered, but had instead prospered under the Nazi regime, and who had been directly involved, or had acted on behalf of this regime. These fall into the category of *Täter*, not *Opfer*.

Thus, when Austria was re-created after 1945, its official status as a victim of National Socialism meant that its internal situation was more unclear than the situation in Germany. Instead of reacting as a defeated nation, it was easier for Austria to blame a tyrannical Germany and rejoice in its release from this tyranny than to face up to its own participation in the war, and this is largely what happened. Also, as the significance which Austria was to assume in the cold war began to emerge, due to its

geographical location on the border between East and West, so too, divisions began to arise between the Allies, and a desire on the part of the West to build a strong Austria meant that Austria was not subject to the very thorough de-nazification processes which were going on in Germany. This meant that many things were swept under the carpet instead of being dealt with openly, and it is this which has caused problems for subsequent generations. Writing in 2000, Hella Pick summed the situation up thus:

> I remain convinced that one of the central themes running through Austria's post-war history has to be the 'big lie', the *National Lüge* [*sic*], the self-deception that has prompted so many Austrians to assert that the country could not be held responsible for the Nazi persecution of Austrian Jews because Austria had itself been Hitler's first victim. This attitude, maintained as official doctrine until 1991, discredited Austria abroad, led to adverse comparisons with Germany's way of coming to terms with the past, and diminished the image of an otherwise successful democracy that had clawed its way back from the detritus of World War II.
> But I have come also to understand much more clearly the extent to which the four wartime allies, with their 1943 Moscow Declaration, deserve to be judged as co-conspirators in promoting and perpetuating the big lie well beyond its political sell-by date. It is not difficult to see the motives - different in each case - which persuaded the US, Britain, the Soviet Union and France [*sic*] to subscribe to the declaration. It is less straightforward to grasp the logic behind the decision to incorporate the victimhood concept into the 1955 State Treaty, while at the same time yielding to Austria's last-minute demand to scrap the Moscow Declaration's injunction that Austria had to be held responsible for its part in World War II, alongside Germany. The State Treaty provided Austria with a certificate of innocence whose validity was not seriously challenged outside Jewish circles until the mid-1980s, when Waldheim's falsified wartime record hit the world's headlines. [...] In the immediate post-war period, and under allied pressure, they adopted stringent denazification measures. However, once it became obvious that mounting preoccupation with the emerging Cold War had led the Western Allies to lose interest in denazification, Schärf, Figl and their colleagues felt free to concentrate on their first priority, the construction of a new national identity.[30]

The excuse given by many who killed for, or collaborated with, this regime was that they had no real choice because circumstances were such that they were only trying to save themselves. This was a common excuse, and is documented in Peter Weiss's

Die Ermittlung, when Angeklagter 6, a doctor, is asked about his activities in Auschwitz:

> Auf einem Urlaub sprach ich sowohl
> mit einem befreundeten Erzbischof als auch
> mit einem hohen Juristen
> Beide sagten mir
> unmoralische Befehle dürften nicht befolgt werden
> jedoch ginge dies nicht so weit
> daß man dabei sein eigenes Leben
> gefährden müsse
> wir stünden im Krieg
> und da käme eben manches vor.[31]

This defence supports the idea of *Opfer als Täter/Täter als Opfer*, that some of the people who acted for the Nazis were themselves victims of the regime, victim and oppressor at the same time. In *Die Ermittlung* however, the behaviour of the defendants at the trial makes it clear that they have no real regrets and are using the idea of themselves as victims to try and evade justice, as every so often, when the lawyers for the defence have argued a particularly difficult point, Weiss includes a stage direction such as: 'Die Angeklagten lachen zustimmend'.[32] This idea that in some cases there can be no clear line between *Opfer* and *Täter* is a difficult one, and one which is open to abuse (as illustrated in the above quotation) - anyone can claim this, and many Nazis did, but it is a valid point.

Opfer als Täter/Täter als Opfer is one of the main themes of Mitgutsch's *Abschied von Jerusalem.* In her article about *Abschied von Jerusalem*, Margaret Stone writes:

> It is another interesting aspect of the novel that victims and perpetrators are very often two sides of the same coin, as is illustrated by different members of Dvorah's family and, above all, by Sivan.[33]

Yet Stone grants this theme only two paragraphs in her ten page article. She is correct in her assessment of Sivan, an Arab, who is both *Opfer* and *Täter*, having been brought up to hate the Jews and believe that to sacrifice his life in the *Intifada* is a great thing. The indoctrination with which Sivan has grown up has taught him to hate, and Mitgutsch makes it clear that this is not a choice which he has made but the doctrine of others which has become an integral part of him. She shows that when Sivan talks about the political situation his whole personality changes and he becomes someone else. Thus his indoctrination is clearly visible. Mitgutsch describes the voice in which he talks about the political situation as:

> Unpersönlich und hart, als hielte er eine Ansprache vor einer Versammlung, vor unsichtbaren Zuhörern, vor Hunderten, die er begeistern mußte, eine Brandrede, aufrührerisch und mutig [...] mit der er zum Aufstand aufrief, so sicher und wohlgesetzt, als habe er sie auswendig gelernt oder schon viele Male wiederholt. (AVJ, p. 226)

This quotation shows that although Sivan passionately believes what he is saying, these are not his words. He has not been brought up to question things and arrive at his own conclusions, but to repeat the words of others and to follow orders. These lead him to his death, whilst committing an act of terror, at the age of twenty four. He is a victim of his upbringing, and of the political situation into which he was born. When, at the end of the novel, it is revealed that he is a terrorist who has blood on his hands, a *Täter*, it is impossible not to see him also as a victim. He has never been offered another destiny, a different role model. His essential innocence is made clear by the agonies which he suffers and the many risks which he takes in his relationship with Dvorah:

> Liebst du mich? fragte er unvermittelt statt einer Antwort.
> Ich sah ihn erstaunt an, seine Stimme hatte gequält, fast zornig geklungen. Das weißt du doch, sagte ich, liebst du mich?
> Natürlich, wäre ich sonst hier? Willst du meine Familie kennenlernen?

> Warum? fragte ich, um nicht nein sagen zu müssen. Ich stellte mir Eltern vor, die kaum älter waren als ich, neugierige Geschwister, das Entsetzen, was willst du mit dieser Frau, wer ist sie, vielleicht hatten sie bereits das Mädchen für ihn gefunden, das er heiraten sollte, ein junges Mädchen aus der Nachbarschaft, mit sanftem Gesicht und niedergeschlagenen Augen.
> Er wiederholte sein Angebot nicht, sah mich an, als müsse sein stummer Blick ganze Ketten dringlicher Botschaften vermitteln, mit großen verzweifelten Augen. Er fächerte mein Haar auf gegen das Sonnenlicht, bis es kastanienrot schimmerte, starrte darauf, als müsse er es sich für alle Zeiten einprägen.
> So saßen wir lange. [...]
> Nimm mich mit nach New York, bat er.
> Das geht nicht, ich habe es dir schon erklärt. [...]
> Dann bleib bei mir. Ich miete uns ein Haus in Ostjerusalem.
> Ich schüttelte den Kopf. Unter lauter Arabern, dachte ich entsetzt, wie kann er mir das antun wollen, so abgeschnitten zu leben von allem, was ich kenne? [...]
> Die Juden geben doch ihren Neueinwanderern alles, sagte Sivan bitter, Wohnung, Geld, Jobs - du kannst einwandern, du bist Jüdin.
> Ich schwieg. [...]
> Wir lieben uns, wir müssen zusammenbleiben, bat er.
> Du bist jung, sagte ich, als redete ich einem verstockten Kind zu. Du bist Armenier, du wirst eine junge Armenierin heiraten. Ich bin Jüdin...
> Die Juden soll der Teufel holen, schrie er. [...]
> Ich schaute entsetzt in sein von einem gequälten Haß entstelltes Gesicht. Er war immer so beherrscht gewesen, immer nur das kurze Aufflackern einer schwelenden Gewalt, nie ein lautes Wort, nie Hemmungslosigkeit, auch in der Liebe nicht, er war immer so sanft und nachgiebig gewesen. (AVJ, pp. 203-205)

A hardened professional would never have become emotionally involved with a Jew and placed his life, and his mission, at risk. Sivan is a confused young man, clinging to the dogma he knows, becoming angry and frustrated when it fails him and things cease to be black and white, and finally rejecting Dvorah and sacrificing his life to the political cause.

Also very important in *Abschied von Jerusalem* is the issue of the problems faced by the postwar generation in Austria. Mitgutsch shows that the issue of *Opfer/Täter* does not affect only the generation who participated in the Second World War, but also their children, who have to live with what their parents did, or failed to do, during the *Nazizeit*. Peter Sichrovsky's *Schuldig geboren*, which is one of the most illuminating pieces of documentation on this subject, confirms this view. In his book

he interviews the (now adult) children of Nazis, some famous, some provincial, and one of the clearest things to emerge is the problem facing the children of how the actions of their parents often govern their perceptions of themselves. Another important point, also common to *Abschied von Jerusalem*, is that the way in which these adult children perceive events is strongly coloured by their personal history.

An episode in *Abschied von Jerusalem* where Dvorah and Alwin, her husband at the time, meet an old Austrian in his eighties provides one of the best illustrations of this. Through her description of this meeting, Mitgutsch makes the point that Alwin and Dvorah perceive the present differently because of their pasts. Alwin sees an old man, but Dvorah imagines him in his youth:

> Und plötzlich sah ich einen Vierzigjährigen mit einem Beil in den Händen zu einer anderen Zeit, und die unbegründete Angst, die Alwin nicht kannte, das Grauen, das er für hysterische Übertreibung hielt, trieb einen Keil zwischen uns, der uns im Lauf der Zeit entzweite. [...] Es war unsere Vergangenheit, die uns entzweite. (AVJ, pp. 135-136)

Dvorah looks at this old man and wonders whether he was a Nazi, just as she probably wonders about everyone of his age. This question does not occur to Alwin, as he would have had no reason to fear this man. He is unable to understand why Dvorah identifies so strongly with the victims of National Socialism and it irritates him, because as the child of a *Täter* he could never do this.

Mitgutsch's depiction of Alwin as the child of a Nazi, a *Täter*, again draws attention to Austria's past, this time highlighting the problems faced by the next generation as they struggle to deal with the failure of their parents' generation to face up to their actions. Clearly the character of Alwin feels heavily burdened by his father's role in the war. As a young child, he did not know his father, and he finds it very

difficult to reconcile the love that he has for his father with the terrible things which his father did:

> Aber wenn er von diesem Vater sprach und ihn verurteilte, hörte man mehr als alles andere die unerwiderte Liebe, die Bewunderung, den Schmerz um einen Verlust von Anfang an. Wegen dieses Vaters stand er auf der Seite der Täter und mußte ihn dafür hassen, durfte ihn nicht lieben, nicht einmal verstehen. (AVJ, pp. 155-156)

It is because of the guilt that he feels for loving his father, and the guilt that he feels for his father's actions that Alwin takes the side of the Arabs in Jerusalem. By criticizing the Jews in their treatment of the Arabs he is able to see the Jews not as *Opfer* but as *Täter*, something which eases his guilt. By viewing the Jews in Israel as the aggressor, he is able to justify the actions of his father against the Jews, and in his freedom to support the Arabs, he is finally able to take sides with the victims, rather than having to remain on the side of the oppressors as he has done all his life. Mitgutsch makes the change in his perception of the Jews from *Opfer* to *Täter* very apparent by depicting him using words such as *Völkermord* and *Genozid* (AVJ, p. 155) to describe the Jewish treatment of the Arabs, both of which are highly emotive terms commonly associated with the Holocaust:

> Nur das Unrecht der Juden in Palästina, dem Land, das sie sich widerrechtlich angeeignet hätten, konnte ihn von seinem niemals eingestandenen, bedrückend gegenwärtigen Schuldgefühl erlösen. Indem er auf der Seite ihrer Opfer kämpfte, wurde er selber Opfer, um so tapferer, als er sich um der Gerechtigkeit willen den Vorwurf des Antisemitismus gefallen ließ. Und ich stand auf der Seite der Unterdrücker [...] ich solle zugeben, daß das, was hier geschähe, rassistisch sei, faschistisch. [...] Du hast kein Recht, dich so aufzuspielen, sagte ich, denk an deine Herkunft. (AVJ, pp. 156-157)

This guilt for the actions of the father, and the desire to change sides whilst also in some way justifying the actions of the father by turning the tables and placing guilt on the Jews in Israel is not unique. Peter Sichrovsky's *Schuldig geboren* provides

documentary evidence that children of Nazis have been able to view the Jews as guilty, as in his book, one of the interviewees - the son of a Nazi - does precisely this:

> Wenn ich an Israel denke [...] Heute sind doch die wahren Opfer ganz andere. Heut gehören doch auch die Juden schon zu den Aggressoren.[34]

If, as the above quotation from Sichrovsky's book suggests, the way in which Mitgutsch depicts Alwin dealing with his guilt about his father in *Abschied von Jerusalem* is not uncommon, neither, it seems, is Alwin's wish to be placed on the side of the victims. The weight of guilt which many of this generation live with shapes their lives. In Sichrovsky's book, a sister who loves and respects her Nazi father argues with her brother, who has even considered converting to Judaism:

> Was hast du nicht alles unternommen, um selbst zum Opfer zu werden! Deine Angst, von einem Täter abzustammen, hat Fürchterliches in dir bewirkt. Lüg dir nichts vor, du bleibst der Sohn eines deutschen Offiziers.[35]

This strong desire to claim the role of the victim is something which Mitgutsch accused Austria of in an interview in 1995:

> Im Gespräch mit der Journalistin Lea Rosh [...] beklagte Anna Mitgutsch einen verdeckten und verschleppten Antisemitismus auch vieler Linker, der nun als Antizionismus zum Vorschein komme. Zudem habe in Österreich immer noch keine wirklich selbstkritische Beschäftigung mit der eigenen nationalsozialistischen Vergangenheit stattgefunden: Ein Land, das sich selbst als Opfer fühle, könne eben andere Opfer schwer gelten lassen, sagte Anna Mitgutsch.[36]

The observation that Austria had never really dealt with its Nazi past, and that this is colouring its current attitudes re-confirms Mitgutsch's view that Austrian society continues to be shaped by its past. In the above quotation, Mitgutsch suggests that Austria has been hiding behind its victim role for too long, and that this has enabled it to get away with failing to address its past. She also says that Austria's past is causing

it to have a distorted view of current world events - particularly in the way in which the political situation in Israel is viewed. This would suggest that the views expressed by Alwin in *Abschied von Jerusalem,* when he chooses to see the Jews as the aggressors in their conflict with the Arabs, and his personal reasons for doing so, can be taken as representative of a more widely held view in Austria. The final sentence of the quotation is perhaps the most critical, hinting at Austrian self-obsession and intolerance towards other nations.

This sense that the past affects the future, and that it is necessary to investigate it thoroughly in order to live in the present runs throughout *Abschied von Jerusalem,* as it did in *Die Züchtigung.* The need for Dvorah to establish the truth about her family history is the reason she is in Jerusalem, and is central to her identity. An Austrian Jew, she did not realize for many years that one side of her family had Jewish roots, but did know that there was some dark, shameful, family secret. She grew up with an awareness of being surrounded by silence about what happened during the *Nazizeit.* When Dvorah was old enough to investigate for herself, she did so:

> Um unter dem Vorwand der Wissenschaft hinter das Schweigen zu kommen, quälte ich mich mit unleserlicher Sütterlinschrift, unterschrieb, keine Namen zu nennen, andernfalls machte ich mich der Verleumdung schuldig - der Verleumdung von Denunzianten, Komplizen und Mördern. Alles, um keine Fragen stellen und in betretene Gesichter sehen zu müssen, Lügen zu hören, Beschönigungen, Halbwahrheiten. Ich erstickte fast im Keller des Volksgerichtshofs, zu dem ich für wenige Stunden Zutritt erhielt, am Moder all der Akten über nicht wiedergutzumachende Verbrechen. (AVJ, pp. 130-131)

There are several important things which can be deduced from this paragraph. Firstly, the truth about events at that time is being protected by the state, as are the individuals involved. The fact that the narrator had to sign an agreement not to disclose any information which she found on anyone, nor to name the names of the guilty, is extremely significant. It shows that years after the events, the state is still protecting the

guilty. Past events have been suppressed and forgotten. This is emphasized by the state of the files, which have clearly lain unopened for a very long time, suggesting that no-one is interested in addressing crimes that took place during the *Nazizeit*. Finally there is the fact that the narrator is only able to trust the files, as she has recognized that those whom she asks will not tell her the whole truth. This episode depicts a village in which there was no real attempt to put right the wrongs of the *Nazizeit*, instead the files were dumped and forgotten about. This village was probably typical of many, and it is this failure to deal with past crimes which is still causing trouble in Austria, and which led, in October 1998, to the setting up of the *Historikerkommission*.

But this extract also reveals another thing about the narrator, which is that her view of the past is at this point strictly black and white, there is no grey area, people are either tainted and guilty, or innocent. This is a view which changes during the course of the novel as the narrator's own situation changes, causing her to realize that it is possible to become involved in a situation without choosing to do so. Initially, when she begins to discover her family history and what went on in her village during the *Nazizeit*, she is extremely strong in her condemnation of all who compromised themselves during the Third Reich. As has already been documented, she is constantly wondering what those around her did during the war (a trait she shares with the main protagonist Max, in *Haus der Kindheit*). However, when events in her personal life in Jerusalem begin to draw her into the political events around her, she realizes that sometimes the personal becomes political, and that almost without noticing, and certainly without intending to, she has become involved in the political situation around her. This is also the way in which Mitgutsch succeeds in contrasting the situation in Jerusalem at the time of the *Intifada* with the situation in Nazi Austria. Dvorah is the character who makes this possible.

Through her relationship with Sivan, Dvorah sets the lives of Jews in Jerusalem at risk. Sivan tells her that he is Armenian, which she initially believes, but gradually she begins to suspect that he is an Arab. Then she is lead into a situation by Sivan which resembles a kidnap. Sivan had promised that his friends would work on her car, but his friends are obviously hostile and demand, but then return, her passport. Later she realizes that her car was probably used to smuggle something into Jerusalem. The suggestion in the book is that it may have been used to smuggle explosives. She then leaves freely with Sivan, but does not go to the police, as she is in love with Sivan and so convinces herself that she has only vague suspicions which do not merit further action. This is the point at which she begins to question her view of the past. In retrospect, she recognizes that she made a conscious decision not to act, something for which she would have condemned people during the *Nazizeit*. It is at this point that she begins to resemble a *Mitläufer*, albeit wholly unintentionally on her part, and this is the point. It has been easy for her to condemn people, but she now begins to realize that behind every *Mitläufer* there is a person with personal ties, loves, and loyalties, who perhaps also got involved in politics unintentionally, and her view of the past begins to become less simplistic. She continues to ignore all of the signs that she has been used in an anti-Jewish operation, but her suspicions grow and Sivan disappears. Finally, Sivan is revealed to be a terrorist who has been killed whilst committing an act of terror. She still does not go to the police, but travels around trying to make sense of events, and to deal with the betrayal, and the question of whether Sivan was only using her, or whether he loved her.

The fact that Dvorah's situation is comparable with that of the *Mitläufer* is evident in the questions which Dvorah asks herself throughout the novel. These echo those which have been heard in the debate of the *Mitläufer*:

> Ist Unwissenheit ein Vergehen? Oder die Unfähigkeit, in kurzer Zeit die Spielregeln einer fremden Gesellschaft im Kriegszustand zu entziffern? (AVJ, p. 92)

The use of the word *Krieg* here, and later in the same paragraph also emphasizes the parallel between this situation and that of the *Nazizeit*. Later in the novel, Mitgutsch writes of Dvorah:

> Und alles hat seine verborgene Bedeutung. Und irgendwann begann ich es auch zu ahnen, aber ich stellte mich blind, ich hatte, als es bereits zu spät war, beschlossen, nicht mehr so genau hinzusehen. (AVJ, p. 174)

Here, the deliberate choice to ignore what is going on, to pretend that it is not happening is the thing that makes Dvorah guilty, a *Mitläufer*. Her silence is her complicity. She may try to pretend that she does not know what is going on, and to relieve herself of any responsibility with the use of the word *ahnen* - she has no hard facts, therefore she can ignore her suspicions - but she makes a decision not to find out what is going on, and by ignoring the situation instead of taking any action, she makes herself guilty. Jewish lives may be at risk because of her silence. This is a clear parallel with the actions of many in Nazi Austria. Later, this parallel is made even more explicit:

> Es hat ja jeder etwas zu verbergen, nicht nur ich. Alle schweigen in den entscheidenden Augenblicken und lassen geschehen, fast alle, und schämen sich dann und schweigen weiter. Das kenne ich, das habe ich studiert wie nichts anderes. Alle haben schreckliche Geheimnisse, das war meine früheste Erfahrung, und alle weiteren Erfahrungen gingen davon aus. (AVJ, p. 176)

Here, the direct link between Dvorah's actions in Jerusalem and those of the collaborators in her home town is established through the reference to her studies. This takes the reader back to the mouldering files in the cellar of the *Volksgerichtshof*, and

Dvorah's quest to get behind the silence surrounding the *Nazizeit*. At that time, things were black and white for her, but now that she has unwittingly become involved in the *Intifada* through Sivan, and may be partly responsible for the deaths of innocent people, she is beginning to question her previous views. Her direct comparison of her actions with those of the people she read about in the files makes this clear. Suddenly, for the first time, these 'cases' appear to her as people like herself.

When asked whether the character of Dvorah was intended to shed some light on the situation of the *Mitläufer*, Mitgutsch replied:

> Ich habe zwar nicht versucht mit der Dvorah-Szene das Mitläufertum im Dritten Reich zu kommentieren, aber Dvorahs Geschmack an der Macht zeigt ihr, wie leicht auch sie zu korrumpieren ist, wie verführerisch das Angebot der Machtausübung gerade für die ist, die wie sie immer am Rand stehen und nie irgendwo dazugehören. Plötzlich hat sie das Bewußtsein kraft ihrer Zugehörigkeit zu den Stärkeren, zu den Juden in Israel, Macht über diesen Dienstboten und Westbank-Araber zu haben und sie spürt, dass das Gefühl sie berauscht. Es gibt allerdings eine andere Parallele zwischen ihrer Situation und dem Dritten Reich: die Geschichte ihrer Tante Wilma, die sich in einen Nazi verliebt und ihre, Dvorahs Liebesaffäre mit dem Palästinenser und die für beide daraus resultierende Schuld, weil sie als Verrat an der eigenen Sache und der eigenen Gruppe empfunden wird. Eine Schuld, die nicht aus einem absoluten, sondern einer relativen Fehlverhalten entsteht, dass die Geschichte und die Gesellschaft festlegen und nicht die Ethik oder die Moral. Denn kann es ein moralisches Vergehen sein zu lieben?[37]

Here, Mitgutsch clearly states that it is Dvorah's recognition of her own susceptibility to the use and abuse of power that is important. However, whether it was Mitgutsch's intent or not, the parallel between Dvorah putting Jewish lives at risk in Jerusalem by ignoring a situation which she suspects to be dangerous and the actions of some who became *Mitläufer* during the *Nazizeit* in Austria does exist, over and above the issue of *Macht* that Mitgutsch identifies.

The parallel which Mitgutsch refers to between Dvorah's relationship with Sivan in Jerusalem at the time of the *Intifada* and that of Dvorah's aunt Wilma, a Jew,

who had a relationship with a Nazi in Nazi Austria is very clearly portrayed in the novel. Tante Wilma's dangerous relationship with a person on the opposing side plainly echoes Dvorah's relationship with Sivan, and is another example of the personal becoming political through circumstance. Although Wilma's behaviour was a family scandal, Dvorah heard about it from her father's sisters:

> Eine niederträchtige Schlampe, sonst hätte sie *das* nicht getan? Was hatte sie getan? Der Mann sei schließlich verheiratet gewesen [...] und noch dazu ein hohes Tier, er habe viel zu verlieren gehabt, unverständlich, warum er sich mit ihr einließ, und auf diese Art könne man sich nichts erschleichen, nicht einmal das Leben, und in ihrem Fall sei es ja gar nicht ums Leben gegangen, nur um den Posten des Vaters, und den hätte er sowieso verloren. (AVJ, p. 124)

What had clearly never occured to anyone in Dvorah's family was that Wilma's relationship may have been about love, and not politics. The fact that the Nazi with whom Wilma had a relationship was taking a huge personal risk suggests this. Sivan, too, is knowingly having a relationship with someone who, through political circumstances, is on the other side, and is placing himself in physical danger by going into parts of the city and surrounding areas which are dangerous for him as an Arab, and extremely dangerous for him as a terrorist. However, he does this for Dvorah. His relationship with Dvorah may have been initiated by him because he intended to make use of her - possibly with a view to stealing her passport - but he falls in love with her, and is then completely torn between his loyalties to his people and his love for her. The idea that this may also have been the case for Dvorah's Tante Wilma, whose relationship gained her the *Ariernachweis* she needed to continue working, causes Dvorah to wish that she had known more about her aunt's situation, because it might help her to better understand her own:

> Ich hätte gern gewußt, ob sie diesen Mann auch geliebt hatte, ein wenig vielleicht, oder was war es - nur Berechnung und kalte Selbstüberwindung?

> Besonders jetzt wäre es wichtig für mich zu wissen: Geht Leben, Überleben, geht Politik über die Liebe? (AVJ, p. 125)

This quotation demonstrates that it is only by humanizing the political situation that a true understanding of the situation can be achieved. Mitgutsch's depiction of Sivan sacrificing his life and his relationship with Dvorah to the political cause, and of the dangers inherent in both Dvorah's and Wilma's relationships illustrate her view that 'Das Politische ist nicht anders erlebbar als privat'. In an interview, Mitgutsch says of *Abschied von Jerusalem*:

> "Die Beziehung der Liebenden ist von der politischen Situation durchtränkt". [...] Für [Mitgutsch] wirft der Roman die Frage auf, inwieweit eine Volkszugehörigkeit in Zeiten, in denen Politik das Leben diktiert, zwischenmenschliche Beziehungen beeinflußt.[38]

Here, Mitgutsch clarifies that it is her depiction of the way in which private relationships are affected by political situations which sets up the parallel in the novel between Israel and Austria.

In addition to the *Opfer/Täter* and *Mitläufer* themes, *Abschied von Jerusalem* also delivers a harsh criticism of Austrian postwar anti-Semitism. Also an important aspect of the novel is Dvorah's own struggle to establish her identity, coming from a family which contained both Jews and Nazis. However, one of the most widely ignored and moving elements of *Abschied von Jerusalem* is to be found in Mitgutsch's depiction of the memories of survivors such as Dvorah's relative Frieda, now called Channa. Channa, a Zionist who chose to emigrate to Israel, lost both parents in the Holocaust because they remained in Vienna. She has been back to Vienna only once:

> Einmal ist Frieda [Channa] nach Wien zurückgekommen, nach genau dreißig Jahren, als sie selber in dem Alter war, in dem sie ihre Mutter zurückließ, um auszuwandern. In ein Wien, das ihr fremd erschien. Und sie brauchte acht Stunden, bis sie den Mut aufbrachte, zu dem Haus zu gehen. Sie versicherte

> mir, daß ich es mir nicht vorstellen könne, dreißig Jahre mit Bildern zu leben, die von Jahr zu Jahr an Klarheit zunehmen, bis du es nicht mehr erträgst. Und dann ist es doch eine fremde Stadt. Den Bezirk findet sie schnell, auch die Straße, aber sie zu betreten, dafür braucht sie acht Stunden, acht Stunden lang kreist sie das Zentrum des Schmerzes ein und schafft es nicht. Ich hatte nicht den Mut, vor das Haus zu treten, gestand sie, ich hab es gesehen, vom Ende der Straße, es stand noch, mit der alten Fassade, aber ich konnte es nicht betreten. (AVJ, pp. 22-23)

This is an extremely significant passage, as it marks the beginning of a new element in Mitgutsch's fiction. For the first time, the focus is on Jews who survived the Holocaust. This enables Mitgutsch to approach Austria's history from another angle, dealing indirectly with the Holocaust, and directly with its effects on those who survived. This clearly anticipates *Haus der Kindheit*, in which the narrator is a Jewish emigrant who fled Nazi Austria with his immediate family whilst still a child. Whereas, in *Abschied von Jerusalem* these sections were confined to flashbacks and memories, which whilst forming an integral part of the text, were separated from the present-day action and thus were widely disregarded, in *Haus der Kindheit* they become the action. Channa's description of her inability to walk up to her house in Vienna, the last place where she can visualize her murdered parents, together with her description of living for so many years with painful memories that continue to increase in clarity, connects her with the character of Mira, mother of the protagonist Max in *Haus der Kindheit*, who retained the memories of her murdered sister and her house throughout her life, something which became evident when she became ill, and was no longer able to keep her memories hidden.

Also connecting *Abschied von Jerusalem* and *Haus der Kindheit* is the fact that Channa and Mira are both unable to forgive themselves for their inability to save their relatives from the Holocaust, despite having both tried to do so. In *Abschied von Jerusalem*, Dvorah says of Channa:

> Es wird immer mehr, was sie nicht vergißt. Das Stadthaus in Wien, aus dem 41 ihre Eltern deportiert wurden, keinen einzigen Gegenstand in der Wohnung hat sie vergessen, das Gedächtnis schärfte sich an der Erinnerung. [...] Und immer wieder sehe ich, so als stünden Uhrzeit und Witterung zweifelsfrei fest, ihre Eltern in der feuchten, grauen Morgendämmerung eines kalten Märztages mit zwei Koffern das Haus verlassen, das letzte Bild, das sie ihrer Vorstellung erlaubt. Oder vielleicht nur das letzte Bild, das sie ihrer Zuhörerin zumuten will. Aber dann entsteht ein langes Schweigen, in dem wir beide weiterdenken, und am Ende sagt sie: Das hab ich mir nie verziehen, daß ich sie nicht rausgebracht habe, ich hab's versucht, aber wenn wir geahnt hätten, was geschehen würde, hätte ich alles, auch das Unmögliche getan. (AVJ, pp. 21-22)

In *Haus der Kindheit*, Mitgutsch depicts Mira suffering in a similar way. Mira's attempts to save her father, sister, and brother-in-law also failed, and she worries that perhaps she had not made her sister feel she was sufficiently welcome, or, like Channa, that she had failed to do something important which could have saved their lives:

> Dreimal hatte sie [Mira] ihrer Schwester ein Affidavit geschickt, zuerst im Sommer 1938 nach Wien, dann nach Prag. Aber Sophie hatte die Nerven verloren und war, als der Krieg sie einholte, nach Budapest zu Verwandten geflohen. Dort nützte ihr auch kein Affidavit mehr. Seit ein Überlebender, der die Familie gekannt hatte, Mira von Sophies Deportation erzählte, ahnte sie, daß auch die anderen, ihr Schwager Albert, ihr Vater, tot waren, daß keiner ihrer Verwandten mehr am Leben war. Zur Trauer kam der Schmerz angesichts der Vermeidbarkeit der Katastrophe und Miras Selbstbezichtigungen. Hatte Sophie ihr nicht zur Last fallen wollen? Hatte sie ihr so wenig vertraut? Hatte sie keines der Affidavits bekommen? Hatte sie, Mira, irgend etwas zu tun versäumt? Nie würde sie es wissen, nie sich die letzten Monate von Sophies Leben vorstellen können. Max schonte sie und schwieg. Als er davon sprach, das Haus wieder in ihren Besitz zu bringen, zeigte sie kein Interesse. Wozu? Nie würde sie ihren Fuß wieder auf den Boden der Stadt H. setzten, erklärte sie. Als jemand, der ihren Vater im Getto von Lódz gekannt hatte, sie aufsuchen wollte, weigerte sie sich, mit ihm zu reden. Er ist tot, sagte sie, was muß ich sonst noch erfahren, ist das nicht schon genug? (HDK, pp. 37-38)

Whilst there is evidence of a clear progression from *Abschied von Jerusalem* to *Haus der Kindheit*, it is in *Haus der Kindheit*, her most recent novel at the time of writing, that Mitgutsch has dealt with Austria's Nazi past most directly. Here, unlike in her other novels, Austria's failure to deal with its past forms such an undeniable and

unmistakeable part of the plot that it cannot be ignored or misread. This is not to suggest that directness brings with it a lack of subtlety, but rather that instead of the legacy of fascism forming the cohesive part of a multi-stranded plot, in *Haus der Kindheit* the connection between the characters and the legacy of fascism is firmly in the spotlight. The novel focuses on Max's struggle to regain the childhood home from which some of his family were forced to flee, while others remained and 'disappeared', but every aspect of Max's life introduces the experiences of others into the text. Initially the text focuses on his immediate family who were forced to emigrate, and the destructive effect which this had on them. His parents split up, one brother left with his father, the other slowly approached suicide through his struggle with schizophrenia. Max grew up surrounded by his mother's unhappiness and eventual dementia. Also present are the gaps in his life, made visible in the sadness of his mother, which have been left by people whom he barely remembers - those who are missing, and later confirmed dead - his grandfather, his aunt Sophie and uncle Albert. There are echoes here of Dvorah's search for Martha, her missing relative, in *Abschied von Jerusalem.*

For Max, even his choice of profession is shaped by his exile. In the USA, Max and his family live in small, dark, cramped accommodation, with the picture of their house in Austria on the table, confirming it as an ever present memory. To Max, whose memories of their family home are shaped by the perspective of a five year old, the big rooms of museums represent the 'Ausdruck eines Lebensgefühls' (HDK, p. 24), and he goes on to become an architect. On arrival in the USA, Max's immediate family is further torn apart by politics, with his father and eldest brother diverting all of their interest and attention towards Zionism, at the expense of the family: 'Je stärker ihn [Saul, Max's father] die Politik in ihren Bann zog, desto mehr empfand er die kleinen Sorgen seiner früheren Familie als Belästigung' (HDK, p. 29).

Published in the Spring of 2000, around the time when Haider's FPÖ entered the Austrian government via a coalition with the ÖVP, and when the policies of the FPÖ and Haider's own family wealth were under the international spotlight, *Haus der Kindheit*, with its central theme of reclaiming Jewish property seized during the Third Reich, could not have been more topical. In the week between Austria's election and the swearing in of the new coalition, Haider attempted to calm some of the international concern about the FPÖ by speaking to the press in an attempt to clean up his image. The situation surrounding Haider's own personal wealth was picked up in the British press:

> Probably Mr Haider's most credible pledge was to encourage compensation for Jewish forced labourers and other Holocaust victims. Though he has played on xenophobic sentiment to argue for a reduction in immigration, even critics say that they believe him when he says he is not anti-semitic.
> "A government that is patriotic must ... be ready to draw the consequences from the past, and where we have inflicted great injustice on our Jewish fellow citizens or wiped out their families, we must take pertinent measures," Mr Haider said.
> He also called for compensation for Austrian prisoners of war and Sudeten Germans who were expelled from postwar Czechoslovakia. But questioned further, he insisted that there would be no link between the two issues.
> His offer nevertheless raised the intriguing question of whether he would be ready to pay compensation in respect of his family's estates. Mr Haider, who comes from a Nazi family, lives on some 15,400 hectares (38,000 acres) of land once owned by Jews forced to sell up after Germany annexed Austria.[39]

Thus, when Mitgutsch's novel was published dealing with precisely this issue, it may have been a fair assumption that it would resonate in Austria. This was not the case. Whilst the novel received many excellent reviews, and in December 2000 was highly praised when Mitgutsch was awarded the prestigious *Österreichischer Würdigungspreis für Literatur*,[40] it has taken time for it to come to prominence outside of literary circles. However, some reviewers did comment on its political relevance either directly or indirectly:

> Der Roman ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. Die Lebensgeschichte von Max besticht durch die bildhafte Sprache und die äußerst sensible Darstellung zwischenmenschlicher Entwicklungen und Gefühle. Darüber hinausgehend weist das Buch eine politische Dimension auf, die gerade unter den derzeitigen Verhältnissen nicht hoch genug geschätzt werden kann. Auf unpathetische, aber gerade deshalb umso überzeugendere Weise zeigt Anna Mitgutsch die verheerenden Folgen der hierzulande so gern praktizierten schlampigen Verhältnisse bei der Aufarbeitung der Nazizeit. *Haus der Kindheit* ist zweifellos eine Neuerscheinung, der man rückhaltlos eine möglichst große Leserschaft wünschen kann.[41]
>
> Hier entfaltet sich das *Haus der Kindheit* zu einem meisterlichen Prosawerk, das vieles zugleich ist: ein beklemmender Gesellschaftsroman, der in der österreichischen Provinz spielt und den Widerstreit von all den Honoratioren, Geschäftsleuten, Redaktoren, aufmüpfigen Jungen, von bornierten Vertuschern und bornierten Aufklärern in ein schmerzliches Licht der Vergeblichkeit taucht; ein politischer Roman, der anhand des Rechtsstreits um einen arisierten Besitz die österreichische Misere sichtbar macht, die zwischen persönlicher Verdrängung und amtlicher Erledigung immer wieder aufbricht. Und nicht zuletzt ist *Haus der Kindheit* auch eine subtile Studie über das Altern.[42]

The description of the process of restitution of Jewish property in Austria is one of the more overtly political aspects of the novel. Max begins the process of reclaiming his house in 1974, after the death of his mother. In the town of H. he meets Spitzer, who is the secretary of the Jewish community, and a significant figure in the novel. Spitzer has been through the restitution process more than once before, and tells Max he should prepare himself for a long wait:

> So ein Verfahren kann sich hinziehen, sagte er, das kann mitunter Jahre dauern. Er schien in seinem Element, nannte ihm einen erfahrenen Rechtsanwalt, mit dem Max sich am besten gleich in Verbindung setzen soll.
> Ich brauche keinen Anwalt, beharrte Max, es ist eine sonnenklare Sache.
> Spitzer lachte. Das denken alle: Man hat ihnen etwas weggenommen, also muß man es zurückgeben, das ist nur recht und billig. Aber die auf der anderen Seite haben ihre Tricks. Sie werden einen Anwalt brauchen. (HDK, p. 67)

The sentence: 'So ein Verfahren kann sich hinziehen' instantly calls to mind Oskar Helmer's now notorious phrase relating to restitution, which dates back to 1948, when

he was Minister of the Interior: 'Ich bin dafür, die Sache in die Länge zu ziehen', and which Hella Pick referred to in her chapter 'The Restitution go-slow':

> Helmer's phrase, 'I am in favour of dragging it out', has become a classic of Austria's political lexicon. The country's critics use it regularly as a bad character reference for Austria. It sums up in a few anodyne words a policy of stonewalling over restitution that prevailed in Austria for almost 50 years after the end of the war. The cabinet papers recording the discussion between Helmer and his cabinet colleagues during the early post-war years only came to light in 1988. Even though the disclosures only confirmed a posture that had been obvious to all engaged in the protracted negotiations for a settlement, the post-war mind-set of Austria's leadership, now confirmed in black and white, had not lost its power to shock. The cabinet minutes, going back to 1948, illustrated much worse than obfuscation and duplicity; they also provided evidence of deep-seated antisemitism, and confirmed that leading politicians in Austria were quite prepared to discriminate in favour of former Nazis while resisting help for Jewish survivors.[43]

After Max's remaining family were driven out of their home, the house was bought by the son-in-law of the local *Gauhauptmann*, who lived in it for five years before becoming bankrupt. Then the tenant, a Nazi, took over the house and stayed on after 1945, 'wurde zwar von der US-Militärregierung aus dem Dienst entlassen, aber 1947 als *Minderbelasteter* wieder von der Gemeinde eingestellt' (HDK, p. 79). On discovering the history of his house in his family's absence, it bothers Max that a Nazi and his family have been living in it:

> Ihre Kindheitserinnerungen verbanden sie mit den Räumen, aus denen Menschen wie ihre Eltern Sophie und Albert in den Tod getrieben hatten. Hier feierten sie Feste, hier hatten sich die siebenundzwanzig Jahre der Ehe des Parteigenossen und seiner Frau abgespielt. Sie waren *eingesessen*, und wenn man die Nachbarn fragte, seit wann die beiden dort wohnten, würden sie sagen, schon immer, so lange wir uns erinnern. Gewiß, sie waren nicht die Besitzer, aber was machte das schon aus? Sie hatten ein Wohnrecht auf Lebenszeit und zahlten eine lächerlich geringe Miete an die Stadt H. (HDK, pp. 79-80)

What is also extremely significant here, is the fact that it is the *Stadt* that is receiving rent for Max's house, and that it is also protecting the current tenants' right to tenancy.

Max is able only to involve himself in a tortuous process in order to then wait for his house for as long as it takes the tenants to leave or die. It is as if no crime had been committed, as if his family had not been destroyed. It disturbs Max that his family home is now part of the lives of families who have no right to be there, Nazi families, and it is as if his own memories are tarnished because he will forever have to share memories of the house with the tenants.

Some of the most overt criticism of the state is to be found in Mitgutsch's depiction of the officials whom Max has to deal with. In the following extract, Max is talking with various officials and trying to establish the fact that the house is his:

> Und immer wieder fielen Sätze, die ihn wütend machten: *Es wird schon seine Ordnung haben.* Davon gingen die Beamten aus. Im Grundbuch seien keine Unrechtmäßigkeiten festzustellen, wurde ihm mitgeteilt. *Rein rechtlich* seien seine Ansprüche nicht nachvollziehbar.
> Was heißt rein rechtlich, wollte er wissen. Von welchem Recht ist hier die Rede? Für welches Regime arbeiten Sie überhaupt? fragte Max.
> Er möge nicht frech werden, wurde er zurechtgewiesen.
> Sie haben kein Unrechtsbewußtsein, beklagte er sich bei Spitzer, nicht das geringste Gefühl von Schuld.
> Rein rechtlich, beharrte der Beamte bei Gericht, dessen schmales, verschlossenes Gesicht Max im Lauf der Wochen vertraut geworden war, rein rechtlich gebe es mehrere schwerwiegende Probleme bei seinem Besitzanspruch.
> Ja? fragte Max, die wären?
> Er glaubte ein amüsiertes Aufblitzen in den sonst unbeteiligt kalten Augen des Beamten zu erkennen, als er sagte: Sie haben ja noch nicht einmal bewiesen, daß Sie der sind, der Sie zu sein vorgeben.
> Sie haben meinen Paß gesehen, wandte Max ein.
> Ich will Ihnen nicht nahetreten, aber der kann gefälscht sein.
> Die Miene des Sachbearbeiters war wieder korrekt und undurchdringlich. [...]
> Als erstes mußten die Sterbeurkunden der verstorbenen Besitzer sichergestellt werden.
> Aber drei von ihnen wurden umgebracht, woher soll ich die Urkunden dafür nehmen?
> Das zu beantworten liege nicht in seiner Kompetenz, erklärte der Beamte ungerührt. Wie wollen Sie denn wissen, daß sie umgebracht wurden, wenn Sie es nicht beweisen können, fragte er.
> Mein Onkel, sagte Max beherrscht, wurde im Frühjahr 1938 nach Dachau deportiert, meine Tante kam 1944 von der Rampe weg direkt in die Gaskammer, mein Großvater ist in Lódz verhungert.

> Der Mann blätterte verlegen in den Akten. Diese Wendung im Gespräch war ihm peinlich, aber nur kurz, denn schon hatte er in seinen Unterlagen etwas entdeckt, das ihn zu erleichtern schien.
> Moment mal, rief er erfreut, das ändert alles. Das Haus wurde ja rechtmäßig wegen Steuerbetrugs enteignet. Da haben Sie aber keine große Chance, dann war es ja eine ordnungsgemäße Pfändung, rein rechtlich gesehen, fügte er verbindlich lächelnd hinzu, als er aufblickte und Max' Gesicht sah. (HDK, pp. 70-73)

Here, many things are evident: the fact that even in the mid-1970s - almost 30 years after the war - there are no procedures in place to facilitate the return of Jewish property, that most officials treat Max with a thinly veiled disdain or even rudeness, their inability to recognize Max or his family as victims, their obvious delight in thwarting his efforts, their dependence on the phrase 'rein rechtlich', which indicates an incapacity for individual thought and a complete reliance on doctrine, possibly also anti-Semitism, and their unquestioning trust in documents from the *Nazizeit*. Significant too is the *Beamte's* reaction to the fact that Max's family died in the Holocaust - he is embarrassed, but then seeks to regain his world order, and does so by referring to Nazi documents stating that the house was seized for tax-evasion.

Whilst this seems an offensive situation in the 1970s, Mitgutsch makes it clear that the situation was far, far worse in the 1950s, as Spitzer explains to Max:

> Damals war alles noch viel schwieriger, erklärte er [Spitzer], damals bestritt das Land noch die Rechtsnachfolge des Reichsgaues und konnte sich dabei auf einen Spruch des Verfassungsgerichts stützen. Außerdem, sagte er mit kaum hörbarer Ironie, hatte man damals noch ständig mit Ministerialbeamten zu tun, die schon achtunddreißig, neununddreißig Gauwirtschaftsberater gewesen waren. Die sind inzwischen mehrheitlich im Ruhestand. (HDK, pp. 73-74)

Here, the idea that, in the 1950s, victims of Nazi Austria who returned to reclaim what was rightfully theirs might find themselves confronted with officials who had held posts during the Nazi regime, who may even have been responsible for seizing their property in the first instance, is very shocking. Also implicitly critical in this paragraph is the

fact that the only reason these people are no longer in post is that they have retired, as is the fact that former criminals are entitled to a happy retirement and pension whilst genuine victims have to fight for their rights.

Max is unable to reclaim his house until over forty years after the war - approximately the late 1980s - by which time in addition to his mother, both his father and his brother Ben have died. During the year in which he lives in it, a student (Margarethe) from a Nazi family comes to see Spitzer. She is studying the expropriation of Jewish property during the *Nazizeit*:

> Sie hatte die Idee, über Enteignungen jüdischer Häuser in der Nazizeit zu arbeiten. Spitzer hatte einen ganzen Schrank voll Akten über Rückstellungsverfahren, und niemand - von einigen zurückgekehrten Opfern und deren Anwälten abgesehen - hatte ihn je dazu befragt. (HDK, p. 253)

Again, highly significant here is the fact that no-one from the state has ever asked to see Spitzer's files relating to Jewish property or restitution, and neither has there been any academic interest prior to Margarethe. This carries echoes of Mitgutsch's description of the mouldering files in the town's archive in *Abschied von Jerusalem*, the dust on which clearly indicated that they had attracted no interest for years.

Speaking about the issue of restitution in August 2000, Mitgutsch said:

> Es ist leicht, zu verurteilen, was in Auschwitz passiert ist, aber es ist offenbar den Österreichern unmöglich, sich damit auseinanderzusetzen, dass es Hunderttausende arisierte Wohnungen in Wien gibt, und auch sonst überall, dass es arisierten Besitz gibt.[44]

The whole issue of restitution is something which has yet to be fully resolved or documented in Austria, and this is part of the brief of the *Historikerkommission*. Their *Arbeitsprogramm* contains a section dealing with 'Vermögensentschädigung und Restitution' (Section III), and the following paragraph, (taken from subsection III.2)

makes clear that some of the problems which Mitgutsch depicted Max facing in the 1970s and 1980s are now to be properly investigated:

> Andere Problembereiche, wie die Rückstellung gemieteter Wohnungen und Geschäftslokale hatten zwar bereits das Stadium einer Regierungsvorlage erreicht, wurden aber dann doch nicht gesetzlich geregelt. Weitere Entschädigungsmaßnahmen folgten erst in den fünfziger und in den frühen sechziger Jahren. Forschungsarbeiten werden eine detaillierte Aufarbeitung jener politischen Einflüsse und Willensbildungsprozesse - unter Einschluß einer Analyse der Positionen der politischen Parteien - zu leisten haben, welche die Verabschiedung der für die Rückstellung und Entschädigung relevanten Gesetze beeinflußten, begleiteten bzw. diese be- oder verhinderten.[45]

One of the things which Mitgutsch does so successfully in *Haus der Kindheit* is to make the invisible visible. The missing Jews in the town of H. become visible through their significance for the survivors and their families. Thus, it is not until towards the end of the novel, when Spitzer decides to show Margarethe the town as he sees it, that it becomes apparent how much of a significant role the Jewish community used to play in H. Usually, the Jewish community in H. keep themselves to themselves, seemingly still feeling insecure enough not to wish to proclaim their differences or their history, but one afternoon it is all just too much for Spitzer:

> Der sonst so verschlossene Arthur Spitzer wurde noch mitteilsamer, geradezu tollkühn. Er ging mit Margarethe durch die Straßen der Stadt, benannte laut und vernehmbar, am hellichten Tag, jedes ehemals jüdische Haus mit seinem alten, aus den Grundbüchern getilgten Namen, er wies mit ausgestrecktem Arm auf die Häuser, deren Geschichte er seiner Zuhörerin erzählte, das Textilgeschäft Pevner, und dort über der Uhr des Juweliers war die Kanzlei des Rechtsanwalts Doktor Leeb gewesen, das Eckhaus hier, mit dem vorspringenden Erker und den Türmchen hat der Familie Poirisch gehört, sie hatten ein Kurzwarengeschäft im Erdgeschoß, jetzt ist es ein Schmuckgeschäft. Wie ein Richter ging Spitzer durch die Stadt, hocherhobenen Hauptes, als rücke er mit diesem öffentlichen Bekenntnis unterschlagene Besitzverhältnisse zurecht.
> Innerhalb weniger Tage im Frühjahr actunddreißig wurden die Häuser und Geschäfte enteignet, sagte er. Und wie viele Jahre haben mein Bruder und ich um unser Elternhaus kämpfen müssen. Aber das Geld, die sogenannte Reichsfluchtsteuer, hat bis heute keiner zurückbekommen. (HDK, pp. 256-257)

Similarly, it is only when Max begins to research for his chronicle on the history of the Jews in H. that he realises that the anti-Semitism perpetuated by the Nazis is only the most recent bout of anti-Semitism in this town. The ill-treatment of the Jews in H. goes back centuries and follows a pattern - just as they become a more accepted part of the community the community feels threatened, and the result is a massacre, or the seizure of wealth and property. Max's need to write the chronicle is a need to document events, to make sure that they are not forgotten, to share them with others:

> Die Chronik ist etwas wie die Lebensaufgabe meiner letzten Jahre, sagte Max, das will ich zu Ende führen. Uns an die Vergangenheit zu erinnern ist das einzige, was uns am Ende bleibt und manchmal geht die Vergangenheit weiter zurück als unsere eigene Erinnerung. (HDK, p. 279)

One reviewer, Tanja Jeschke, was unhappy with the idea that Max would research and write a chronicle, and felt it was a poor attempt to hide an obvious agenda of Mitgutsch's. Jeschke did, however, conclude that Mitgutsch made good points in this novel, and also within the chronicle:

> Aber wenn Max in den alten Urkunden und Schriften forscht, sieht man allzu sehr den Finger Anna Mitgutschs auf den Tisch pochen, mit Recht natürlich; wenn allerdings die Hauptfigur im Sachverhalt verblasst, dann verliert der Sachverhalt seinerseits an Relevanz, sosehr er auch von Unrecht schreien mag. [...] am Schluss ist man froh, dass er [Max] wieder ins glitzernde Amerika zurückkehrt. Österreich hingegen bleibt sitzen auf seiner düsteren Geschichte, und damit hat die Autorin trotz mancher Schwächen des Romans viel gesagt.[46]

The role which the chronicle plays in the novel is to explain how deep-rooted the distrust between Jews and non-Jews in Austria is. It also provides more background as to why Hitler's racial purity policies were so accepted, and ties aspects of National Socialism to an older past. Also, the fact that so much of the past history has been forgotten highlights the need to document both older Jewish history in Austria, and the

Holocaust and subsequent life of the survivors, before they die out and the people of H. (and Austria) are able to forget them completely.

The depiction of the community of H. in *Haus der Kindheit* is extremely critical, and can be viewed as fairly representative of other communities in Austria. Much of the criticism links back to National Socialism. One particular incident invokes a stark contrast between individual situations of Austrians during the *Nazizeit*. Mitgutsch compares the situation of the Jewish character of Mira, who was forced to leave Austria, and that of other (non-Jewish) Austrian women of a similar age. When Max arrives in Austria in 1974, shortly after the death of his mother, he encounters two elderly women on a train who are deep in reminiscences of their youth:

> Ja, damals, sagte sie. Mit einem sehnsüchtigen Klang in der Stimme sagte sie es, und es war klar, daß sie von ihrer Jugend sprach. Erinnerst du dich, wie wir jeden Samstag in die Berge gewandert sind, fragte sie ihr Gegenüber, so unternehmungslustig sind wir damals gewesen, hundemüde von der Arbeit während der Woche und trotzdem um vier in der Früh schon auf und los. Die Mädelführerin, warf die andere ein, wie hat sie doch schnell geheißen, weißt du, die mit der Gretlfrisur, die hat uns so begeistert. Kannst du dich an das Lied erinnern? Sie summte ein paar Takte, die andere summte mit, sang einzelne Wörter, unterbrach sich, wie war doch der Text, daß man so vergeßlich wird. Sie lachten, das ist halt lange her. [...] Das war achtunddreißig, sagte sie, mein Gott, und es ist, als wäre es gestern gewesen.
> Max schaute auf die Landschaft draußen, die engen Täler, die Nadelbäume nah am Bahndamm, die Schluchten und Rinnsale, die steil ins Tal stürzten, hie und da tauchte ein Dorf auf, malerisch, gewiß, mit einem Kirchturm, geraniengeschmückten Balkonen, eine Landschaft für Ansichtskarten.
> Hier waren sie jung gewesen, und hier wurden sie alt. Max dachte an den Nachmittag am Meer vor zwei Monaten. In der tiefstehenden Sonne hatten die aufgerauhten Wellen wie die Schuppen eines riesigen Fisches geglänzt. Er hatte es nicht über sich gebracht, die Urne zu öffnen, er war mit hochgekrempelten Hosen hinausgewatet, wie Mira bei ihrem letzten gemeinsamen Ausflug, und hatte sie vorsichtig ins Wasser gleiten lassen.
> Max fühlte eine sprachlose Wut aufsteigen. Er ging auf den Gang hinaus und ließ sich vom Fahrtwind die Haare raufen. (HDK, pp. 63-64)

Here, by including happy memories of Nazi Austria, Mitgutsch highlights the lack of reflection which has gone on in Austrian postwar society. These women emphasize

everything that Mira lost. Their happiest time in 1938 coincides with Max's family's period of deep sorrow. Whilst they were climbing up mountains and singing their Nazi *Lieder*, Mira was struggling to hold her family together in a foreign country with a foreign language, whilst fearing for the safety of her family who had remained in Austria and attempting to rescue them. At the same time, her father, sister, and brother-in-law were on their way to their deaths in concentration camps. The beautiful landscape which these old women loved as girls and which for them is home is also Mira's home, which she loved, which she never forgot, and which she was unable to return to after the death of her family.

This is all the more poignant when contrasted with Mira's later life. With age, Mira suffered a series of strokes, and then sank into confusion. It was only at this point that so much of what she had been coping with on a daily basis came to the surface. As her inability to repress certain areas of thought became more obvious, she expressed the conviction that her life was in danger, that she was being constantly watched, that people were after her - clearly a residual feeling connected to her family's death and persecution during the Holocaust. Her confused state revealed how much of her past had never left her, despite appearances to the contrary:

> Max hatte angenommen, daß im Lauf der vielen Jahre, in denen sie das Haus ihrer Jugend mit keinem Wort erwähnt hatte, ihre Erinnerung daran verblaßt war. Spät in ihrem Leben, kurze Zeit vor ihrem langsamen Tod in einem Pflegeheim, fand sie einen neuen Ort des Trostes. [...] Es war eine ruhige kleine Bucht, von einem überhängenden Felsen geschützt, der am späten Nachmittag einen weichen blauen Schatten auf den Strand warf. [...]
> Nun, mit zunehmender Verwirrung, redete sie wieder deutsch, und Max, der der einzige war, den sie bei seinen Besuchen noch erkannte, mußte feststellen, daß sie ihre Jugend und das Haus in H. mit ungetrübter Frische in ihrer Erinnerung aufbewahrt hatte. [...]
> Wie geht es meinem Vater Hermann, fragte sie.
> Gut, sagte Max, er läßt dich grüßen.
> Sag ihm auch einen schönen Grüß. Warum besucht mich Sophie nie?
> Er schwieg und kämpfte mit den Tränen. [...]

> Ihr Leben dauerte noch Jahre, pendelte zwischen Momenten überscharfer Klarheit und langen Dämmerzuständen. In einem lichten Augenblick machte sie ein Testament und verfügte, daß man sie nach ihrem Tod verbrenne, was gegen das Jüdische Gesetz verstieß. Man solle ihre Asche in jener Bucht bei Bridgeport in den Wind streuen, über das Meer. Victor und Saul sträubten sich gegen dieses Ansinnen, meinten, es sei bloß ein Ausdruck ihres kranken Geistes gewesen, aber Max konnte es verstehen, daß sie nicht in dem Land begraben werden wollte, in dem sie nie wirklich glücklich gewesen war. Ihr Leben sei schließlich an diesem Ort zur Ruhe gekommen, wenn auch nur für Nachmittage. An diesem winzigen Strand, nicht größer als ein windgeschützter Garten, sei ihr für Stunden die Flucht aus einer Welt gelungen, die sie zugrunde gerichtet habe, und sicherlich habe sie, wenn sie über die endlose graue Fläche des Atlantiks blickte, das Haus ihrer glücklichsten Jahre vor sich gesehen. (HDK, pp. 55-58)

In *Abschied von Jerusalem*, the character Channa tells Dvorah: 'Wenn wir von den Opfern sprechen [...] dürfen wir die Überlebenden nicht vergessen' (AVJ, p. 265). With *Haus der Kindheit*, Mitgutsch builds on this idea, and has entered a new stage in her process of dealing with Austria's past. It is a book about those who survived, yet one which once again reveals that Austria's past and Austria's future are intrinsically bound together. It brings together the best elements of Mitgutsch's previous fiction, and then surpasses them. This chapter began with a quotation from 1989, in which Mitgutsch stated that she would never feel able to write directly about 'die Nazizeit und [...] die Folgen', and yet with *Haus der Kindheit* she has done precisely that.

Notes

[1] Andrea Kunne, 'Gespräch mit Waltraud Anna Mitgutsch', *Deutsche Bücher*, 1 (1989), 1-19 (p. 18).

[2] Maria-Regina Kecht, 'Gespräch mit Waltraud Anna Mitgutsch', *Women in German Yearbook*, 8 (1993), 127-140 (pp. 130-131).

[3] Ernestine Schlant, *The Language of Silence: West German Literature and the Holocaust* (New York: Routledge, 1999), p. 6.

[4] Grete Weil, 'Nicht dazu erzogen, Widerstand zu leisten' in *Weil Ich Das Leben Liebe: Persönliches und Politisches aus dem Leben Engagierter Frauen*, ed. by Dorlies Pollmann and Edith Laudowicz (Cologne: Pahl-Rugenstein, 1981), p. 180.

[5] Kecht, p. 130.

[6] See the section on *Die Züchtigung* in the bibliography for details of Kecht and Kosta's publications on *Die Züchtigung.*

[7] See: Gasparina De Laat, Renate Dernedde (who focuses only on *Die Züchtigung)*, Maria-Regina Kecht, Barbara Kosta and Johann Stangel - full bibliographical details in the section on *Die Züchtigung* in the bibliography.

[8] Johann Stangel, '*Die Züchtigung* – Das Kind als Opfer der sozial und emotional enttäuschten Mutter' in *Das annullierte Individuum: Sozialisationskritik als Gesellschaftsanalyse in der aktuellen Frauenliteratur* (Frankfurt a.M.: Lang, 1988), pp. 89-133 (pp. 91-92).

[9] Eduard Beutner, 'Körperlicher Schmerz: zur Darstellbarkeit einer Grenzerfahrung. Am Beispiel von Thomas Bernhards *Frost*, Waltraud Anna Mitgutschs *Die Züchtigung*, und Gustav Ernst', in *Literaturkritik und erzählerische Praxis: Deutschsprachige Erzähler der Gegenwart*, ed. by Herbert Herzmann (Tübingen: Stauffenburg, 1995), pp. 123-136 (p. 131).

[10] Ibid.

[11] Jonathan Glover, *Humanity: A Moral History of the Twentieth Century* (London: Cape, 1999), p. 364.

[12] Ibid, pp. 402-403.

[13] Peter Sichrovsky, *Schuldig geboren: Kinder aus Nazifamilien* (Cologne: Kiepenheuer & Witsch, 1987), pp. 102-103.

[14] Renate Dernedde, *Mutterschatten – Schattenmütter: Muttergestalten und Mutter – Tochter – Beziehungen in deutschsprachiger Prosa* (Frankfurt a.M.: Lang, 1994), pp. 123-157 (pp. 131-134).

[15] Rick Wilford, 'Fascism', in *Political Ideologies: An Introduction*, ed. by Robert Eccleshall and others, 2nd edn (London: Routledge, 1994), pp. 185-217 (p. 186).

[16] Both Innerhofer and Mitgutsch deal with the problems of childhood on a farm. They depict brutality and a lack of any rights, proper education, or aspirations for the children. Consequently, studies which focus on children as victims sometimes include both novels. See Johann Stangel (1988) or Uwe Schütte (unpublished 1993) - full bibliographical details in the section on *Die Züchtigung* in the bibliography.

[17] Michael Wildt, 'Der Trost von Fremden', *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 27 April 1995, p. 36.

[18] Klemens Renoldner, 'Eine verwirrte Frau', *Literatur und Kritik*, 295/296 (1995), 100-101 (p. 101).

[19] This quotation also appeared in: Anon, 'Lesung: Konflikt und Beziehungen', *Friesinger Tagblatt*, 29 May 1995.

[20] Karl-Markus Gauß, 'Das Dunkle ist die Haut', *Die Presse*, 25/26 March 1995, p. III.

[21] Anon, 'Ein Jerusalem-Requiem', *Oberösterreichische Nachrichten*, 7 June 1995, p. 16.

[22] Sandy Lang, 'Leidenschaft mit dem Gefühl von Schuld', *Der Standard*, 28 March 1995, p. 19.

[23] Gerd K. Schneider, 'Anna Mitgutsch, *Abschied von Jerusalem*', *Modern Austrian Literature*, 29/2 (1996), 171-173 (p. 173).

[24] Heinz Hartwig, 'Lebenslüge, Spurensuche, Verleugnung', *Kleine Zeitung* (Graz), 6 May 1995, p. 6.

[25] Gottfried-Karl Kindermann, *Hitler's Defeat in Austria 1933-1934* (London: Hurst, 1988).

[26] Ibid, pp. xxii-xxiii.

[27] Austria's *Historikerkommision* is a committee of international experts which was set up by the Austrian government in 1998. It aims to investigate issues of expropriation by Nazi Austria and the adequacy of restitution measures to date.

[28] Robert Knight, 'Narratives in Post-war Austrian Historiography', in *Austria 1945-1955: Studies in Political and Cultural Re-emergence*, ed. by Anthony Bushell (Cardiff: University of Wales, 1996), pp. 11-37 (p. 12).

[29] Ibid, pp. 14-15.

[30] Hella Pick, *Guilty Victim: Austria from the Holocaust to Haider* (London: Tauris, 2000), pp. 224-225.

[31] Peter Weiss, *Die Ermittlung* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991), pp. 28-29.

[32] Ibid, p. 81.

[33] Margaret Stone, 'Anna Mitgutsch's *Abschied von Jerusalem:* An Austrian Writer's Presentation of a Divided City', in *'Other' Austrians: post-1945 Austrian Women's Writing*, ed. by Allyson Fiddler (Bern: Lang, 1998) pp. 167-178 (p. 176).

[34] Sichrovsky, pp. 159-160.

[35] Ibid, p. 71.

[36] Göll, 'Centrum Judaicum: Anna Mitgutsch über ihren neuen Roman', *Berliner Morgenpost*, 8 March 1995.

[37] Appended interview with Anna Mitgutsch, p. 269.

[38] Göll.

[39] John Hooper, 'Haider hints at 'political treason' by opponents', *Guardian*, 7 February 2000, p. 11.

[40] Anon, 'Österreichischer Würdigungspreis für Literatur an Anna Mitgutsch', *Die Presse*, 22 December 2000, p. 15.

[41] Bruno Lässer, 'Die Ungnade der später Angekommenen', *Vorarlberger Nachrichten*, 13 May 2000.

[42] Karl-Markus Gauss, 'Photographierte Sehnsucht: Anna Mitgutschs grosser Roman *Haus der Kindheit*', *Neue Zürcher Zeitung*, 31 May 2000.

[43] Pick, p. 214.

[44] Appended interview with Anna Mitgutsch, p. 253.

[45] Republik Österreich Historikerkommission, *Arbeitsprogramm* (Vienna: Historikerkommission, March 1999), p. 32.

[46] Tanja Jeschke, 'Wenn die Rückkehr nicht gelingt', *Stuttgarter Zeitung*, 21 March 2000.

Daß Literatur zu einem gewissen Grad immer politisch ist, liegt auf der Hand. Schließlich beschäftigt sie sich mit dem Menschen in einer bestimmten sozialen, historischen Situation. Sie hat eine größere Chance, diese Situation auf ihre verborgenen gesellschaftlichen und politischen Mechanismen transparent zu machen als andere Äußerungen der Zeit, weil sie im Idealfall die individuelle, konkrete Situation transzendiert. Dabei wird Erkenntnis frei, die nicht explizit formuliert werden muß.[1]

Chapter Four

Anna Mitgutsch's portrayal of Austrian society in fiction.

> Als Spitzer [Austrian Jew, Holocaust survivor] nach dem Krieg aus Palästina zurückkam, hatte das Geschäft einen neuen Namen. Viele Geschäfte hatten neue Namen. Die Zeugen des Namenswechsels hatten keine Erinnerung an den Zeitpunkt der Veränderung. Sie hatten Schlimmeres mitgemacht, daran erinnerten sie sich genau, an die Bombennächte, die Sirenen, oft mehrere Male in der Nacht, den Zusammenbruch, den Hunger nach dem Krieg. Vorwurfsvoll hätten sie ihm davon erzählt, erinnerte sich Spitzer. Das können Sie sich gar nicht vorstellen, hätten sie gesagt, was wir mitgemacht haben, seien Sie dankbar, daß Sie das nicht haben mitmachen müssen. (HDK, p. 231)

The society depicted in Mitgutsch's fiction is, unless otherwise specified (e.g. Jerusalem, in *Abschied von Jerusalem*) an Austrian one. The fact that Mitgutsch seldom uses Austrian place names (and in the case of her most recent novel, *Haus der Kindheit*, referred to the name of the depicted Austrian town by letter only) is likely to be because she is describing a type of society that could be found in any Austrian town, and to name a specific town would detract from the general relevance of what she writes, and might also restrict her in what she could include. As exemplified in the quotation which heads this chapter, for Mitgutsch, literature should transcend the individual experience in order to establish a wider, fictitious, reality because 'dabei wird Erkenntnis frei, die nicht explizit formuliert werden muß'.

In her fiction, Mitgutsch describes an Austrian society which has completely failed to assess its participation in National Socialism, and, more damning still, one in which attitudes from that time continue to exist unquestioned today. Whilst there are exceptions to be found in this society, these are few and far between. Mitgutsch

portrays Austrian society as a harsh and uncaring environment with only very occasional positive elements. When asked in 2000 about Austria's relationship with its past, Mitgutsch said:

> Österreich sieht sich als das erste Opfer, auch heute noch, trotz aller Aufarbeitung, und die Leute sehen nur, was sie mitgemacht haben. Darüber hinaus das Leid anderer [zu sehen], dazu sind sie unfähig. Und die Österreicher sind unheimlich gute Verdränger, das ist noch immer so.[2]

These views are evident in Mitgutsch's fiction, particularly in *Haus der Kindheit*, but have been present in her portrayal of Austrian society since the beginning of her career. This chapter will focus on Mitgutsch's critique of present-day Austrian society, and in particular on the connections that she illuminates between Austria's past and Austria's present. The chapter will encompass all of Mitgutsch's novels, but will pay particular attention to *Ausgrenzung* and *Haus der Kindheit*, since these are the two novels in which her criticism of present-day Austria is at its most acute.

In her fiction, Mitgutsch reveals and questions the internalized values of the Austrian society that she depicts. This is part of her attempt to understand why National Socialism took such a firm hold in Austria. However, recognizing the values that her depicted society holds is also important because they form the connection that Mitgutsch illuminates between Austria's past and Austria's present. Speaking about *Ausgrenzung* in 1988, before its publication, Mitgutsch stated:

> Hier wird sie [die Ausgrenzung] als Mechanismus dargestellt. [...] Die Ausgrenzung, das ist die Umwelt, das ist die Medizin, die Psychiatrie, das ist die eigene Familie, das sind die anderen Kinder, da kann man gar nicht mehr sagen, wo sie endet und wo sie anfängt, die ist lückenlos. Und dieser Schritt von der Ausgrenzung bis zum Terror, bis zur Vernichtung - diese Schritte sind sehr winzige Schritte. Es ist eine Geschichte, die in unserer Zeit spielt. Aber was sichtbar werden sollte, ist, wie minimal der Schritt zur Euthanasie ist, zur Ermordung. Weil diesem Menschen so unentwegt und global seine Menschlichkeit abgesprochen wird, daß die Vernichtung ja praktisch schon vorgegeben erscheint.[3]

This quotation clarifies the nature of Mitgutsch's critique of present-day Austria. Her intent to show 'wie minimal der Schritt zur Euthanasie ist, zur Ermordung' illustrates precisely the criticism of Austria which Mitgutsch portrays in her fiction. In highlighting the values of her depicted society, Mitgutsch reveals that a widespread lack of reflection in postwar Austrian society has resulted in certain social values that existed during the *Nazizeit* continuing unchallenged into present-day Austria.

The figure of Tante Agnes in *Ausgrenzung* typifies a particular generation, which lived through the war and has not seen any reason to change its values since. In Mitgutsch's portrayal of Tante Agnes, she makes it clear that Agnes has retained the key internalized values of fascism - represented in Agnes' need for order in the home, her view that women should be mothers and homemakers, and her profound belief that discipline is the answer to all problems. The fact that the values which Tante Agnes expounds are hollow is made clear in the depiction of her relationship with her own children, because despite having devoted her life to being a good mother and homemaker, Tante Agnes is shown to have failed to provide a happy home for her own family: 'Trotzdem fühlten sich die Söhne nicht wohl und hatten beide, sobald sie das erste Geld verdienten, das Haus verlassen' (A, p. 126).

The internalized values, which dictate that those who are different should be treated differently by society, form one of the main themes in *Ausgrenzung*, and Mitgutsch's challenge that the accepted social norm is less than admirable is clearly laid down at the end of this novel. In its final paragraph, Mitgutsch writes of the *Grenze* that divides society into those who are and are not accepted:

...

> Wovon hing es ab, auf welcher Seite man stand? War es das Aussehen, waren es die Schulen, zu denen man zugelassen worden war? Daran hätte es Marta nicht gemangelt. War es die Norm, mit der man in Einklang lebte, die Taubheit,

> die Blindheit, die Stumpfheit, mit denen man von sich wies, was man nicht durchschaute? (A, p. 265)

Here, Mitgutsch undermines the authority which the society that she depicts believes it possesses. She shows that this society, which is highly intolerant of precisely such people as the handicapped, is only able to function on a daily basis by refusing to acknowledge reality as it exists, preferring to remain deaf and blind, something which was also the case during the *Nazizeit*. Here, too, is a suggestion that society exists like this because it is attempting to protect itself from anything which it does not understand or which is different. Its social norms are built on fear. This again connects the views of this society with fascism. The idea that the value of a society lay in collective unity, not in individual actions, allowed many people to hide behind the idea of society, becoming blind and deaf if this was the price for acceptance. Thus, anyone who may be able to see through the power structures in this society to the frightened and uneasy individuals behind it, clearly represents a threat - the threat that they may expose the weak individuals for what they are. This is made clear earlier in the novel when Mitgutsch makes an important connection between the words *fremd* and *bedrohlich* in the minds of this society: 'Was hat das Kind, fragte man und starrte, als kämen sie und Jakob aus einer fremden bedrohlichen Welt' (A, p. 193).

This idea that that which is different or unknown is threatening to the existing social structure is something that Mitgutsch deals with in all of her novels. She also looked at this in her *Fremdsein* essay, writing about society:

> Es entsteht das Paradox, daß die Machtlosesten, Gefährdetsten der Gesellschaft so sehr als Bedrohung erscheinen, daß sie [die Gesellschaft] alle Machtinstanzen von der öffentlichen Meinung bis zum Gesetz aufbieten muß, um sich vor ihrer eigenen Angst zu schützen.[4]

Here, outside of fiction, Mitgutsch again connects the words *Fremdheit*, *Bedrohung* and *Angst*, and writes openly about the way in which society reacts towards people who are different. She also makes the point that this happens at all social levels, right up to legislation, and that this entire reaction is based on fear.

The issue of *Fremdheit* is a significant theme in Mitgutsch's fiction, and a brief explanation of *Fremdheit* in her fiction is necessary here, in order to understand the way in which she uses her characters to reveal important facts about the society in which they find themselves. A quick glance at the situations of Mitgutsch's main protagonists confirms that they are almost all in some way outsiders who are regarded by society as a threat to the existing social structure. Also, as outsiders, they do not share the internalized values of this society, but are instead able to see through them, representing a threat to this society, as Mitgutsch points out in her *Fremdsein* essay. Collective identity is evident in Mitgutsch's depicted society in the suppression of individuality and the pressure to conform and assimilate. In *Die Züchtigung*, Marie pressures Vera to conform, and suppresses Vera's individuality, in *Das andere Gesicht*, Jana is under permanent pressure to assimilate to the society in which she is brought up and part of this process involves hospitalization, in *Ausgrenzung* this is the problem faced by Jakob and his mother, in *In fremden Städten* Lillian eventually gives in to the pressure and returns to America, and in *Abschied von Jerusalem* Dvorah's upbringing and her family's hidden Jewish past are all about this kind of assimilation. The forces which pressure all of these protagonists are social. This pressure, which came to form such a key part of National Socialism, but which Mitgutsch shows to be tied into far older traditions, is now an accepted way of life in this society, and anyone in Mitgutsch's prose who fails to accept this and assimilate accordingly, suffers. However, it is

important to recognize that the society which Mitgutsch depicts in her fiction is inherently connected with the values of National Socialism.

In her novels, Mitgutsch consistently questions the social perception of normality, and her main characters, who are all in some way excluded from society, are often excluded because they are not what society considers to be 'normal'. Arguably the most extreme example of this type of social exclusion to be found in Mitgutsch's novels is in *Ausgrenzung*, in which Jakob (a child with severe learning disabilities) and his mother Marta face the hostility of a society which refuses to accept them, and finally drives them out of their home in fear of their lives. The society depicted in *Ausgrenzung* is one which still functions as a collective and which clings together to fight against anything which it considers 'abnormal'. Mitgutsch illustrates that the pressure which this society places on the individual to conform is so great, and so deep-rooted, that it can divide families. This is apparent when Jakob's great aunt 'Tante Agnes' refuses to have him round to her house for fear of what the neighbours will say:

> Es wäre mir lieber, wenn du nicht mehr mit Jakob zu uns kommen würdest. Versteh mich nicht falsch, es ist nicht wegen uns, bei uns bist du immer willkommen, es ist nur wegen der Leute. Aus wär's, wenn den Jakob jemand sähe, da könnte es dann gleich heißen, die haben einen Deppen in der Familie, da käme man gleich ins Gerede, das können wir uns nicht leisten, wir wohnen schon so lange da und sind angesehen. (A, p. 138)

Here, the use of the word '*Depp*' and the reference to the intolerant reaction of society again forms a direct connection to the values of National Socialism. The National Socialist movement offered power to those who had never had it before. It gave everyone power over those around them, the power to report others to the Gestapo - whether for something genuine, or a fabrication as a way of getting even for some real or imagined wrong. In addition to this, by the creation of enemy figures in the Jews, Communists, Homosexuals, Gypsies, Slavs, and anyone who opposed the Nazis,

National Socialism offered the dispossessed a chance to become someone by informing on others, it offered many people power over others which they had never had before, and many were seduced by this. Many of the core values of National Socialism are exposed in Mitgutsch's fiction.

The treatment of minority groups such as Jews, foreigners, and the disabled found expression in Hitler's policies of racial purity, and in *Ausgrenzung*, the issue of heredity reveals that some attitudes from the *Nazizeit* remain unchanged and unchallenged in the present-day society that Mitgutsch depicts. In *Ausgrenzung*, Mitgutsch describes close relatives of Jakob and complete strangers who still firmly believe not only in the idea of genetic purity, but also in the policies of racial purity under which the mentally handicapped were executed or sterilized. She also shows that the mentally handicapped are considered worthless in this society, a view which was underlined by the Nazi racial policies. Felix, Jakob's father, is from a Nazi family whose wealth came from the 'aryanisation' of Jewish property. That his family also believe themselves to be good 'Aryan' stock becomes clear when Marta becomes pregnant:

> Was Erbmasse anbelangt, erfuhr sie bei einem Streit zu Beginn ihrer Schwangerschaft, sei sie keine so schlechte Wahl: ein Mädchen aus dem Volk, bodenständig, intelligent und hübsch. [...] Und gleich mit dem Fläschchen zufüttern, denn mit deiner Jungmädchenbrust stillst du niemals den Appetit eines Sprößlings aus unserer Sippe. (A, p. 27)

Here, key vocabulary also highlights the fascist doctrine still inherent in this family - the use of the words '*Volk*', and '*Sippe*', together with the idea of '*Erbmasse*' make it clear that racial purity is important to this family. This becomes more evident when Jakob's condition becomes noticeable, and the family, after initially ignoring his condition and suggesting that Jakob is different because Marta is a bad mother, then begin to blame

Marta for Jakob's condition. They suggest that he must have inherited his condition from her, and even suggest that perhaps Felix is not Jakob's father. Marta's mother-in-law secretly takes Jakob for a blood test, hoping to disown him, and on finding that he is Felix's son, disinherits him anyway.

Felix, too, is shown to have adopted his mother's views. Before letting dinner guests into his home, he warns them not to mention anything about Jakob's condition, pretending that it is inherited from Marta:

> Marta nimmt das furchtbar mit, es ist ganz schrecklich für sie, [...] sie kann ja im Grund nichts dafür, eine Erbkrankheit in ihrer Familie, wissen Sie! (A, pp. 49-50)
>
> Irgendwer mußte schuld sein, immer noch besser, Marta war schuld, als daß es etwas Organisches war, das seinen unbeirrbaren Lauf nahm. In meiner Familie gibt es keine Erbkrankheiten, sagte [Felix]. (A, p. 85)

Thus Felix and his family find a way to distance themselves from Jakob's disability by suggesting that it is genetically inherited from Marta. To admit that Jakob is a member of their family would undermine everything that they value. It would also expose them to public shame and humiliation, more so because it is highly likely that their friends share their views regarding racial purity.

The society depicted in Mitgutsch's fiction is interchangeable in all of her novels. The same rules, norms, behaviour and attributes are in evidence. It is a very unpleasant picture. In addition to the gossiping and the urge to gain social standing or keep others in their place, this is a very prejudicial society with a very low tolerance level. It is a society full of contradictions: neighbours are nosy and want to find out all about other people, yet if they find anything which is unpleasant but possible to ignore they ignore it. This strange combination of *sich einmischen* and *sich daraus halten* is

an essential part of this society. People stop Marta in the street to give her their unsolicited advice:

> Und nie konnte sie sich daran gewöhnen, daß Fremde oder nur vom Sehen Bekannte sie auf der Straße anhielten, um ihr Ratschläge zu erteilen, um sie zurechtzuweisen und zu verurteilen. Warum geben Sie ihn nicht in ein Heim, dort wäre er viel besser aufgehoben. Sie müssen ihn richtig ernähren, kein Industriezucker, nur Vollkornbrot. (A, p. 193)

The idea that their opinions may be unwelcome, crass, or highly offensive does not occur to these people. Here, advising the mother of a mentally handicapped child that her child should be put into a home seems to be regarded as no different in this society to advising a mother what she should be feeding her child. However, in situations when Marta could obviously use some help, these people are never prepared to get involved and offer genuine help. It is as though they want to pass on their perceived wisdom and make themselves appear helpful, wise, and authoritative, but in the event of any real problem, want at all costs to be disassociated from it. At heart they wish to remain completely detached from anything which does not make them appear positive, and so keep their distance from a mother in distress.

This mixture of attitudes within Austrian society is reflected in Mitgutsch's description of how passers-by react when Jakob panics in the street and starts screaming:

> Andere standen herum, eine Gruppe von Zuschauern wie bei einem Unfall, nicht zu nah, man wollte ja nur schauen, obwohl man schon nach der Polizei rief, wer sollte die Belästigung denn sonst entfernen, sich die Hände schmutzig machen, wenn nicht die Polizei? Selber schaute man ja bloß zu, mit Empörung und gruselnder Furcht. Das schreiende, um sich schlagende Kind. Was hatte es denn, einen Anfall? Würde es gleich hinstürzen, Schaum vor dem Mund, bewußtlos? Sie standen da, bereit, noch weiter zurückzuweichen, mit starren, entsetzten Augen, sie würden erst weggehen, weggleiten wie gesichtslose Schatten, die unerkannt bleiben wollen, wenn die Ordnungshüter kamen, mit Blaulicht und vergittertem Wagen.

> Zögernd trat die Frau auf Jakob und Marta zu und hielt dem Kind eine Keksschachtel hin. Das nützt nichts, keuchte Marta, die versuchte, Jakob daran zu hindern, sich blind auf die Straße zu stürzen, zwischen die fahrenden Autos, vor die Straßenbahn. (A, p. 175)

Here, Mitgutsch describes the morbid fascination with which this society regards the problems of others. The passers-by want to watch Jakob, to see what will happen next, but do not want to help. The seriousness of the situation is evident in Marta's tiredness, and in the danger of Jakob being run over. With the exception of one woman, nobody helps. The onlookers are fascinated and repelled in equal measure, but have called the police to remove the offending frightened child.

This strange dichotomy is also illustrated in *Die Züchtigung:*

> Wie weit haben meine Schreie wohl gehallt an schönen Sommertagen, wenn alle Fenster offenstanden und die unseren sorgfältig verschlossen waren? Mein Klavierspiel haben die Nachbarn gehört, und mein Gebrüll, das nichts mehr mit Kindergeschrei zu tun haben konnte, hätten sie nicht gehört? (DZ, p. 123)

Here, the neighbours must have heard the beatings, and yet instead of intervening on behalf of the child, this is one of those situations where offering unsolicited advice or help is not socially appropriate, and the correct social behaviour is to pretend to know nothing about it, regardless of the continuing suffering of a weak and defenceless child. This attitude suggests a type of person who could have hidden behind the curtains when the *Gestapo* came to collect their neighbours. It may also suggest that such violence is not uncommon and that this society as a whole has become de-sensitized to it. Also, in *Die Züchtigung*, the official bodies whose job it is to intervene to protect the child are shown to prefer not to get involved, something which Johann Stangel identified in his article:

> Rechtliche Interventionen öffentlicher Stellen, wie des Amtsarztes oder der Klassenlehrerin, denen die körperlichen Spuren der Schläge auffallen, zeigen

> mangelnden Eingriffswillen oder weisen auf das Defizit offizieller Schutzmöglichkeiten hin.[5]

Another aspect of society which Mitgutsch looks at in detail in her fiction is the way in which social norms are established and maintained. In Mitgutsch's first novel, *Die Züchtigung*, which was set partly in the immediate postwar period, she depicts a society in which those who have power use it to retain their social positions. Vera, the daughter-figure in *Die Züchtigung*, is labelled an *Arbeiterkind* at school because her father is a tram driver, and is actively discouraged from getting the best possible education:

> Die Volksschule ging zu Ende, und meine Mutter ließ mich in der Klosterschule in der Stadt für die Hauptschule einschreiben. Ich wollte aufs Gymnasium, aber der Volksschuldirektor sagte, er könne sich mich nur als Hauptschülerin vorstellen, als gute Hauptschülerin, die Matura würde ich ja doch nie schaffen, denn Arbeiterkinder sind im Gymnasium im Hintertreffen, die sprachliche Deprivation, die reizarme Kindheit. Nur nicht zu hoch hinaus, liebe Kovacs, Hochmut kommt vor dem Fall. (DZ, p. 157)

However, Vera secures a place at the *Gymnasium* through the entrance exam and goes on to do well at university. Thus, over time, the headmaster's words are revealed to be nothing more than an attempt to maintain the existing social structures, because a lesser-educated working class will continue to believe in the unquestionability of his own social position. Once Vera gets to the *Gymnasium* she finds that she faces the same prejudice as an *Arbeiterkind* there, as she did in her battle with the headmaster of her primary school:

> Das war eine Privatschule, eine Eliteschule, und ich war wieder einmal das einzige Arbeiterkind, und mußte es ihnen wieder einmal zeigen, weil sie es sonst nicht glaubten. Es gibt welche in der Klasse, die nicht hereinpassen, sagte Schwester Therese und sah mich an, bis ich rot wurde, wir müssen in diesem Fall eben christliche Nächstenliebe üben. Die Aristokratinnen und Fabrikantentöchter nickten großzügig. (DZ, pp. 158-159)

It is also significant here that the teacher is a nun who talks of loving one's neighbour, and yet her actions in singling Vera out in front of the others as someone different, who does not belong there, show that even her religious beliefs must take second place to maintaining the existing social hierarchy.

The different social status which various professions hold in this society is revealed in more detail just a few paragraphs further into this novel:

> Eine Lehrerin war schon eine Respektsperson, sie stand in ehrfurchterregendem Abstand über dem Rest der Gemeinde, an zweiter Stelle gleich hinter dem Pfarrer, sie hatte Macht über alle schulpflichtigen Kinder und damit über die meisten Familien. (DZ, p. 158)

Here, the power which accompanies the position of teacher is important. In the depicted social hierarchy, professionals such as doctors, psychiatrists, teachers, nuns and priests are considered to be *Respektspersonen*, a term which Mitgutsch used in her portrayal of postwar Austria in *Die Züchtigung* to mean people who have authority and who are to be both feared and respected (DZ, p. 122). Questioned about whether the term *Respektsperson* still existed in 2000, Mitgutsch replied:

> Den Ausdruck gibt es nicht mehr - das ist der Ausdruck, den meine Elterngeneration verwendet hat. [...] Aber natürlich schwingen sich die Genannten immer noch zu dieser Position auf. Ich meine, jede Kindergärtnerin, die überhaupt keine Ahnung hat, kann einer jungen Mutter sagen, was sie alles falsch macht. Jede Lehrerin, die gerade zu unterrichten begonnen hat und selber eben mit der Schule fertig ist, maßt sich eine Macht an und beurteilt und verurteilt, ohne eine Ahnung zu haben. Und warum kann sie das? - eben kraft ihrer Berufsposition, ihrer Macht.[6]

Thus, whilst the term *Respektsperson* is no longer in use, Mitgutsch suggests here that people in these professions, amongst others, are still largely responsible for establishing and maintaining the norms of Austrian society.

Doctors and psychiatrists feature strongly in Mitgutsch's fiction because they have the official power of diagnosis, of categorizing people into those who are suitable to live in this society, those who require treatment before they can be allowed into society, and those who are beyond help and should be banished. In her *Fremdsein* article, Mitgutsch focuses on psychiatry, and suggests that it has become merely another way in which people are categorized and valued, a tool of those who have power:

> Und gerade die Psychoanalyse und die aus ihr entwickelten Disziplinen sind [...] inzwischen selber zu einem Instrument der Macht geworden, durch die Psychiatrie geradezu zu einer modernen Form der Inquisition. Jedes Klassifizieren und Differenzieren schließt Wertung mit ein, ist daher ein Requisit der Macht und ermöglicht Ausgrenzungen. Klare Trennlinien zwischen vernünftig und verrückt, normal und anormal, sind Leistungen der Macht, und ihre Herrschaft trägt immer die Maske der Norm, der Gesundheit, der Vernunft, des gesunden Menschenverstands und der Ordnung.[7]

These views are clearly visible in her fiction, particularly in *Ausgrenzung* and *Das andere Gesicht.* Both of these novels dwell on situations that feature doctors and psychiatrists, and in both cases, these professions are portrayed extremely unsympathetically. Their diagnoses carry tremendous weight, yet the doctors and psychiatrists are shown to be so absorbed in their own power that they have ceased to view their patients as people, and refuse to listen to what their patients have to say. Although the doctors' power of categorization is no longer that of life and death, as it was under National Socialism, their refusal to see their patients as human beings is strongly resonant of that time. This is particularly the case in *Ausgrenzung.*

In Mitgutsch's fiction, doctors are shown to be unworthy of the respect and status which they command. This was picked up in some reviews of *Ausgrenzung.* Reinhold Tauber identified *Ausgrenzung* as 'eine erschütternde Sozialstudie', and picked up on the negative portrayal of doctors and psychiatrists in the novel:

> Psychologen, für die Psychologie bloß Einkommens-Vehikel ist, nicht jedoch Berufs-Verantwortlichkeit mit Einfühlungs-Aufgabe; autoritäre Ärzte ohne die Fähigkeit, das Grundproblem zu erkennen; Pädagogen, die diese Bezeichnung nicht verdienen.[8]

The doctors insist that the child Jakob in *Ausgrenzung* is autistic, and therefore unsuitable to live in this society, despite the fact that he shows signs which do not fit the diagnosis of autism:

> Er war ein neidloses Kind, schnell bereit, jeden anzuhimmeln, der ihm Aufmerksamkeit schenkte. Diese Fähigkeit an Jakob irritierte die Ärzte und Psychologen am meisten, daß er sichtlich an Marta hing, sie beim Testen oft ansah, ob sie auch stolz auf ihn war, wenn ihm etwas gelang. [...] Diese Beziehungsfähigkeit Jakobs paßte nicht ins Syndrom. Ein autistisches Kind, stand in den Büchern, ist beziehungsunfähig. Dann ist er eben nicht autistisch, sagten die Ärzte, aber am Ende ihrer Tests und Beobachtungsstunden kamen sie zu dem Schluß, er sei doch autistisch und beziehungsunfähig. (A, p. 112)

Here, Mitgutsch's use of the word 'irritiert' makes clear that the doctors do not view Jakob as an individual, and through depicting the doctors ignoring aspects of Jakob's behaviour because they do not fit into the intended diagnosis, Mitgutsch makes clear that, for the doctors, their diagnosis is rendered more important than the individual they are supposed to help. Also, the doctors and psychiatrists refuse to believe that Marta genuinely loves and cares for her child because this does not fit their diagnosis and therefore 'Das war nicht möglich, das stand so nicht in der Fachliteratur' (A, p. 9), again revealing that the individual is of minimal importance to them. Similarly, the therapist believes that Marta will only be able to form a relationship with Jakob after she has admitted her guilt for causing Jakob's condition, and so the therapist is far more interested in establishing Marta's guilt than in actively helping Jakob. In her desperation to find a reason for Jakob's condition in order to be able to help him, Marta admits to the 'junge kinderlose Therapeutin' that she sometimes read whilst breastfeeding:

> Da sah Dr. Riesing von ihrem Notizblock auf, und Marta spürte, jetzt war das beschämende Geheimnis enthüllt, wie das Notizblatt auf den Knien der Frau vor ihr lag, friedlich, die Arbeit getan, die Verbrecherin entlarvt und geständig.
> Mit anderen Worten, erklärte Dr. Riesing, Sie haben Ihrem Kind den Blickkontakt verweigert, während es trank, diesen langen, innigen Blick zwischen Mutter und Kind. Die erste, wichtigste Beziehung im Leben eines Menschen zerstört.
> Marta schwieg, [...] weil die andere es sich ja doch nicht vorstellen konnte, es nie erlebt, immer nur in der Fachliteratur darüber gelesen hatte. [...]
> Ich habe Angst um das Kind, gestand [Marta] mit zugeschnürter Kehle.
> Aber dazu fiel Dr. Riesing nichts ein. [...]
> Einen Satz noch hatte ihr die Ärztin mitgegeben: Diese Heimsuchung sei wichtig gewesen für Marta. So müsse sie endlich lernen, daß Menschen mehr bedeuteten als Bücher. (A, pp. 12-15)

The irony that the sentence 'So müsse sie endlich lernen, daß Menschen mehr bedeuteten als Bücher' comes from the doctors and therapists who value their *Fachliteratur* far more highly than their patients, and that this therapist bases her entire diagnosis on something that she has read about, despite the fact that it does not make sense, is overwhelming. Here, too, the need for the doctors to find someone to blame comes through strongly. Marta is only listened to when she arranges the facts to create the guilt that the therapists expect. Yet after Marta takes the guilt upon herself, it becomes clear that this process is not going to help Jakob, and that helping Jakob is not at the heart of Dr. Riesing's interest.

When Marta tries to argue with the doctors' diagnosis of Jakob she is labelled as *therapieresistent* in a psychologist's report (A, p. 12), thus ensuring that her opinions are neutralized and her voice goes unheard. For daring to refuse to accept the diagnosis and therefore failing to show respect to these *Respektspersonen* they turn Marta into an outsider. By revealing that those who are given power over shaping the accepted norms in this society are unworthy of the task, Mitgutsch undermines the idea of normality which they perpetuate. Interestingly, the word *therapieresistent* reappears in Mitgutsch's *Fremdsein* essay, where she writes:

> Es ist auch die Gesellschaft, die festsetzt, wie weit Fremdsein als spielerische Abweichung geduldet wird. Wer sich widersetzt, wer sich als unreformierbar, unheilbar, therapieresistent erweist, wird stigmatisiert und ausgegrenzt.[9]

These sentences could be applied to the situation of Marta and Jakob in *Ausgrenzung*.

In his article on *Die Züchtigung*, Uwe Schütte recognized Mitgutsch's portrayal of the doctors as the only significant political aspect of the novel. In fact, Mitgutsch's investigation of fascism in *Die Züchtigung* is far more wide reaching. However, what Schütte identified correctly was the direct link between the actions of the doctors depicted in the postwar society of *Die Züchtigung* and the Nazi doctors:

> Die Episode, in der Vera mit Wissen der Eltern, ohne aber selber informiert zu sein, als "Versuchskaninchen" für eine Hormontestreihe benutzt wird, eröffnet die politische Argumentationsschicht des Romans. Vera ist erschrocken über die Gefügigkeit ihrer Eltern gegenüber den Ärzten. [...] 'Hatte so die ganze Generation geschwiegen, als man von Tierversuchen zu Menschenversuchen überging?'. Denn wer autoritär erzogen wurde, der beugt sich auch als Erwachsener weit eher widerstandslos übergeordneten Instanzen. Genauso neigt jemand, der selber autoritär über seine Familie herrscht, viel eher dazu, mit totalitären Systemen zu sympathisieren. Die Ordnungsstruktur der (kleinbürgerlichen) Familie steht so in engem Zusammenhang mit der politischen Ordnung des (faschistischen) Staates, weshalb nicht nur der Grund für die starke Affinität zwischen Kleinbürgertum und Nationalsozialismus deutlich wird, sondern sich auch das Überleben faschistischen Gedankenguts im kleinbürgerlichen Milieu der Nachkriegszeit besser erklärt.[10]

Here, more explicitly portrayed than in *Ausgrenzung*, the doctors are shown to have no respect for the rights of the individual - something which Mitgutsch directly connects to the role of doctors in the Third Reich with the sentence 'Hatte so die ganze Generation geschwiegen, als man von Tierversuchen zu Menschenversuchen überging?'. Particularly shocking is the fact that, twenty years after the Second World War, it is still considered socially appropriate for doctors to conduct nebulous experiments on ill-informed human beings, and the social position of the doctors means that their actions

remain beyond question. Similarly, the doctors who treat Vera's mother in her final illness are shown to have nothing but contempt for their patients:

> Dann begann das tagelange Sitzen in den Wartezimmern des Internisten, des Röntgenologen, des Lungenfacharztes. Tief atmen, Atem anhalten, fertig, nicht husten, ja zum Kuckuck, husten können Sie nachher noch genug, noch einmal tief atmen, Atem anhalten, nüchtern zur Untersuchung kommen, Kontrastmittel trinken, was, erbrochen haben Sie es, morgen wiederkommen, nüchtern wohlgemerkt, reißen Sie sich zusammen, erbrechen können Sie nachher nach Herzenslust. Der lange Marsch durch die Wartesäle, und kein Arzt zuckte mit einer Wimper, keiner erklärte, was mit ihr geschah, was in ihrem Körper geschah. (DZ, p. 233)

Here, Mitgutsch's portrayal of the brutal inhumanity of the doctors, coupled with a complete lack of accountability or respect on the part of the doctors towards their patients, illustrates a broader failure on the part of society to learn from its past and break free from social attitudes which allow the individual to be treated so appallingly.

Although doctors feature heavily in Mitgutsch's fiction, they are often there to illustrate the behaviour of the *Respektsperson*, thus it is not just the one profession that Mitgutsch is criticizing, but a type of person. This type includes anyone who abuses their power in order to retain it, or who has only their own interests at heart - attributes which reveal them to be totally unworthy of the respect which their social position commands. The misuse of power by those who possess it is evident in all of Mitgutsch's fiction. It is always visible when doctors and psychiatrists are mentioned, (in all novels except *Abschied von Jerusalem* and *Haus der Kindheit*, in which doctors do not appear) and is also apparent in some teachers (*Die Züchtigung*, *Abschied von Jerusalem* and *Ausgrenzung*), priests and nuns, (*Die Züchtigung* and *Ausgrenzung*), and in the state apparatus itself, in its suppression of past war crimes, as illustrated in *Abschied von Jerusalem* and *Haus der Kindheit*, and its reluctance to deal with the issue of restitution, as depicted in *Haus der Kindheit*.

In her fiction, Mitgutsch reveals that the misuse of power is not only evident in authority figures, but also elsewhere. She offers insights into the seductiveness of power, and illustrates how its corrupting force is all pervading. Thus, whilst criticizing the generation who lived through and accepted fascism, and criticizing contemporary Austria for its failure to stamp out these beliefs, Mitgutsch also shows how easy it is to be seduced by power. In so doing, Mitgutsch demonstrates that one of the reasons why fascism took such strong hold and has proved so tenacious is that it appeals to a deep-rooted part of the human psyche. The authoritarian figures in her work who misuse their power are revealed, but so, too, is the temptation of power itself, which is shown to manifest itself in almost every character.

This is evident in all of the small meannesses that people do to one another. The *Magd* in *Die Züchtigung* who leaves the baby Marie on the freezing step in winter is misusing the little piece of power which she has over a helpless baby, and the adult Marie misuses the power she has over her daughter Vera by attempting to beat Vera's personality out of her. Sonja has power over Jana in *Das andere Gesicht*, because Sonja is the one who has a safe place in society and yet she encourages the villagers to gossip about Jana and her mother. In *Ausgrenzung*, Marta's husband Felix keeps her locked in the house in his absence, misusing the power which he has over her. Even Jakob is shown to be instinctively drawn towards power, as evidenced in his admiration for tough boys, and yet Jakob has never accepted or recognized society's structures, which suggests that the fascination which power holds has deeper roots than social conditioning, hinting at a darker, more primeval reality.

In *Ausgrenzung*, Mitgutsch writes of Jakob:

> Er bewunderte rücksichtslose, kräftige Buben, denen sich andere unterwarfen. Marta war beunruhigt von dieser Huldigung an die Macht. [...] Ich habe ihn

> gewaltlos erzogen, mit soviel Liebe, wie ich ihm geben konnte. Woher kommt diese Faszination der Gewalt? (A, p. 244)

Here, it is clear that Jakob's admiration for power and violence is not the result of his upbringing. In *Abschied von Jerusalem*, when one of the men who works in the hotel wants to have sex with Dvorah, she makes a complaint against him, exaggerating her fear because the man has angered her and she wants him to lose his job. Here, Dvorah uses her power as a wealthy tourist and hotel guest to get a hotel worker sacked, and enjoys the temptation and *Rausch* of power:

> Die Macht gefiel mir, die Rache des Stärkeren, ich würde es ihm zeigen, diesen Job war er los. [...] Ich fühlte mich nicht bedroht, ich fühlte mich im Recht und im Bündnis mit der Macht. Es gab zwei Klassen von Menschen in diesem Hotel, das hatte er vergessen, ich hätte nicht auf dem Unterschied bestanden, wenn er ihn nicht mißachtet hätte, es tat gut, einmal zu denen zu gehören, die Macht besaßen und im Recht waren. Aber ich erschrak vor dem rechtschaffenen Gefallen, den ich daran fand. (AVJ, p. 95)

Thus, even the most unlikely of Mitgutsch's characters are revealed to be susceptible to the temptation of power. When questioned about this, Mitgutsch stated:

> Dass gerade machtlose Menschen von der Macht fasziniert sind, ist eigentlich klar. Viele meiner Figuren sind Zukurzgekommene. [...] Die, die meine Sympathie haben, das sind die Machtlosen. Aber andererseits sind das gerade die Gefährlichen, denn in faschistischen Regimen, in der Nazizeit zum Beispiel, waren gerade die Zukurzgekommenen die Rabiaten, wenn sie schließlich an die Macht kamen. Was mich immer fasziniert, erschreckt eigentlich, ist, dass diese Zukurzgekommenen keine Unschuldigen sind, dass sie sehr schnell in Mitläufer und Verfolger mutieren. Und das ist eben bei Dvorah [so].[11]

Here, Mitgutsch suggests that power holds a particular attraction for the powerless, and connects this to the situation of the *Mitläufer* in the *Nazizeit*.

Sonja in *Das andere Gesicht* is another character who is seduced by power. It is a desire for power over others on the part of Sonja which forms a significant part of the

relationship between Sonja and Jana. Jana, the refugee, is helpless and isolated. Sonja is attracted by the power over Jana which this offers her:

> Das war es, was mich an Jana anzog. Daß ich sie retten mußte. Sie war so schutzlos, so verwundbar und so verführbar. Ihre Schwäche war es, die mich anzog, ihre Formbarkeit, ihre Beeinflußbarkeit. Sie hatte soviel Talent zu gläubiger Hingabe, ein so starkes Bedürfnis, sich in der Geborgenheit eines andern auszuruhen, und soviel Angst. Wie hätte sie jemals handeln können, wenn es sie schon in Panik versetzte, unwichtige Entscheidungen zu treffen. Sie hielt, unfähig zu wählen, zwei Möglichkeiten in den Händen, wollte beide, wollte keine und ließ andere oder den Zufall entscheiden. Wie leicht war es da für solche wie Karin und wohl auch für mich, zu sagen, das ist es, was du willst, das ist es, was du brauchst, und die Macht auszukosten, wenn sie sich fügte. (DAG, pp. 146-147)

Similarly, Karin, a therapist, chooses to 'help' Jana, encouraging Jana to blame her dead mother for everything which is wrong in her life and to follow Karin, her 'Ersatzmutter', instead. Sonja quickly recognizes that this 'friendship' is a chance for Karin to gain and misuse power over Jana:

> In den zwei Monaten meiner Abwesenheit hatte diese Karin Jana völlig in ihre Macht gebracht. [...]
> Ich wurde Zeugin von Janas atemloser Unterwürfigkeit, mit der sie sich beeilte, allem zuzustimmen, was die andere sagte, und der Selbstsicherheit Karins, die Janas zögernde Sätze selbstherrlich interpretierte und neu formulierte. Jana stimmte allem zu, ihre Haltung, wie sie dasaß, leicht vorgebeugt, den Blick niedergeschlagen und unbestimmt lächelnd, drückte Demut aus. Wenn sie die Augen zu Karin hob, lag Verehrung in ihrem Blick. [...]
> Ich begann zu begreifen, aus welchem Lager Karin kam, aber Jana wies meine Warnung empört als Verleumdung zurück, behauptete, ich sei eifersüchtig auf Karin, was auch stimmte, und sah erwartungsvoll der Zukunft entgegen, dem Platz im Leben. Eine mittelalterliche Vorstellung, hielt ich ihr vor. Ein Heim, der Mann fürs Leben, Kinder, Zufriedenheit, meinte Karin. Glück, hörte Jana, Geborgenheit, Liebe, die Erfüllung aller Sehnsüchte, das Einssein mit sich selber. Und der Weg dorthin? Selbstverleugnung, Hingabefähigkeit, Selbstaufopferung, Treue, riet Karin, und Jana trug die Ratschläge mit sich herum wie wertvolle Schlüssel zum Paradies. [...]
> Janas spät erwachte Sexualität hatte eine Richtung bekommen, eine Weihe. Sie sehnte sich ja nach nichts Geringerem als nach dem Platz im Leben. Sie ließ sich die Haare wachsen, sie kaufte sich neue Kleider, kurze Röcke, enge Hosen, die Figur betonende Pullover, sie schminkte sich, sie war bereit, sie wußte, worauf sie wartete. Was die Pubertät, was die Ärzte in der Klinik nicht

> geschafft hatten, Karin hatte es erreicht. Die Kindheit war vertrieben, Jana war bereit, so zu werden wie alle anderen. (DAG, pp. 98-101)

That Karin, through her 'friendship', manipulates Jana into choosing to assimilate into society is important here. The overwhelming pressure which Austrian society places on the individual to assimilate is a theme that runs through Mitgutsch's fiction.

In Mitgutsch's essay about *Fremdsein*, she looked at assimilation and at the type of *Anpassungszwang* that Karin embodied in *Das andere Gesicht*:

> Der Anpassungszwang ebenso wie der Assimilationsdruck ist eine rücksichtslose Machtausübung, eine moderne Teufelsaustreibung, umso schlimmer, wenn sie unter der Vorspiegelung zu heilen und zu helfen ausgeübt wird.[12]

This pressure to conform, to assimilate, which is constantly in evidence in Mitgutsch's fiction, is always shown to cause great suffering to those to whom it is applied. The suggestion that this society is tolerant because it accepts those who have completely assimilated is revealed to be absurd. Through the situation of Jana's father and sister in *Das andere Gesicht*, Mitgutsch suggests that society merely ceases to notice those who have assimilated. At the same time, society continues to place huge pressure on those who have not assimilated, by refusing to admit them into its midst whilst at the same time making them targets for gossip, prejudice, and sometimes violence and open hatred.

Lillian, the main protagonist in *In fremden Städten*, never feels that she has been accepted into the society around her, despite her long marriage to an Austrian and her good command of the German language. This is due in part to her desire to retain her own individuality and her refusal to sublimate her customs, language, and values. Her refusal to become wholly Austrian is not welcomed by her husband's family, and causes

an irresolvable conflict when she and her husband have children. This was identified by Konstanze Fliedl, who reviewed the novel:

> Lillian verweigert eine Assimilation, die sie um ihr Selbst bringen müßte, und bleibt Außenseiterin. [...] Lillians Erinnerungen verdünnen sich, mitteilbar zwar, aber von niemandem wirklich geteilt. Aussichtslos der Kampf um ihre Sprache, die sie ihren Kindern mitzugeben versucht: Auf Anpassung bedacht, entgleiten die beiden in die Selbstverständlichkeit der Umwelt, die nicht die ihrer Mutter ist.[13]

Lillian's refusal to assimilate affects her children:

> Eines Tages, als Niki vier war, kam er weinend in die Wohnung, die anderen Kinder wollten nicht mit ihm spielen, sie hätten ihn verspottet, weil er nicht von hier sei.
> Jetzt hast du's, rief Josef. Willst du die Kinder für ihr ganzes Leben ruinieren mit deinem Egoismus, willst du sie zu Außenseitern machen durch deine sture Weigerung, dich anzupassen? (IFS, p. 48)

Here, Mitgutsch suggests that the pressure on individuals to assimilate in this society is so strong that it even affects the children. Other Austrian children are refusing to play with Niki because he is different, something which indicates that these social values are being passed on to yet another generation. The children's refusal to play with Niki carries echoes of the way in which the children treated Jana in *Das andere Gesicht* - Jana was also left out of all of the children's games because she was different

This pressure on individuals to assimilate, and subsequent rejection of those who refuse to do so, was a theme which some critics identified in *Ausgrenzung*, as illustrated in this review by Daniela Hättich:

> Ausgrenzung ist nun v. a. auch die Bestandaufnahme einer Gesellschaft, deren Denkschemata nur aus Schwarz und Weiß bestehen und deren oberstes Lebensziel die entsprechende Paßform, die unauffällige Integration ist. Ihre Mitglieder sind etikettiert und etikettieren ihrerseits wieder jedes Gegenüber. Wie mittels dieser Etikettierung durch diejenigen, die in überheblicher Selbstsicherheit für sich den alleinigen Besitz der Wahrheit und Normalität beanspruchen, wie auf diese Weise zwei Menschen an den Rand der

> Gesellschaft gedrängt, ausgegrenzt werden, schildert die Autorin mit einer Intensität, die den Leser von der ersten bis zur letzten Seite in ihren Bann zieht.[14]

Here, Hättich identifies the dominant features of this society - that it views everything in black and white, that it expects everyone to integrate themselves, that it places importance on labelling people, and that those who believe in their own 'normality' are able to reject others. However, the fact that, in *Ausgrenzung*, Mitgutsch's portrayal of Austrian society was extremely negative was something which irritated some reviewers, who felt that Mitgutsch was going too far. Here, Holger Schlodder finds it all just too much:

> Bis etwa zur Mitte des Romans verfolgt man diese Mutter-Kind-Beziehung mit Neugier und Mitgefühl. Aber dann trägt die Autorin doch ein bißchen zu dick auf. Daß der Ehemann ein egoistisches Ekel ist und die Schwiegermutter nicht besser als ihr Sohn, mag noch angehen. Aber damit nicht genug: Der Reichtum dieser herzlosen Familie stammt aus der Arisierung ehemals jüdischen Besitzes. Die Verwandtschaft schämt sich des auffälligen und unzugänglichen Kindes und würde es am liebsten verstecken in einer Anstalt. Aber hier sind ausnahmslos alle unmenschlich.[15]

It is interesting that it is the introduction of a connection between present-day society and National Socialism which appears to annoy Schlodder, who concludes his review by saying that Mitgutsch's depiction of society in *Ausgrenzung* is 'unglaubwürdig'.

Another critic who felt that Mitgutsch went too far in her depiction of society was Dietmar Grieser, who reviewed the novel in *Die Welt*, and wrote that the depiction of society in the novel was: 'zum Glück - Unsinn. Vereinzelt mag solcher Psychoterror noch vorkommen' and continued:

> Der nur auf seine Karriere bedachte Ehemann, die gefühlskalte Schwiegermutter, die egoistische Freundin - das sind noch halbwegs glaubwürdige Figuren der Romanhandlung, aber die bösen Nachbarn, die der bedauernswerten Mutter des kleinen Jakob wegen nichts und wieder nichts das Telefonkabel durchschneiden, ja den beiden nach dem Leben trachten, die

> Kinderärzte, Heimschwestern und Psychiater, deren Indolenz nur noch von ihrer Niedertracht und Brutalität übertroffen wird, sind einem Gruselkabinett entnommen, das nur im Kopf der Autorin existiert.[16]

The suggestion that Mitgutsch had invented the worst aspects of the society which she depicted in her novel is belied by the following statement by Mitgutsch, which was quoted in the press:

> Die wirkliche Wirklichkeit, was Herr und Frau Österreicher über dieses Problem [the handicapped in society] denken, habe ich gar nicht in das Buch hineinverarbeitet, es würden ja alle nur sagen, so etwas gibt es heute nicht mehr.[17]

Also, in March 1994, Mitgutsch wrote an open letter to *Profil* magazine in praise of an article they had published about autism. Here is an extract from it:

> Es war der erste Beitrag, den ich in österreichischen Medien gelesen habe, der fast nebenbei alle Vorurteile zurechtrückt, die nicht nur die Öffentlichkeit, sondern auch noch viele Psychologen und Ärzte hegen und damit das Leben der Betroffenen und die Möglichkeit, effektive Hilfe zu bekommen, zusätzlich erschweren.[18]

This letter would seem to confirm that at least some of the difficulties which the narrator in *Ausgrenzung* experiences with doctors and psychologists are based on genuine bad experiences that Mitgutsch (who has a son with learning difficulties) has either experienced at first hand, or has heard about.

That Mitgutsch's depiction of society was at the heart of *Ausgrenzung* was something which many critics misidentified, perceiving the novel (as with *Die Züchtigung*) as an autobiographical account. However, the criticism of society as a theme was generally recognized. One critic who identified this theme was Ingeborg Sperl, who reviewed the novel for the *Standard*:

> Sie [Marta] kämpft ein Leben lang gegen Ärzte, Lehrer, Fürsorger und Nachbarn, die sie mit ihrem Alltagsfaschismus und ihren gedankenlosen Bemerkungen immer tiefer in die Isolation treiben.[19]

What is particularly important here, is Sperl's recognition of the 'Alltagsfaschismus' which Mitgutsch writes about in *Ausgrenzung*. There are many pointers to this 'Alltagsfaschismus', and this is the way in which Mitgutsch establishes the clear connection between present-day Austrian society and Austria's Nazi past. A typical example of this is Marta's nightmare:

> Seit längerem schon verfolgte sie immer derselbe Alptraum, daß sie in einem eingezäunten, von der Stadt abgetrennten Viertel lebte und das Kind von einem Transport in den Tod zu retten versuchte. Doch wie, wenn Jakob so deutlich hervorstach unter den andern, und wo, zwischen den kahlen Häuserwänden ohne Schlupflöcher und Ritzen? Wenn sie aufwachte, sagte sie streng zu sich selber, du hast kein Recht zu solchen Träumen, aber die Angst ließ sich bis zum Abend nicht mehr verscheuchen. (A, p. 206)

Here, Marta's dream clearly recalls the treatment which the Jews and other identified 'outsiders' received at the hands of the Nazis. In revealing Marta's greatest fear to be the abduction and murder of her child at the hands of society, Mitgutsch demonstrates that, for Marta, the threat which this society poses to her son is very real. Here, too, Mitgutsch directly links the intolerance and destruction of Nazi Austria with the present-day intolerance that Jakob and Marta experience.

This connection is again made explicit when Marta encounters an old woman on a train who stares at Jakob:

> Ich habe schon einmal so ein Kind gekannt, sagte sie unaufgefordert nach einer Weile. [...] Und was ist aus ihm geworden, fragte Marta. Eine Prognose, etwas, woran sie sich halten konnte in ihrer Verzweiflung, wenn schon die Experten die Prognose verweigerten. Was wurde aus solchen Kindern? [...] Ja, der hat weg müssen, sagte die Frau. Marta verstand nicht. Wegmüssen, wohin? Den haben sie geholt, erklärte die Frau ungeduldig, das war im Krieg. (A, pp. 96-97)

This woman sees nothing unusual or wrong in the way in which the Nazis dealt with children like Jakob, and feels it is appropriate to discuss this with Marta in front of Jakob. Throughout *Ausgrenzung*, Mitgutsch demonstrates that attitudes towards the mentally handicapped have changed little since the *Nazizeit*:

> Sie [Susanne, a friend of Marta's who has a mentally handicapped daughter] erzählte Marta von dem Erlebnis am See, als ihr diese Angst nicht mehr fremd war, als sie bereits die erbosten, entsetzten Gesichter kannte und auch die unvergeßlichen Sätze: So was muß leben, und: Dafür zahlen wir unsere Steuern. (A, p. 197)

In this quotation, particularly the sentence 'So was muß leben' illustrates that the old Nazi views of racial purity still hold firm, and makes explicit the approval which some still feel for Hitler's actions in regard to the handicapped.

There are many incidents within *Ausgrenzung* which point to the strength of National Socialist values in present-day Austria, but possibly none more so than this depiction of Austrian society:

> Einmal, an einer Haltestelle, riß [Marta] einen Zettel von der Glaswand des Telefonhäuschens ab. So viele Ausländer, stand da, alles mit Zahlen belegt, so viele Idioten, so viele Krüppel, so viele Arbeitsscheue. Dagegen aufgerechnet das von den Normalen, den Tüchtigen erwirtschaftete Volkseinkommen, und unter dem Strich eine Null. Darüber stand: Volksgenosse, wehr dich! Sie riß in den nächsten Wochen mehrere solcher Zettel ab. [...]
> In einer Imbißstube ein Mann, vielleicht frühzeitig senil, auffallend durch sein Verhalten, ein wenig verwahrlost, mit einem Blick, der verriet, daß ihn die Wirklichkeit befremdete und erschreckte. Und an der Theke ein paar unauffällige junge Burschen, sie hatten aufgehört zu essen, sie beobachteten ihn so scharf, als hätten sie schon immer auf ihn gewartet. Wo ist denn der ausgekommen, fragte einer laut, den haben sie vergessen zu vergasen, lachte ein anderer, alle konnten es hören, und alle schwiegen. Gaben ihnen alle recht? (A, pp. 140-141)

These incidents indicate that National Socialist views are alive and well. The division of society into 'useful' and 'useless' members, the suggestion that those who do not fit

into the category of 'Normalen, Tüchtigen' pose a threat which needs addressing, and the use of the phrase 'Volksgenosse' all clearly exhibit National Socialist values. Equally alarming is the fact that some pro-Nazi segments of this society are organized enough to put on a poster campaign, and that they incur no active opposition. Mitgutsch also condemns this society through its young people. The comment from the boys, about the confused old man, that 'den haben sie vergessen zu vergasen', indicates that they believe that this old man has no right to live, and the fact that no-one contradicts them or stops them making such comments is significant, and suggests that such comments are not unacceptable.

Similarly, after Marta discovers that Jakob is being bullied by the other children, she realizes with horror where some of his phrases have come from:

> Jetzt, nach der Szene im Autobus, sah sie auch die Ausdrücke, die er manchmal heimbrachte, in einem neuen Licht. Ausdrücke, die er ihr hinwarf wie Fragen, und unter denen sie zusammengezuckt war. Depp, Trottel, Idiot hatte er gerufen, und, Schwachkopf, aber sie hatte aus der aggressiven Herausforderung seiner Stimme gespürt, daß er wohl wußte, was die Schimpfworte bedeuteten, und daß er gemeint war. Er hatte sie ihr entgegengeschleudert, als wolle er den Schmerz weitergeben, den man ihm zugefügt hatte. Aber wenn sie fragte, wer hat das gesagt, schwieg er, und wenn sie sagte, nur sehr böse Leute sagen so was, rief er noch lauter: Idiot, Trottel, Affe! Und einmal, als er mit dem Hahn ihres Feuerzeugs spielte und sie zerstreut sagte, nicht, da kommt sonst Gas heraus, kam spontan ein Satz, der ihr den Atem verschlug: Werden wir dann vergast? (A, pp. 233-234)

Here, again, is an indication that a child has suggested that Jakob should be gassed. The derogatory words and phrases which Jakob brings home are those which he picks up from the children at school, who have clearly learnt them from their parents. Thus, Mitgutsch again indicates that these views are being passed on through the generations.

There is evidence of postwar National Socialist views in all societies depicted in Mitgutsch's fiction, but it is only in *Abschied von Jerusalem* and *Haus der Kindheit* that postwar anti-Semitism has become a theme. In *Abschied von Jerusalem*, Mitgutsch

depicts Dvorah's childhood as one which was surrounded in mystery. Dvorah's family on her mother's side were assimilated Jews who had hidden their religion, whilst on her father's side, her relatives were Nazis:

> Von Juden, Halbjuden, Vierteljuden und jüdisch Versippten erfuhr ich bei den Verwandten meines Vaters und begriff erst im Lauf der Zeit, daß auch von mir die Rede war, und aus den Blicken und abfälligen Bemerkungen schloß ich, daß es sich um ein schmutziges Geheimnis handeln mußte, eine rätselhafte Schande, für die ich selbst nichts konnte, die mich jedoch von den Gleichaltrigen aus der Familie meines Vaters trennte. (AVJ, p. 72)

It is only years later that Dvorah recognizes that her father's side of the family regard her as a Jew and are extremely anti-Semitic. There is no hint that her father's family feel there is anything wrong with holding such views. Descriptions of Dvorah's childhood also reveal that Dvorah's Jewish grandmother (who hid her religion) lived in fear until her death, and even after she had died the other side of Dvorah's family continued to denounce her:

> Als ich [Dvorah] die richtigen Fragen hätte formulieren können, war sie [her grandmother] tot, und ich erfuhr alles, was zu wissen ich ein Recht gehabt hätte, von bösen Zungen, eine fortgesetzte Denunziation. (AVJ, p. 71)

Postwar anti-Semitic attitudes, and the fear which they inspire, are also evident in Dvorah's teachers:

> Edelstein, sagte ein Deutschlehrer und ging zwischen den Bankreihen auf eine Schülerin zu, du hast gewiß jüdische Vorfahren. Es war Jahre nach dem Krieg, aber ich spürte die Bedrohung, und auch sie reagierte sofort mit verstörter Abwehr, nein, ich bin katholisch, den Namen hat sich mein Großvater nur gekauft. (AVJ, p. 116)

The fact that the anti-Semitic character here is a teacher, someone who has responsibility for shaping future generations of children, is important. Austrian anti-Semitism becomes a theme in *Haus der Kindheit*, in which postwar Austrian society is

depicted as openly anti-Semitic. Spitzer, a Holocaust survivor, returns after the war to reclaim his parents' house, but is forced to share it with tenants who have moved in during his absence. He and his first wife, Flora, share the house with the tenants for eight years, and the tenants do not greet them once during that time (HDK, p. 104). The way in which postwar Austrian society treats Spitzer and other Jews in *Haus der Kindheit* contrasts sharply with the treatment which (sometimes ex-) Nazis receive at the hands of society in Mitgutsch's fiction. Whilst the Jews in Mitgutsch's fiction face open hostility from society, characters who were Nazis during the *Nazizeit* are shown to have no problem retaining their status in society after the war.

In *Die Züchtigung*, Mitgutsch illustrates this with the character of Dr Reisinger:

> Mama wußte, daß Dr. Reisinger entnazifiziert worden und noch immer ein Nazi war. Trotzdem mußten wir mit den Reisingers Schritt halten. (DZ, p. 125)

Despite still being a Nazi, Dr Reisinger (again, a doctor) remains highly regarded in this postwar society. His political views, which he still holds openly, are also accepted. Similarly, when Max in *Haus der Kindheit* returns to Austria in the 1970s to reclaim his family home, he discovers that none of the town's officials who were in office between 1938 and 1945 are in prison - all are living at home, and all have retained the official titles which they held during the *Nazizeit*:

> An vielen Tagen saß Max in der Bibliothek, studierte den Amtskalender der Jahre 1938 bis 1945, schrieb sich Namen auf, verglich sie mit jenen, die der *Völkische Beobachter* anerkennend erwähnte, suchte sie später im Telefonbuch und fand sie, mit denselben Amtstiteln, vermehrt durch die Namen ihrer Kinder und Enkel. Max legte die Liste triumphierend Dr. Leitner vor. Der hob die Schultern und zeigte nicht das geringste Erstaunen: Natürlich, wohin hätten sie auch verschwinden sollen?
> ...Wer nicht gestorben ist, den finden Sie im Telefonbuch, sagte er trocken. (HDK, p. 103)

In *Ausgrenzung*, Mitgutsch depicts another family (Felix's family) who remain 'angesehen' despite their *Nazizeit* actions, and for the first time Mitgutsch addresses the issue of '*Arisierung*'. Marta comes from a poor but loving background, and this poverty has made her very materialistic. She marries Felix, whose family wealth comes from the acquisition of property seized under the Third Reich. Marta feels so ashamed of her own family background that she hides it from Felix's family, thus poverty is revealed to be far more shameful than having a Nazi past:

> [Felix's mother] bewohnte eines der vier Stadthäuser, deren Besitzerin sie schon zu Lebzeiten ihres Mannes gewesen war. Sie finanzierte auch Felix' spätes Jusstudium, es hieß, sie sei Millionärin. So hielt sie die Söhne in ihrer Abhängigkeit. [...]
> Einmal werdet ihr und eure Kinder das alles erben, versprach sie ihren zwei Söhnen und den Schwiegertöchtern, wenn sie deren Unterwerfung forderte.
> Seit ihr der jüngere Sohn Reinhard im Streit vorgeworfen hatte, der ganze Besitz sei zusammengestohlen, hoffte Felix Alleinerbe zu werden. Er hatte Reinhard in Gegenwart der aufgebrachten Mutter erklärt, der Besitz sei rechtmäßig erworben, jedes einzelne Haus, auch das Gericht habe ihnen das bestätigt, als ein früherer Besitzer wieder auftauchte und sein Haus zurückhaben wollte. Gekauft seien die Häuser, abgelöst, zugestanden worden. "Arisiert", sagte Reinhard. Nach dem Krieg hatte der Vater seiner Frau den ganzen Besitz überschreiben lassen, aber nur einer der Besitzer kam zurück. Er wurde aus dem Haus gejagt. Felix' Vater setzte seine Karriere fort, seine Mutter behielt den Besitz, sie gehörten zu den besten Familien. Was einmal Recht war, kann nicht plötzlich Unrecht werden, hieß es.
> Das alles hatte Marta bei ihrer Hochzeit erfahren, sie hätte es früher erfahren können, wenn sie hellhöriger gewesen wäre. (A, pp. 19-20)

Here, for the first time prior to *Haus der Kindheit*, Mitgutsch demonstrates the lack of any thought or reflection which has gone on in much of this society since the war. She also makes clear through the character of Felix that it is not only the wealth, but also the values and attitudes of the *Nazizeit* which are being passed down through this family. The fact that Felix's brother has rejected his family wealth and questions his parents' situation illustrates that, for some, there is change. However, as is later expanded on in *Haus der Kindheit*, the fact that the state have allowed this family to keep the property,

even though one of the inhabitants returned to claim it, is severely damning, as is the fact that only one person returned - indicating that the inhabitants of the other three properties have probably perished in the Holocaust. Also, that Felix's father, who acquired these houses, continued to have greater success in his career after the war and that Felix's mother remains well regarded in society, illustrates that owning property which was acquired through '*Arisierung*' is not viewed negatively by the community. Finally, the use of the term 'rechtmäßig erworben' illustrates a theme which Mitgutsch clearly picks up in *Haus der Kindheit*.

This refusal to return property to its rightful owners, coupled with any lack of reflection, is also demonstrated in *Haus der Kindheit*, this time concerning a shop which the mother-in-law of the character Diana acquired during the *Nazizeit*. Max is aware of this, and goes into the shop:

> Wissen Sie, gestand sie Max, den die Neugier in ihr Geschäft getrieben hatte, in der Modebranche sind die Juden in der Überzahl. Sie sah ihn verschmitzt an: Man bekommt dafür einen sechsten Sinn, verstehen Sie mich nicht falsch.
> Er verstand sie richtig. Sie hatte ihn eingeschätzt und ihn wissen lassen, daß sie wußte. Vor Jahren war eine Verwandte der Pevnerfamilie in H. aufgetaucht, um zu sehen, was aus dem Haus ihrer Kindheitsbesuche geworden war. Dianas Schwiegermutter hatte auch sie sofort richtig eingeschätzt: Man konnte sie einschüchtern. Nicht einmal Pevner habe sie geheißen und habe die Wohnung sehen wollen. Die Schwiegermutter war empört, sie fühlte sich im Recht, und die Angestellten, sogar die Kundinnen, empörten sich mit ihr: Eine Unbekannte, die sich nicht auswies, eine Ausländerin mit schlechtem Deutsch wollte in die Wohnung. Man drohte ihr mit der Polizei, die Verkäuferin an der Kasse griff zum Hörer, da flüchtete die Fremde. Eine Geistesgestörte, sagte die Besitzerin, wann immer sie davon erzählte.
> Max sah Diana manchmal in der Stadt. Er rief sie nicht, wenn sie ihn nicht sah oder nicht sehen wollte. Er verstand. Sie war eine Frau der besten Gesellschaft der Stadt, sie hatte einen Ruf zu verlieren, den guten Ruf ihrer Schwiegereltern. (HDK, pp. 231-232)

Here again, Mitgutsch depicts a family which is held in high social regard, despite its actions during the *Nazizeit* and its subsequently unchanged views. The conversation which Diana's mother-in-law has with Max also makes it clear that she is still anti-

Semitic. The fact that the society of H. is anti-Semitic is illustrated by Diana's fear to be seen publicly with Max, something which endangers her reputation.

In her portrayal of H. in *Haus der Kindheit*, Mitgutsch presents a society which is in denial of its history. When Max first meets Spitzer in the 1970s, Max explains that he feels that he is being treated strangely. Spitzer tells him that this is probably due to curiosity, as most people in the town do not know any Jews:

> Was soll das heißen, fragte Max, wieso kennen sie keine Juden?
> Es sind nur wenige zurückgekommen, erklärte Spitzer, und keiner hier will sich erinnern, keiner redet darüber, sie nicht und wir auch nicht, öffentlich jedenfalls nicht. (HDK, p. 67)

Here it is clear that this postwar society has chosen to forget about its Jews, and that the Jews choose not to draw attention to themselves - something which suggests that the Jews still feel vulnerable in this society. That the depicted society's desire not to remember the past related to Austria's own situation, was picked up by reviewers:

> Neben der Sehnsucht nach der verlorenen Kindheit geht es um die Erinnerungs(un)kultur der österreichischen Nachkriegsjahrzehnte.[20]

Austria's desire not to remember its past was also identified by the Austrian writer Gerhard Roth:

> In der Zeit unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg ist eine Generation [his and Mitgutsch's generation] in einer Atmosphäre des Schweigens und Verschweigens aufgewachsen. Eine Generation, die von den alten Nationalsozialisten in den Schulen unterrichtet, von Eltern erzogen worden war, die dieses System im Kopf gespeichert hatten, und von Politikern regiert wurde, die zum Teil im Nationalsozialismus und im Ständestaat eine Rolle gespielt haben oder zumindest engagiert waren.
> Alle diese Leute waren überhaupt nicht an einer konstruktiven Auseinandersetzung mit der unmittelbaren Vergangenheit interessiert, sondern wollten ihr Fell unter Berufung auf das Wort 'Wiederaufbau' so teuer wie möglich verkaufen. Der ganze Wiederaufbau ist eigentlich ein riesiger Grabstein über der verschütteten Vergangenheit. So konnte man zur Ansicht gelangen, daß 'wir', wie es ja immer wieder heißt, den Krieg verloren haben.

> Auf diese Weise gelang es, aus einer Täterrolle in eine Opferrolle zu schlüpfen.[21]

Here, Roth suggests that Austria needs to face up to its past. The issues that Roth identifies: the postwar atmosphere of silence, the internalized fascist values which were passed on, the overwhelming desire not to investigate the past, and the general perception of the country as a victim rather than a perpetrator, are all issues which Mitgutsch has tackled in fiction. Thus, Roth's essay supports Mitgutsch's views, and lends weight to their validity.

As in *Haus der Kindheit*, the depicted desire on the part of Austrian society to forget the past is something which also came through strongly in *Ausgrenzung*. In *Ausgrenzung*, Mitgutsch again portrays a society which is in denial about its past. When Marta has to go into hospital, to have an operation, she needs to find someone to take care of Jakob. This is difficult, and eventually she decides that she will have to temporarily put him into a home:

> Solange ich lebe, hatte Marta immer gesagt, kommt mein Kind in kein Heim. Eine Kollegin hatte ihr begeistert erzählt, sie sei mit ihrer Klasse in der Anstalt gewesen, draußen auf dem Land, ganz in der Nähe, und wie wunderbar das Pflegepersonal dort sei, mit welcher Hingabe, welcher Geduld, sie ihr Leben den armen Kreaturen weihten. Die frühere Euthanasieanstalt? hatte Marta entsetzt gefragt. Und die Kollegin war böse geworden. Könne man nicht die Vergangenheit ruhen lassen, könne man nicht über häßliche Dinge schweigen angesichts der Verdienste, die sich diese Menschen im Dienst an den Ärmsten erwürben? (A, p. 210)

The views expressed by Marta's colleague: 'Könne man nicht die Vergangenheit ruhen lassen' again demonstrate a desire to forget about the past, as does the colleague's anger when reminded about Austrian history. Sometimes, Mitgutsch's criticism of present-day Austria goes further still, in her portrayal of a society which actively denies its past.

When Marta wants to collect Jakob from the home that she has been temporarily obliged to put him in, she is not allowed:

> Aber so einfach konnte eine Mutter ihr Kind nicht zurückbekommen. Plötzlich kam Aufregung in die Stille, die Nonne holte Verstärkung herbei, es gebe Vorschriften, hieß es, Regeln, sie hätten keine Erlaubnis, nein, niemand könne die Erlaubnis geben, wo käme man denn da hin! Man gebot ihr zu schweigen und sofort das Haus zu verlassen. [...] Unerhört und noch nie vorgekommen in der langen Geschichte der Institution, daß jemand ohne Erlaubnis in die Anstalt eindringe, um unbefugt und gewaltsam einen Zögling zu entführen!
> Die Gestapo war also befugt, schrie Marta.
> Man wisse nicht, wovon sie rede, erklärten die Nonnen, es schien, als ob sie eine andere Sprache spräche, als erreichte ihre Stimme aus irgendeinem Grund diese Frauen nicht. (A, p. 221)

Here, in their denial of *Gestapo* involvement in the home's past, the nuns are revealed as liars. The *Anstalt* clearly has this past, as it has been in existence for 150 years. Lying about the past is also in evidence in *Abschied von Jerusalem*, where it is revealed as something which is not the sole preserve of those who wish to hide their participation in National Socialism. Here, Dvorah explains what happens when her Jewish family describes its past:

> Ich hörte den Erwachsenen genau zu, wie sie logen, wie sie Zusammenhänge vertuschten, Ereignisse vertauschten und ganze Jahre verschwinden ließen. Wenn man sie fragte, stellten sie sich dumm. (AVJ, p. 80)

The fact that Dvorah's Jewish family are covering up their Jewish past with lies, reveals that they are too insecure in this society to admit their family background. Here, too, for the first time, Mitgutsch makes her readers aware of the hidden Jewish history in Austrian society. This is a theme which she builds on in *Haus der Kindheit*, where Max, searching for his family's roots, cannot find the information he seeks:

> An vielen Tagen saß Max nun in der Stadtbibliothek oder im städtischen Archiv, [...] aber über die Juden fand er nichts. Erst als Thomas [...] Zollordnungen und Mautbestimmungen vor Max ausbreitete, traten in skizzenhaften,

> verschwommenen Konturen einzelne jüdische Kaufleute in die neunhundertjährige Geschichte der Stadt. (HDK, p. 191)

Through Max's quest, the history of the Jews in the town of H. is revealed to have been left out of the town's history. This Jewish history is missing, and the only traces are to be found in the records of the town's commercial dealings. It is this missing history which inspires Max to write his chronicle, tracing and recording the history of the Jews in H. so that they cannot be forgotten, despite the best efforts of the townsfolk (past and present) to do precisely this.

In *Haus der Kindheit*, for the first time, Mitgutsch introduces some Austrians who are trying to atone for the past. One of these is Thomas, an historian and the grandson of a *Gauinspektor*. Thomas believes that the missing history of the Jews in H. means that nobody is learning from the past, and he wants to forge links between the town and its Jewish inhabitants:

> Siebenhundert Jahre Mord und Vertreibung in seiner [Thomas'] Stadt, in regelmäßiger Wiederholung, als drehe man sich in einer endlosen Gegenwart, und niemand habe eine Ahnung, keiner wisse davon, nie sei darauf die Rede gekommen, nicht in der Schule und nicht während des Studiums. (HDK, pp. 196-197)

Of particular importance here is the suggestion that Thomas, as an historian, has studied Austrian history, and that even during his university studies there has been no mention of Austria's Jews.

Mitgutsch suggests that attempts, such as Thomas's, to atone for the past and create an inclusive society are not unproblematic. Even Thomas, in his bid to build bridges between the Jewish community and the rest of H., views the Jews as different to the rest of society. Mitgutsch shows that by treating the Jews as a separate community, Thomas emphasizes, and unwittingly perpetuates, the idea of their difference. The

characters of Thomas and his like-minded friends illustrate a tendency amongst the young to engage with the idea of the Holocaust without considering the implications of their approach. Of the situation in Germany, Ernestine Schlant writes:

> There is still little contact or dialogue between Jews and non-Jews, little "unsettling" of the major culture, and little integration on the level of unconscious assumptions, where "things Jewish" should be part of a common culture, not exotic exhibition pieces. [...] Where there was once a denial of the Holocaust, there is now a concentrated preoccupation with it, which nevertheless avoids an engagement with Jews "on the street".[22]

Here, Schlant's point that Jews still tend to be viewed as exotic rather than as normal echoes Mitgutsch's description of Thomas's reaction to Max. Similarly, Schlant's view that Jews should be viewed as part of a common culture is also present in *Haus der Kindheit*.

In an attempt to promote better cultural relations, Thomas organizes a *Podiumsdiskussion* as a means of bringing greater understanding of the Jews to the society of H., at which the public are invited to ask questions. However, the questions that they ask reveal the continuing social divisions:

> Thomas forderte das Publikum auf, sich an der Diskussion zu beteiligen. Ein Ehepaar hob die Hände. Man kenne sowenig Juden, sagte der Mann, es sei so schwierig, sie möchten fragen, wie sie denn gern behandelt würden, die Juden.
> Normal, sagte Max trocken, ich hätte es gern, wenn man mich normal behandelt, wie jeden andern, wie einen Katholiken. Er sah zu Spitzer und grinste.
> Es gab ältere Herren, die Verworrenes über den Unterschied von Schuld und Scham sagten, einer wies heftig den Vorwurf der Kollektivschuld von sich. Thomas erklärte, davon sei nicht die Rede gewesen.
> Ob er sich als Österreicher betrachte, wurde Max' weltlicher Nachbar gefragt. Was dagegen spräche, fragte er zurück. (HDK, pp. 259-260)

Here, the fact that Max's appeal to be treated normally 'wie jeden andern, wie einen Katholiken' goes unheard is made clear through the subsequent question to one of the

other Jews 'Ob er sich als Österreicher betrachte'. Similarly, the 'ältere Herren' depicted are revealed to be too busy denying their guilt to listen.

Mitgutsch also suggests in *Haus der Kindheit* that many inhabitants of H. believe that anti-Semitism and violence against Jews are synonymous, thus believing that in times of peace there is no anti-Semitism in the town. This view is made apparent when Thomas organizes a surprise birthday party for Max's 70th birthday, which the mayor attends in order to honour Max as a returned son of the town. A journalist asks Max:

> Glauben Sie, daß der Antisemitismus in diese Stadt zurückkehren könnte. [...] Sie meinen, berichtigte ihn Max, unter welchen Bedingungen er wieder gewalttätige Formen annehmen würde. (HDK, p. 251)

Here, the journalist's question reveals that he believes that his town is not anti-Semitic because there is no violence against the Jews. This view does not take into account the possibility of anti-Semitism without violence, which is the depicted experience of the Jewish community in the town. Max's reply, that it is only the violence which is absent, reveals to the journalist that the Jews of H. are still living with anti-Semitism.

Bruno Lässer understood Mitgutsch's depicted society as 'jederzeit gewaltbereit', and summed up *Haus der Kindheit* thus:

> Er [Max] schließt Freundschaft mit den wenigen noch verbliebenen Mitgliedern der jüdischen Gemeinde in der Stadt und nimmt intensive Nachforschungen über die Geschichte seiner Vorfahren auf. Nach und nach erschließen sich ihm die Greuel der Vorzeit, die im übrigen schon lange vor der Nazi-Herrschaft eingesetzt hatten. Die gegenüber dieser historischen Last trotzig verschlossenen österreichischen Mitbürger erscheinen - bis auf wenige Ausnahmen - als verschlagen, stumpfsinnig und jederzeit gewaltbereit.[23]

Here, Lässer identifies the town of H's long-standing animosity towards its Jews and recognizes that it predates National Socialism. Lässer's description of the society of H.

could be the description of any society in Mitgutsch's fiction. However, *Haus der Kindheit*, unlike Mitgutsch's other fiction, includes characters who are different, the 'wenige Ausnahmen', and in these characters who want to learn about and remember Austria's history, pre- and postwar, Mitgutsch offers hope. It is for these people that Max writes his chronicle, of which he says:

> Uns an die Vergangenheit zu erinnern ist das einzige, was uns am Ende bleibt, und manchmal geht die Vergangenheit weiter zurück als unsere eigene Erinnerung. (HDK, p. 279)

Anna Mitgutsch's critical portrayal of present-day Austria serves the same purpose as Max's chronicle. In highlighting the connections between present-day society and Austria's past, Mitgutsch demonstrates that it is only when Austria chooses to remember its past that it has a chance to learn from it, and that only by fostering a culture that remembers is there a chance to recognize dangers and effect social change.

Notes

[1] Anna Mitgutsch, 'Literatur und Macht: Zur Poetik von Imre Kertész', *Wespennest*, 104 (1996), 66-71 (p. 66).
[2] Appended interview with Anna Mitgutsch, p. 242.
[3] Andrea Kunne, 'Gespräch mit Waltraud Anna Mitgutsch', *Deutsche Bücher*, 1 (1989), 1-19 (pp. 18-19).
[4] Anna Mitgutsch, 'Versuch über das Fremdsein', *Die Rampe*, 2 (1997), 7-26 (p. 23). Also published in *Una Vision Real/Eine Reale Vision: Zeitgenössische österreichische Photographie*, (Salzburg: Eikon, no date), pp. 68-78.
[5] Johann Stangel, '*Die Züchtigung* – Das Kind als Opfer der sozial und emotional enttäuschten Mutter' in *Das annullierte Individuum: Sozialisationskritik als Gesellschaftsanalyse in der aktuellen Frauenliteratur*, (Frankfurt a.M.: Lang, 1988), pp. 89-133 (p. 113).
[6] Appended interview with Anna Mitgutsch, p. 286.
[7] 'Versuch über das Fremdsein', pp. 21-22.
[8] Reinhold Tauber, 'Verbannt in das Grenzgebiet: Waltraud Anna Mitgutschs neuer Roman ist eine erschütternde Sozialstudie', *Oberösterreichische Nachrichten*, 13 April 1989, p. 10.
[9] 'Versuch über das Fremdsein', pp. 22-23.
[10] Uwe Schütte, 'Das Abendgebet und der Gehorsam, die Angst und der Hass – Waltraud Anna Mitgutschs *Die Züchtigung*', *Die Rampe*, H2 (1994), 111-129 (pp. 128-129).
[11] Appended interview with Anna Mitgutsch, p. 270.
[12] 'Versuch über das Fremdsein', p. 22.
[13] Konstanze Fliedl, 'Nicht am Platz in fremden Städten', *Wiener Zeitung*, (Nr. 57) June 1992, p. 24.
[14] Daniela Hättich, 'Waltraud Anna Mitgutsch: *Ausgrenzung*', *Literatur und Kritik*, 235/236 (1989), 278-279 (p. 279).
[15] Holger Schlodder, 'Mutmaßungen über ein krankes Kind: Waltraud Anna Mitgutschs Roman *Ausgrenzung*', *Hannoversche Allgemeine Zeitung*, 6 May 1989.
[16] Dietmar Grieser, 'Traumspiele mit Jakob', *Die Welt*, 22 July 1989.
[17] Anon, 'Radio heute: Mitgutsch über Ausgrenzung', *Oberösterreichische Nachrichten*, 6 October 1989, p. 9.
[18] Anna Mitgutsch, 'Verlangt keine Wunder', *Profil*, 15 March 1994, p. 13. (Letter).
[19] Ingeborg Sperl, 'Was ist normal?', *Der Standard*, 6 April 1989, p. 13.
[20] Anon, 'Anna Mitgutsch', *Das Buch*, Spring 2000.
[21] Gerhard Roth, *Das doppelköpfige Österreich: Essays, Polemiken, Interviews*, ed. by Kristina Pfoser-Schewig (Frankfurt a.M.: Fischer, 1996), p. 198.
[22] Ernestine Schlant, *The Language of Silence: West German Literature and the Holocaust* (New York: Routledge, 1999), pp. 238-239.
[23] Bruno Lässer, 'Die Ungnade der später Angekommenen', *Vorarlberger Nachrichten*, 13 May 2000.

Wie wird Fremdheit als Begriff hinter so vielen verschiedenen Fremdheiten greifbar: die Fremdheit des Touristen, die Fremdheit des Emigranten und die des Flüchtlings, die nicht zu vergleichende Fremdheiten sind, die Fremdheit der Minderheiten im eigenen Land und derer, die sich nicht anpassen können oder wollen, bis zur Fremdheit derer, die ihre Fremdheit als Privileg genießen und die Fremdheit, die wir alle in uns tragen, als Individualität, als Einsamkeit und als Angst?[1]

Chapter Five

Wie wird Fremdheit als Begriff greifbar?: Anna Mitgutsch's fictionalization of *Fremdsein.*

> Jeder Begriff hat seinen Gegenbegriff, so wie jede Münze ihr Gegenbild hat, und zum Fremdsein gehört als Gegenbegriff die Behaustheit, zur Fremdheit die Heimat. Aber Fremdsein kann vieles bedeuten und ebenso Heimat. Der Fremde ist zwar der Andere, weder erklärter Feind noch ein Vertrauter, der mir Ebenbildlichkeit widerspiegeln könnte, er ist jedoch vor allem Irritation, Verunsicherung. Das Unbehagen, das er auslöst, variiert zwischen Neugier und Feindseligkeit, je nachdem, was er repräsentiert.[2]

Anyone familiar with Mitgutsch's fiction will be aware that the issue of *Fremdheit* is one to which she returns time and again in her novels. However, *Fremdheit* is also a subject which Mitgutsch has tackled outside of fiction, and, in 1997, she published an essay entitled 'Versuch über das Fremdsein'. It is significant that Mitgutsch chose the word '*Fremdsein*' (to be alienated) rather than '*Fremdheit*' (alienation) for the title, since this reveals her focus to be broader than simply defining *Fremdheit*, also investigating what it feels like to be alienated. This same dual focus is evident in her fiction, where Mitgutsch not only identifies causes and effects of *Fremdheit*, but also depicts the experience of *Fremdsein* from the point of view of those who find themselves, for whatever reason, excluded from society.

Mitgutsch's emphasis on society in both her essay and her fiction reveals that the concept of alienation she chooses to work with is based on the notion of being physically or emotionally excluded from a group or society because of race or 'otherness' which sets the individual apart. This is made particularly clear in her

statement above that the opposite of *Fremdheit* is *Heimat*. *Heimat* can only be the opposite of *Fremdheit* if *Fremdheit* is understood as an empirical state which is experienced by the individual. Elizabeth Boa and Rachel Palfreyman define *Heimat* thus:

> Heimat is, then, a physical place, or social space, or bounded medium of some kind which provides a sense of security and belonging.[3]
>
> Heimat belongs to an antithetical mode of thinking in terms of identity and difference, of belonging and exclusion. [...] Heimat must always be ultimately bounded and defined through visible or hidden exclusion of the radically different and alien. [...] Who must be excluded and who can be integrated are as crucial to the definition of a community as who is from the start included: a place is as much defined by its others as by the self.[4]

The definition of *Heimat* offered above is representative of the social framework into which Mitgutsch places her characters. In fiction, Mitgutsch depicts an inability to experience a sense of security and belonging, and the effects which this has on the individuals concerned. Her characters' longing for a feeling of *Heimat* is important, and can be understood in terms of Boa and Palfreyman's explanation of the antithetical nature of *Heimat*. Just as 'the other' is necessary in order for the community to experience the exclusive *Wir-Gefühl* which they deny to those they choose not to include, so the lack of belonging, of experiencing any *Wir-Gefühl*, necessarily signifies the isolation of the individual.

In her article, Mitgutsch incorporates the views of various writers and philosophers on *Fremdheit*, carefully considering them before she forms her own opinions. One of those included is Jean Améry, a writer and Holocaust survivor who grew up in Vienna and spent the remainder of his life, prior to his suicide, living in Belgium. In Améry's essay 'Wieviel Heimat braucht der Mensch?' (which Mitgutsch

cites, although not directly from the section included below), he writes about his personal experience of the need for the individual to experience a *Wir-Gefühl*:

> Ich war ein Mensch, der nicht mehr 'wir' sagen konnte und darum nur noch gewohnheitsmäßig, aber nicht im Gefühl vollen Selbstbesitzes 'ich' sagte. Manchmal geschah es, daß ich im Gespräch mit meinen mehr oder weniger wohlwollenden Antwerpener Gastfreunden beiläufig einwarf: Bei uns daheim ist das anders. "Bij ons", das klang für meine Gesprächspartner als das Natürlichste von der Welt. Ich aber errötete, denn ich wußte, daß es eine Anmaßung war. Ich war kein Ich mehr und lebte nicht in einem Wir.[5]

Here, Améry illustrates the devastating effect which the lack of a *Wir-Gefühl* has on the individual. Locating the problem in an inability to say 'Wir', Améry explains that this calls into question the individual's perception of his or her identity, as all of the factors which help to define the individual fall away. This is the level at which Mitgutsch engages with the concept of *Fremdheit*, and it is this lack of *Wir-Gefühl* that many of her characters experience.

When asked where her interest in *Fremdheit* stemmed from, Mitgutsch replied:

> Es ist für mich einfach ein Existenzzustand. Ich gehe da von nichts allgemeinem Menschlichen aus. [In her fiction] Es sind immer wieder Figuren, [...] die nirgendwo dazugehören und völlig zwischen allen Stühlen sitzen und nirgendwo *wir* sagen können. [...] Aber das hat nichts mit dem Begriff der Fremdheit in der Soziologie oder der Philosophie [zu tun], das ist eine Befindlichkeit, von der ich ausgehe.[6]

This illustrates that Mitgutsch views alienation as a state of exclusion which strips the individual of the possibility of belonging. Here, too, Mitgutsch locates *Fremdheit* in the inability of an individual to say 'Wir', or to feel emotionally or physically a part of his or her surroundings. As such, her concept of alienation is an empirical one in which individuals who do not fit set criteria for social inclusion find themselves excluded from a society, and have to cope with their situation alone. This is the situation which

she portrays in her fiction through the experiences of characters such as Jakob, Jana and Max.

Her comment that she does not mean alienation in its sociological or philosophical context underlines her rejection of the abstract intellectualizing of alienation perpetrated by sociologists and philosophers.[7] Indeed, in her *Fremdsein* article, Mitgutsch takes issue with theorists such as Julia Kristeva who perpetuate the idea that we are all alienated, and carry our alienation within us.[8] In response to the choice of assimilation or isolation which Mitgutsch suggests is offered to the outsider, she writes:

> Doch es gibt auch jene, die sich nicht assimilieren können, weil sie ihre Fremdheit in sich tragen und nirgendwohin gehen können, um ihre Fremdheit loszuwerden. [...] Von existentieller Fremdheit zu sprechen, würde diese Fremdheit verallgemeinern im Sinn Julia Kristevas "Fremde sind wir uns selbst", und es würde jene ausschließen, denen die intellektuellen Mittel fehlen, auf ihr Fremdsein zu reflektieren.[9]

Here, Mitgutsch refers to those such as Jakob, whose *Fremdheit* is part of their personality, and who are therefore unable to conform and have nowhere to go where they will be accepted as they are. In her reference to Kristeva, Mitgutsch suggests that intellectualizing the issue exludes those such as Jakob, who lack the intellectual ability for the reflection which Kristeva demands. Taking issue with some of the theoretical debates surrounding alienation, Mitgutsch suggests they will not help to solve the genuine problem of those who experience alienation, and may even make their situation worse:

> Auch wenn Zygmunt Bauman behauptet, die Postmoderne hätte Fremdheit zum allgemeinen Lebensgefühl gemacht, und wenn Julia Kristeva optimistisch meint, das Fremde als Symptom höre auf zu bestehen, wenn wir uns alle als Fremde erkennen, so ist die reale Chance, daß der Fremde als Feindbild und Fremdsein als schmerzlicher Zustand des Außenseiters in absehbarer Zeit verschwindet, gering. Es ist ja gerade der euphorische Fortschrittsglaube, der immer wieder

> neue Ausgrenzungen mit sich bringt, weil er alles abwerten muß, was sich der Entwicklung zu immer Höherem, Besserem widersetzt.[10]

Here, Mitgutsch suggests that generalizing the issue in an attempt to neutralize it altogether will not make it go away. She also suggests that such theories offer no reflection of the acute personal suffering that deliberate social exclusion can cause. It is the attempted portrayal of this deeper suffering borne from social isolation which forms a significant part of Mitgutsch's fiction to date.

In the first paragraph of her *Fremdsein* article, Mitgutsch poses the question: 'Wie wird Fremdheit als Begriff hinter so vielen verschiedenen Fremdheiten greifbar', and her article is an investigation of this question. Mitgutsch has also attempted (and continues to attempt) to find an answer to this question through her fiction, in her depictions of many of the types of *Fremdheit* she mentions in her article. In *Das andere Gesicht*, Jana grows up with the 'Fremdheit [...] des Flüchtlings' and the 'Fremdheit [...] als Individualität', in *Ausgrenzung*, Jakob and Marta experience the 'Fremdheit der Minderheiten im eigenen Land', as does Spitzer in *Haus der Kindheit*, in *In fremden Städten*, Lillian experiences 'die Fremdheit des Emigranten', as do Max and Mira in *Haus der Kindheit*, and in *Abschied von Jerusalem*, Dvorah experiences 'die Fremdheit des Touristen'. Many of these characters experience more than one kind of *Fremdheit*. Also well documented in Mitgutsch's fiction are the negative reactions which *Fremdheit* unleashes in others, and which Mitgutsch mentions in her article - the 'Irritation, Verunsicherung, [...] Unbehagen'.

There can be little doubt that Mitgutsch is strongly motivated to write about *Fremdheit*, and since most of her fiction is set in Austria, the society from which her characters are excluded is often (but not always) an Austrian one. So, is Mitgutsch writing about *Fremdheit* within Austria, or is she writing about *Fremdheit* in general?

In fact, she writes about both - where her society is Austrian this is not accidental, but similarly, none of the types of *Fremdheit* which she describes are specifically or uniquely Austrian.

In her fictional portrayal of *Fremdheit*, Mitgutsch often identifies social factors which result in an individual being rejected by society, and where this society is Austrian, she connects these social attitudes in Austria today with Austria's history as part of her critique of Austrian society. Many of the negative aspects of society that Mitgutsch highlights in her portrayals of present-day Austria are clearly rooted in Austria's fascist past, but Mitgutsch also shows that Austrian intolerance towards strangers predates the Third Reich. This is made particularly clear in *Haus der Kindheit*, in which Max, the main protagonist, researches and writes a chronicle on the history of the Jews in the Austrian town of H., a storyline which enables Mitgutsch to delve further into Austria's past, in order to investigate the root of such strong prejudice and as part of her quest to understand why Austria was so susceptible to National Socialism.

Austrian hostility towards those who are different does have strong historical links with National Socialism in Austria. The issue of *Fremdheit* was at the core of National Socialist ideology, as the individual was perceived as a threat to the collective. Also, the genetic concept of the master-race was one which was highly exclusive by nature, and created a warped vision of *der Fremde* as a genetic misfit who represented the greatest threat to the Germanic race. This led to increasingly repressive legislation, which culminated in the *Endlösung* - the decision to wipe out any perceived threat to the nation: Jews, homosexuals, gypsies, Poles, Slavs, the physically and mentally handicapped, and those who opposed the Nazi regime - in effect, anyone who was non-conformist or designated as 'other'. There is no more extreme example of the

deliberate creation and manipulation of the concept of *Fremdheit* as a threat than the Holocaust.

Christian Bergmann suggests that the rejection of plurality is a key element of totalitarian regimes:

> Totalitäre Systeme sind wesentlich auch dadurch gekennzeichnet, daß sie eine homogene Gesellschaft anstreben. Pluralismus ist ihnen nicht nur wesensfremd, sondern gilt ihnen als etwas geradezu Verabscheuungswürdiges.[11]

Bergmann's point that totalitarian regimes seek to create a homogenous society and regard plurality as loathsome, underlines the political significance of creating a view of society in which 'the other' is identified and despised. In her *Fremdsein* article, Mitgutsch makes a direct connection between patriotism and the exclusion of the outsider and perception of him or her as a threat:

> Der Patriotismus derer, die Heimat haben und Fremdsein nicht kennen, ist ein Instrument der Grenzziehungen und Ausgrenzungen. Aber selbst, wenn der Fremde die geforderte Assimilation leistet, er bleibt immer suspekt.[12]

Mitgutsch suggests there is a connection between patriotism and a stable position in society, illustrating that those who feel secure in society, and who have not experienced the feeling of being alienated, use their patriotism as a barrier against social inclusion. Also, by suggesting that even those who assimilate in order to take up a place in this society will never be trusted, Mitgutsch reveals the deep-rooted mistrust that exists towards those designated as 'other', which even assimilation cannot remove.

The issue of non-Austrians living in Austria is one which became more important following the entrance of Dr Jörg Haider's FPÖ into the coalition government in February 2000. The FPÖ stood for election on a platform of Austria for the Austrians, and their election campaign focused on the issue of '*Überfremdung*'

(foreigners swamping Austria). Haider, who supports strong anti-immigration policies and has a history of political 'errors in judgement' (such as the occasion when he praised SS veterans),[13] claims that he is neither a racist nor a fascist, but previous comments have left little doubt that he is *ausländerfeindlich*, and blames Austria's recent ills on the influx of foreigners into Austria since the war in the former Yugoslavia. The fact that Austrian politicians such as Haider can now openly link patriotism with their policy on immigration unfortunately makes Mitgutsch's exploration of *Fremdheit* increasingly more relevant in Austria.

Mitgutsch's article on *Fremdsein* was originally a lecture which she gave in Vienna in 1995, and in 1996, before it was published, Mitgutsch also read it at a seminar, at which her article was the focal point. This seminar was part of a series of seminars, entitled: 'Arbeiten und Leben - Interkulturell' which were supported by the European Commission. The seminars were organized by the *Verband Wiener Volksbildung*, and were intended for 'Menschen, die mit MigrantInnen arbeiten und an MigrantInnen. (Magistratsangestellte, Bundesbeamte, MitarbeiterInnen von privaten Vereinen und Organisationen, PolizistInnen, LehrerInnen, KursleiterInnen und Beschäftigte in der Wirtschaft)'.[14] The fact that Mitgutsch was invited to form part of this educational initiative illustrates that she has gained a reputation within Austria for her depiction and understanding of *Fremdheit*. That there was an initiative in the first place is also significant, and suggests that there is a need amongst Austrian officials who deal with immigrants for education and support.

In an interview in August 2000, Mitgutsch was asked whether she felt that the pressure placed on the individual to conform to social norms was greater in Austria than elsewhere. Mitgutsch replied:

> Die Intoleranz ist größer, und das ist auch eine Form - das ist die andere Kehrseite des Anpassungszwangs. [...] In Österreich ist die Intoleranz unglaublich hoch. Die ist nicht subtil wie in England und nicht freundlich und ein gewisser netter Druck wie in Amerika. [...] Es ist ein schreckliches Land. Und daher ist der Anpassungsdruck eigentlich der: wenn man nicht ausgegrenzt werden will, dann muss man fast unsichtbar sein, und dann geht es nur über die Anpassung und die größtmögliche Akzeptanz nach oben zu klettern.[15]

However, Mitgutsch's investigation of *Fremdsein* in her article is not restricted to Austrian society, but instead presents a general picture. It is only in Mitgutsch's fiction that *Fremdsein* sometimes becomes an Austrian issue, and this occurs when it connects with Mitgutsch's criticism of Austrian society, such as in the situations of Jakob in *Ausgrenzung* and Max in *Haus der Kindheit.* In both of these novels, Mitgutsch illustrates how the characters are designated as 'other' by the representatives of the Austrian society they encounter - Jakob, because of his disability and Max because of his religion - and depicts their experiences of *Fremdsein.*

Despite the fact that *Fremdheit* forms an important component of Mitgutsch's fiction, there has been, to date, no real analysis of Mitgutsch's depiction of *Fremdheit* in her fiction. This is partly because many critics, taking their cue from the title of Mitgutsch's third novel *Ausgrenzung* perhaps, tend to focus on the issue of borders rather than the experience of *Fremdsein.* Whilst the two issues are closely connected, the emphasis is very different, and by focusing on the issue of borders, critics move away from the personal experience of otherness towards the issue of the social structures which create the exclusion.[16] In Mitgutsch's fiction, both are important, but, as in her essay, her principal focus is on the experience of *Fremdsein*, which then broadens to include a critique of society and social structures.

One critic who focuses on the issue of borders is Heimo Strempfl, who looks at Mitgutsch's first three novels and breaks them down into themes.[17] Strempfl does not

identify *Fremdheit* as a theme, but instead identifies *Grenzen und Begrenzungen* as the main theme of Mitgutsch's work:

> Im Mittelpunkt steht bei MITGUTSCH das Thema der Grenzen und Begrenzungen: der Grenzen zwischen den Geschlechtern, der Abgrenzung verschiedener Generationen, der unüberwindlichen Grenzen zwischen Ehepartnern, der Ausgrenzung verschiedener sozialer Schichten, der Grenzen zwischen Nationalitäten. Rund um die Themen der Aus- und Abgrenzungen sind andere Themen wie in konzentrischen Kreisen angeordnet.[18]

Despite the fact that Strempfl heads this subsection 'Grenzen und Begrenzungen' and signals this theme with its initial paragraph (quoted above), the incidents which he chooses to illustrate the theme of *Grenzen* in his article all focus on *Fremdheit*. For example, he writes of *Das andere Gesicht*:

> So bleibt das Thema der Entwicklungsmöglichkeiten eines Flüchtlingskindes in Österreich doch ein entscheidendes Webmuster. Bei diesem Flüchtlingskind kommt noch eine psychische Erkrankung hinzu, durch die Jana erst recht nicht im Mittelpunkt der Gesellschaft plaziert ist.[19]

This surely indicates that it is Jana's struggle which is the main theme, and not the borders/divisions which create her struggle. Strempfl also fails to connect Jana's 'psychische Erkrankung' with her status as a *Flüchtlingskind*, again revealing his focus to be slightly misplaced. Of *Ausgrenzung*, he writes:

> Der Roman *Ausgrenzung* trägt dieses Thema auch im Titel. [...] Für Marta wird die Fragestellung, ob nun die Gesellschaft so "normal" ist, wie sie sich selbst gerne bezeichnet, oder ob nicht die Welt der Gesellschaft die eigentliche "Abweichung" darstellt, eminent wichtig. [...]
> Wieder stehen Personen im Mittelpunkt, die "am Rand der Gesellschaft" stehen, wie es so schön heißt. Natürlich ist der Roman auch ein Protest gegen die Position, welche Behinderten in dieser Gesellschaft zugeteilt worden ist.[20]

Whilst Strempfl is not incorrect, and there is much in his article to recommend it, he appears not to differentiate clearly between concepts of 'Ausgrenzung' and *Fremdsein*.

Despite stating 'wieder stehen Personen im Mittelpunkt, die "am Rand der Gesellschaft" stehen', his analysis of the novel misses the significance of the individual experience of *Fremdsein* as the focus. It is precisely Mitgutsch's focus on the personal in this novel which enables her to illuminate the effects of the 'Ausgrenzung'.

Outside of her fiction, Mitgutsch's *Fremdsein* article also places its emphasis on the personal experience of *Fremdsein* rather than the theme of borders or divisions in society. Her article proves highly illuminating when placed alongside her fiction, as much of her fiction includes this theme. Her interest in this theme is easily recognizable in the situations of her protagonists, who are often outsiders. This was something which Donald G. Daviau identified:

> Mitgutsch's characters [...] are turned into outsiders not by personal volition but by familial or social pressures. They are driven to the fringe of a society which demands conformist behaviour and alienates anyone who is different.[21]

Here, in addition to identifying the protagonists as outsiders, Daviau also identifies the pressures which the depicted societies place on the individual to conform. This is the *Anpassungszwang* that Mitgutsch depicts in her fiction. Mitgutsch's novels are full of examples of individual experiences of *Fremdheit*, many of which correlate almost exactly with her descriptions of the experience of *Fremdsein* in her article. A close examination of this correlation will form the basis of the remainder of this chapter.

In her article, Mitgutsch quotes Améry, who, she writes, believed that:

> Fremdsein [ist] mit dem schmerzlichen, unfreiwilligen Verlust der Heimat identisch. [Mitgutsch continues:] Und Heimat ist nicht nur ein Ort, der nicht wiederholbare Ort der Kindheit, sie ist die Sicherheit zu wissen, woran man ist, Zeichen entziffern, erkennen und einordnen zu können, sich selbst in einem Koordinatensystem zu erleben, in das nichts Unerwartetes, nichts Fremdes einbricht.[22]

These views are very evident in Mitgutsch's fiction. In her second novel, *Das andere Gesicht*, Jana, one of the two main characters, arrives in Austria as a child refugee with her family. Mitgutsch does not specify Jana's country of origin, but from Mitgutsch's descriptions it is clear that the family are Slavic, and that the time period in which Jana's family fled to Austria is immediately after the Second World War, something which is signified by the fact that the local Austrian children are all playing 'war' as their main game. Jana and her family have been forced to leave their home and become refugees, and upon arrival in Austria, her father and sister begin a process of assimilation which eventually leads to their acceptance into the community, whilst Jana and her mother do not change and are not accepted, causing a situation which culminates in her mother's apparent suicide (rumoured but unproven) and Jana's subsequent descent into mental illness.

Mitgutsch depicts the *Fremdheit* which Jana and her mother experience as being directly due to the 'schmerzlichen, unfreiwilligen Verlust der Heimat' described by Améry. There is no evidence in the brief pieces of information which predate their flight to suggest that Jana's mother was mentally unstable before they were forced to leave their home, and Mitgutsch's description of Jana's situation before she became a refugee is of a wonderfully happy and safe idyll. Mitgutsch uses the character of Sonja, an Austrian, to describe Jana's experience of *Heimat*, which Mitgutsch depicts as the opposite of *Fremdsein*:

> Janas Erinnerungen aus jener Zeit sind Fragmente, Stimmungen und Einzelheiten, die zusammenhanglos nebeneinanderliegen, sie erinnerte sich nicht, ob ihre Eltern eine glückliche Ehe führten, sie erinnerte sich auch nicht an Familienereignisse, an die Geburt ihrer Schwester zum Beispiel, aber sie erinnerte sich ganz deutlich an eine riesige weiße Hausfront mit einer Sonnenuhr, die die Sonne und ihre Strahlen darstellte.
> Dieser Sonne maß sie eine nicht ganz verständliche Bedeutung bei, und das Haus oder vielmehr die Hausfront war das Haus aller Häuser, an dem alle späteren Häuser versagten. Ihr Vater hatte offenbar mit dem Haus am Waldrand

> [the new house in Austria] und seiner funktionslosen Sonnenuhr ein Ebenbild des ursprünglichen Hauses errichten wollen, aber für Jana wurde es nie zur Heimat, wie das Gut in der Ebene Heimat gewesen war. (DAG, pp. 15-16)

Throughout Jana's adult life she is governed by an overwhelming desire to recreate the feeling of *Heimat* which she remembers from her childhood, and by a need to belong. When Jana moves into a new house with her husband Achim, the desire for it to fill the void left by her childhood relocation, to be her house with the sundial, to give her the feeling of arrival she seeks in her dreams, 'die Erinnerung, [...] am Grund meines Traums von der endgültigen Ankunft' (DAG, p. 280) is shown to be as strong as ever. However, in the cold light of day, Jana recognizes that this new house has nothing in common with her childhood home. The thing that Jana desires most is to find her 'Platz im Leben', a role, a place to belong, and the feeling of *Geborgenheit* which she has not experienced since she was removed from her home as a child.

Similarly, in *Haus der Kindheit*, Max and Mira also suffer the 'schmerzlichen, unfreiwilligen Verlust der Heimat' described by Améry. The house which they left behind in Austria comes to symbolize *Heimat* for them. The photo of the house is an overwhelming symbol of Mira's *Fremdsein*, or what Mitgutsch referred to as the 'Fremdheit des Flüchtlings', which for Max is the 'Fremdheit des Emigranten':

> Das Foto stand auf der Kommode, solange Max sich zurückerinnerte. Es machte jede neue Wohnung, in die sie einzogen, zu einem weiteren Ort des Exils. Im Unterschied zu allen anderen Gegenständen, die sie nach jeder Übersiedlung auspackten, reichte seine Bedeutung weit in die Vergangenheit, und wie ein Schwur verpflichtete es dazu, ein Versprechen einzulösen. Mitten in ihrem Leben verwies es auf die eine Gegenwart, die schmerzlich fehlte.
> Das ist unser Haus, sagte seine Mutter und nahm das Foto andächtig in die Hand, in ein paar Jahren fahren wir vielleicht dorthin zurück.
> Von seiner Mutter hatte Max gelernt, daß die Erinnerungen das einzige waren, was einem nicht verlorengehen konnte. Man durfte sie nur nicht ziehen lassen, wie die Schiffe, die sie als Kinder gebannt beobachteten, wenn sie über den fernen Rand des Atlantik kippten und verschwanden. In ihren ersten Jahren nach der Emigration gingen sie oft ans Meer, und Mira, ihre Mutter, wies mit

> dem Finger auf jene graue, manchmal unsichtbare Linie, die den Himmel vom Wasser trennte: Dort drüben liegt Europa.
> Die Grenze war eine gerade Linie in einer Ferne, die nie näher rückte. Hätte er ein Bild für die Trauer seiner Mutter finden müssen, dann wäre es jenes unsichtbare Haus gewesen, das über den Horizont des Ozeans entschwunden war. (HDK, p. 7)

After Mira learns that her Jewish family has perished in the Holocaust, she puts the photo away and no longer speaks of the house, but she never ceases going to look at the ocean, and the feeling of loss and longing for *Heimat* remains with her throughout her life. Unlike Jana, Mira does not seek to reproduce the feeling of *Heimat*, because for Mira this would only remind her of the father and sister she has lost. Instead, Mira cuts off her past and lives in a permanent situation of *Fremdsein* - too vulnerable to want to form any new and lasting relationships in New York. Max reacts differently, and when he is older, and looking back on his life, he realizes that New York has become his home, and that, whilst it cannot replace his childhood, it is not without its own memories and has come to mean home to him:

> Es war seine Stadt, und seine Erinnerungen reichten zurück bis zum Central Park seiner Kindheit, als der Eisbär Gus im Becken des Zoos herumgeplanscht war, und diese Stadt war der Schauplatz seiner unvergeßlichsten Momente gewesen, jenes Abends, als er Dana zum erstenmal im Russian Tea Room sah und der Nacht, in der er sie nach der Sperrstunde dort abholte und zu sich nach Hause mitnahm - vor mehr als dreißig Jahren. (HDK, p. 171)

The questions which the memories of *Haus der Kindheit* raised about *Heimat* did not go unnoticed in its reception, as this review by Ingeborg Sperl illustrates:

> Was ist Heimat? Wie findet man sie, wenn man aus ihr vertrieben wurde? Ist es ein bestimmter Ort oder sind es die Menschen, die Geschichte, die Religion, die eine Heimat ausmachen? Für das Kind namens Max ist es ein altes Foto. [...]
> Wo ist Heimat? Ist es das Haus, in dem Max wohnt, sind es die Freundinnen, die er nicht halten konnte oder wollte? Als Nadja, die Frau, mit der ihn eine intensivere Emotion verbunden hat, tot aufgefunden wird, erkennt Max, dass die Leere, die sie und der verstorbene Freund hinterlassen haben, ihn zu

> verschlingen droht. Er kehrt nach New York zurück, nach Hause, und er hat ein ganzes Leben gebraucht, um herauszufinden, wo dieses Zuhause ist.[23]

Améry wrote of *Heimat*: 'Heimat ist, reduziert auf den positiv-psychologischen Grundgehalt des Begriffs, *Sicherheit*', and Mitgutsch's description of *Heimat* in her essay builds on this idea.[24] Mitgutsch writes of *Heimat* that it is: 'die Sicherheit zu wissen, woran man ist, Zeichen entziffern, erkennen und einordnen zu können, sich selbst in einem Koordinatensystem zu erleben',[25] and this forms the basis of the experiences of the character of Dvorah in *Abschied von Jerusalem.* Dvorah, as a frequent tourist (and would-be immigrant) to Jerusalem, lacks this 'Sicherheit' and thus experiences the 'Fremdheit des Touristen' which Mitgutsch mentioned at the start of her article. Speaking of her early visits to Jerusalem, Dvorah says:

> Damals las ich keine Zeitungen und glaubte unwissenden Fremdenführern, die um Einnahmen bangten und schworen, man könne überallhin gehen in dieser offenen Stadt, es gäbe keine Grenzen, auch keine unsichtbaren, und niemand tue einem harmlosen Touristen etwas zuleide. Aber ich traf Touristen, denen man ihre in Ostjerusalem geparkten Autos demoliert und angezündet hatte, und immer gab es mehr als eine Wahrheit, die für die Fremden und die, nach der man lebte. (AVJ, p. 17)

> Meist trieb ich mich in der Altstadt herum, angezogen vom Zwielicht des Basars, den Düften und grellen Farben und der vagen Hoffnung, irgendeinem Geheimnis auf der Spur zu sein. Die niedergehaltene Unruhe, die ich manchmal zu spüren glaubte, versetzte mich in die permanente Erwartung, daß jeden Augenblick etwas Dramatisches geschehen werde. Jede Geste, jeder Gruß, jedes Lächeln kam mir wie ein verstohlener Wink vor, ein Code, den ich knacken mußte. Die Oberfläche der Dinge verdunkelte sich unter dem Gewicht ihrer verborgenen Bedeutung, sie wurden von ihr schier absorbiert. Alles erinnerte an etwas anderes, und nichts war, was es schien. (AVJ, pp. 36-37)

Thus, Mitgutsch illustrates that through Dvorah's repeated visits to Jerusalem, Dvorah gains an awareness of what is happening around her, and also makes friends. However, Dvorah never becomes part of this society, and consequently her status as a tourist puts her at risk. It is the 'Sicherheit' that Dvorah is lacking in Jerusalem which leads to her

involvement with the terrorist Sivan. Mitgutsch makes it very clear that the signs were there for Dvorah to see that Sivan was not what he seemed (his accent clearly defined him as an Arab, and not an Armenian, which was what he claimed to be), but that because Dvorah was a tourist and an outsider, who was not privy to the codes of the society in which she found herself, she was very vulnerable, and easily fooled.

Dvorah's subsequent relationship with Sivan proves to be the thing which means that she will never be accepted into this society. Not only has she had an interracial relationship (such a taboo that couples who break it are left with no common place to be together), but through this relationship she has put Jews in Jerusalem at risk. She has failed to heed the advice of her friends and has ended up ostracized and in custody because she is an outsider who has failed to grasp the rules and inherent knowledge of this society.

Similarly, in *In fremden Städten*, Mitgutsch describes how Lillian reacts when she is spoken to at the airport by another American. Lillian, the main protagonist, is an American who is married to an Austrian and has lived in Austria for fifteen years. Despite living in Austria for so long, Lillian does not feel that she belongs:

> Die Frau neben ihr, die ihr seit einer Weile neugierig auffordernde Blicke zuwarf, sprach Lillian an. Schon ihr Akzent beim ersten Wort der Frage wies sie als New Yorkerin aus: Fliegen Sie auch nach Hause? Lillian sah in ihr geschminktes Gesicht, die grauen Haarwurzeln am Grund der rötlich braunen Locken, und dachte, die ist einsam und reist aus Einsamkeit, hat ein *studio apartment* in Manhattan, vielleicht erwachsene Kinder, aber keinen Mann, viel Geld hat sie nicht und wenig Bildung, wahrscheinlich ist sie Angestellte oder Verkäuferin. Diese Sicherheit, sofort zu wissen, woran sie bei Menschen war, hatte Lillian in Europa nie gehabt. [...]
> Befremdet von der arglosen Neugier der Unbekannten, wich Lillian aus: Nein, ich war nicht verreist, ich lebe hier, das heißt, ich habe hier gelebt.
> Es fiel ihr wieder ein, wie oft am Anfang, als sie neu war in Europa, bei ihren Fragen erstauntes Mißtrauen in die Gesichter getreten war. Auf eine neutrale, teilnehmende Frage *Wo wohnen Sie?* war statt der Antwort die ausweichende Gegenfrage gekommen: *Warum?* (IFS, pp. 7-8)

Here, it is clear that Lillian is still instantly able to classify her fellow Americans - she understands their code, and is able to form a clear idea of who they are and what they are like, thus illustrating what Mitgutsch means when she writes about the codes which are understood by those who belong to a particular society. At the same time, Lillian's suspicious reaction to the question she is asked reveals to her that she has changed during her time in Austria, and that her reaction to the American's question was a wholly Austrian one. This signifies the fact that Lillian finds herself between cultures but belonging to neither, something which is focused on throughout the novel.

In her article, Mitgutsch describes the clash between *Heimat* and *Fremdheit* thus:

> Wer von Heimat spricht, meint auch Ordnung, Tradition, Konsens, ein Wertsystem, das sich als unumstößliche, natürliche Ordnung ausgibt, und damit auch die Unterdrückung dessen, der anders ist. Das Fremde kann in diesem Zusammenhang nur als Irritation erlebt werden, die diese Ordnung infragestellt, die das Unvertraute einläßt, das wiederum die Sicherheit gefährdet und daher zum Schweigen gebracht, ausgegrenzt oder auf andere Weise unschädlich gemacht werden muß.[26]

This concurs with the definition of *Heimat* offered by Boa and Palfreyman, and is a key statement, since these views resonate strongly in Mitgutsch's fiction. The 'Unterdrückung dessen, der anders ist' is present in all of Mitgutsch's fiction to date, but is particularly evident in *Ausgrenzung*. Jakob, a child with severe learning difficulties, is refused admission into society because he is different (possibly autistic), and because his presence unsettles society so much, he and his mother are driven out of their home.

Everything which Jakob does is viewed as an irritation by those around him, and the fact that he has different values (very positive values) and does not recognize social niceties or borders, therefore inadvertently questioning the existing order of things, leads to his ostracism and to him becoming a target for violence and hatred. Also, the

fact that his mother is an educated woman with her own opinions is something which unsettles the doctors, who are not used to being questioned, and so they effectively neutralize what she is saying by alleging that she is an unfit mother, and that she is responsible for Jakob's condition. Thus, anything which Jakob's mother has to say is also rendered worthless, and she is 'zum Schweigen gebracht', both in a medical and wider social context. Her belief in her child's worth is an 'Irritation', which is silenced by the finger of guilt for his condition which is pointed in her direction.

As Jakob gets older, his mother, Marta, is placed under extreme pressure to put him into a home, where she is told he will be cared for, yet when a stay in hospital forces her to put him into a home temporarily, very negative facts about the home come to light. The home is not full of lively, happy children, and when Marta comes out of hospital she has to fight to be allowed to take her son home, and discovers that he has been heavily sedated during his stay (literally 'zum Schweigen gebracht'), and that this is the normal way in which such children are treated:

> Als sie Jakob eine Woche später holte, gab man ihr eine Kapsel mit Pillen, ohne Erklärung und ohne Beipackzettel, nur Jakobs Name stand auf der Kapsel, der lateinische Name des Medikaments und die Einnahmezeiten. Wozu Medizin? fragte sie. War er denn krank, warum hat man mich nicht verständigt? Doch die Schwester sagte mit starrem Gesicht, sie sei nicht befugt, Auskunft zu erteilen, und die Ärzte seien am Wochenende nicht zu erreichen. Ein Sedativum, erklärte man ihr in der Apotheke, gegen affektive Erregungszustände, mehr erfuhr sie auch dort nicht. [...]
> Aber zu Hause erst fiel ihr auf, daß Jakob nicht bloß teilnahmslos war, er konnte sich nicht orientieren, er stieß gegen den Türrahmen, er hatte Mühe, aufrecht auf seinem Stuhl zu sitzen und das Essen zum Mund zu führen. [...] Er drehte verwirrt einige Spielsachen in den Händen, aber es schien, als ob seine Augen und Hände nichts halten konnten, sein Blick glitt an allem ab. Dann saß er wie in Trance, fern, abgehoben, als hätte er vergessen, wo er sich befand. [...]
> Sieben Jahre wie weggewischt, sieben lange mühevolle Jahre voll von Erfolgen und Rückschlägen und Neuansätzen wie nie gewesen. Vor ihr saß wieder der Vierjährige, unerreichbar, in seiner eigenen, unzugänglichen Welt. Sieben verlorene Jahre, und keiner drei Monate hatte es bedurft, sie auszulöschen, aber wie vieler Tabletten? (A, pp. 222-224)

Clearly the depiction of the way in which Jakob is treated carries echoes of the National Socialist policies with regard to the mentally handicapped, a connection which is made explicit elsewhere within the novel, but this is also an example within the text of an instance in which present-day Austrian society manages to effectively silence and exclude those who do not conform to its norms.

Another example which correlates with the statement in Mitgutsch's article that society rejects or suppresses those who are different, is to be found in *Die Züchtigung*. Here, Mitgutsch depicts the way in which a community reacts to *Fremdheit* by ostracizing it. In this novel, these events take place under National Socialism, when the village unites to ostracize a non-Austrian family, despite the fact that the sons of the family are fighting in the Austrian army. In this incident, it is the women in the family who are ostracized, when it is claimed that the daughters are prostitutes. Here, though, the family has not threatened the social order in any way, since it is already fairly well integrated into the community, but because of its foreign roots, it is an easy target to attack, and is attacked under the guise of patriotism whilst the attack is really motivated by petty jealousies within the community.

In *Das andere Gesicht*, there is another example of a community isolating an individual because she does not conform to its norms. Jana does not conform to the existing social order, and so is also effectively neutralized. Her refusal to assimilate and adopt the behavioural patterns of the other villagers, either as a child or as an adult, unsettles them. Jana clings to her mother's traditions: she firmly believes in the mysticism which her mother practised, reads tarot cards frequently, and interprets signs as omens. After her mother's death she is hospitalized, and is only released when, under duress, she begins to conform to 'normal' behaviour, and to speak. Her spell in hospital renders her with a permanent reputation for mental instability, something

which provides the villagers with the perfect excuse to disassociate themselves from her. It also means that she will never be accepted into the community, which proves to be the case. Thus, despite having been forced to speak again, she loses any voice to which she might have been entitled, and is effectively shut out of the community, something which enables the social order to continue functioning as it did before.

In her article, Mitgutsch also investigates the positive side to *Fremdheit*. One of the positive factors which she mentions is that it gives the *Fremde* the freedom to change everything in his or her life, as it places him or her outside of any existing social order:

> Das Fremde ist aber auch die Freiheit, die dem Behausten bedrohlich wie das einbrechende Chaos und zugleich verlockend erscheint. Es ist die Möglichkeit, aus der Bindung, die zur Knebelung werden kann, herauszutreten. Aber wer frei ist, der ist suspekt.[27]

This idea that the freedom which is achieved by being an outsider is attractive to insiders also appears in Mitgutsch's fiction. It is this attraction which forms part of the basis of the friendship between Sonja and Jana in *Das andere Gesicht*. Sonja is attracted to Jana because of her 'otherness', and seeks to gain a piece of this freedom for herself through her friendship with Jana. However, Sonja is also repelled by Jana's *Fremdheit* in almost equal measure, and this forms the basis for their relationship which swings between loyalty and betrayal, as Sonja finds herself too tightly bound by her own place in society, and repeatedly distances herself from Jana, only to be drawn back in by her fascination for Jana's *Fremdheit*, which she finds so much more interesting than her own mundane reality. This leads to the contradictions inherent in Sonja's view of Jana, which swings between viewing Jana as an 'exotisches Tier', and as a 'Dahergelaufene' - as someone whose difference is fascinating, and as someone whose difference is unwanted and deeply disturbing to the existing social order.

Whilst it is certainly true that Jana is free to go her own way, this freedom does not bring her happiness. She becomes only too aware that she will never be fully accepted. As a teenager, Jana is rejected by Sonja, and this forms a pattern for Jana's life:

> Für sie [Sonja] war es leicht, sie setzte sich zu den andern, zu denen sie gehörte, und warf verstohlene Blicke herüber, dorthin, wo sie mich vermutete. [...] Sonja war zu den anderen übergelaufen.
> Am Tag darauf fuhren wir wie immer gemeinsam zur Schule, aber ich merkte, daß sie Streit suchte, sie nörgelte an mir herum, sie verspottete mich, mein Klavierspiel, meine Herkunft, sie habe gehört, daß dort, wo ich herkomme, die Schweine im Winter mit der ganzen Familie auf dem Ofen schliefen. [...] Und ist es wahr, daß deine Mutter [Jana's mother] Karten aufschlägt und aus der Hand liest? Sie redete so laut, daß alle im Zugabteil es hören konnten, und ich saß da, im fahrenden Zug, von den vielen Blicken festgenagelt, und konnte nicht weglaufen, ich hätte aus dem fahrenden Zug springen mögen, verlassen und preisgegeben von meiner besten, meiner einzigen Freundin, die mich einmal so bedingungslos aufgenommen hatte in die Gesellschaft der andern. [...] Ich verstand nicht, warum sie mich plötzlich so sehr haßte, aber ich ahnte, der Haß war nicht erst heute entstanden, er war so alt wie unsere Freundschaft, vielleicht hatte er sogar etwas mit ihr zu tun. Erst viel später, als Achim [Jana's husband] sich auf die gleiche Weise gegen mich wandte, erkannte ich, daß dieser Haß der Preis war, mit dem ich am Ende immer wieder die Nähe bezahlen mußte, diese blitzschnelle Wendung, in der die Faszination an der Fremden in Widerwillen umschlug.
> Du widerliche kleine Hexe, hatten sie mich beide genannt und sich nicht absprechen müssen, wie sie mich am besten treffen konnten. Sonja hatte es nach acht Jahren Freundschaft gesagt und Achim nach sieben Jahren Ehe. Nach so langer Zeit der Vertrautheit noch immer das abgrundtiefe Mißtrauen der Fremden gegenüber. (DAG, pp. 90-92)

Here, through the behaviour of Sonja and Achim towards Jana, Mitgutsch illustrates the indivisibility of the threat and temptation of *Fremdheit*. Also, as the final sentence of the above quotation makes clear, the feeling that 'wer frei ist, der ist suspekt' does not go away. As long as the threat remains, so, too, does the deep mistrust.

The idea that *Fremdheit* is 'verlockend' is also present in *In fremden Städten*. Mitgutsch again uses the phrase 'exotisches Tier', this time expressed by Lillian's brother-in-law, who is attracted to Lillian's 'otherness'. But perhaps more importantly

in *In fremden Städten*, Lillian's decision to marry Josef, an Austrian, and leave her native America is based on her attraction to the freedom which this offers her. On her visit to Austria when she first met Josef, Lillian was free, and behaved as she chose, ignoring the stares which her behaviour brought her, and Josef was intoxicated by her freedom. However, when Austria becomes her daily reality through her marriage to Josef, the freedom which had initially attracted her vanishes, only to be replaced by the pressure to conform, to assimilate to her surroundings, and the initial interest in her because she is different and comes from a different background ceases to be a positive force, as she repeatedly encounters disinterest and negative reactions to who she is, where she is from, and what her values are.

As an outsider, she disturbs the society into which she has married, and the battle between her attempt to retain her sense of identity and her attempt to be accepted becomes constant. It is important to note that in *In fremden Städten*, Mitgutsch makes it clear that Lillian is bored by routine, which would suggest that, although she experiences many problems in Austria because she is an outsider, some of her inability to settle down happily would have affected her even if she had never left her home town. It is also important to note that Lillian is depicted as being uninterested in the traditions of her new country, whilst also highly critical that this country is uninterested in her traditions, although whether Lillian's rejection of Austrian traditions is a character trait, or a direct response to the rejection which she experiences, remains unclear.

In Mitgutsch's *Fremdsein* article, she explains that in some instances, an experience can cause a life to split into a 'before' and 'after' - the 'before' represents *Heimat*, the 'after', *Fremdheit*. Mitgutsch writes of *Der Eingesessene*:

> Das Erkennbare ist zugleich auch das Vertraute, aus dessen Geborgenheit er nicht fallen kann, außer er tritt bewußt heraus oder er wird aus der Kontinuität seines Lebens herausgerissen - als Auswanderer oder als Flüchtling.
> Dann erst entsteht ein Bruch im Selbstverständnis, ein Riß, der die Kontinuität des Gewebes von Bedeutungen und Assoziationen in ein Vorher und Nachher zerteilt. Das Vorher ist die Geborgenheit der vertrauten Wirklichkeit und der verläßlichen Bedeutungen, Heimat als Kindheit, als erste Gerüche, erste Laute, begleitet von Sprache und von Gefühlen, die mithalfen Begriffe zu bilden, eine uneinholbare, in der Vergangenheit liegende Utopie.[28]

This *Riß* which Mitgutsch mentions is the same *Riß* which she describes in *In fremden Städten*, where it is the result of Lillian's decision to emigrate:

> Der Riß in ihrem Leben würde bleiben, keine Zeit würde ihn heilen, auch das war ihr bewußt. Zwei Leben und keines vorbehaltlos ihr Besitz, zwei Sprachen, sie würde sich dazwischen suchen müssen. Zwei feindliche Lager, denn jedes gab nur für sich allein Sinn. Jedes hielt eifersüchtig Teile von ihr besetzt, die nie mehr auszulösen waren. Manchmal, wenn sie sich nach Hause sehnte, war es ihr vorgekommen, als hätten die Jahre in der fremden Sprache sie um den größten, wichtigsten Anteil ihres Lebens gebracht, denn vieles ließ sich nie mehr wiederholen: Kinder großzuziehen mit der Unterstützung ihrer Umgebung anstatt verstohlen, gegen ihre Normen; von der vertrauten Sprache aufgefangen zu werden in Augenblicken großer Einsamkeit. (IFS, p. 9)

The issue of language is particularly important to Lillian because she is a writer, and therefore the feeling that she is losing her language undermines her existence, but what Mitgutsch creates as Lillian's experience of emigration is very closely connected to the points which Mitgutsch identified in her *Fremdsein* article. The use of the word *Riß* in this context is highly significant, making a direct connection between Mitgutsch's article and the depicted situation of her fictional characters.

The *Riß* which divided Jana's life in *Das andere Gesicht* into a before and after is her forced emigration as a refugee. This coincides with her acquisition of language at a crucial stage, and consequently her pre-language experiences are also her pre-emigration experiences, described in beautiful imagery from a child's perspective. After emigration, 'nachher', Jana, too, experiences the loss of *Geborgenheit* which

Mitgutsch describes, something which shapes her entire life as she continually seeks it, basing all of her life choices on this quest and leading her to a great deal of unhappiness.

In her article, Mitgutsch also comments on the dangers of assimilation for the individual, stating that this can throw the individual's identity into question. What is highly relevant in the following quotation is that Mitgutsch states that assimilation is a trap, which leads to loss for the individual (in particular the loss of identity). Mitgutsch suggests that this is a reason why some outsiders refuse to assimilate - they need to preserve their identity, or fear the consequences of losing it. Mitgutsch also points out that nobody in the emigrant's new country recognizes how much of him or herself this person has had to sacrifice in the attempt to fit in. Of 'der Fremde' Mitgutsch writes:

> Ihm wurde nicht, wie den Eingesessenen seine Zugehörigkeit von Geburt an geschenkt, also muß er sie immer und immer wieder erwerben, sich ihrer würdig erweisen, und wird nie aus der Fron entlassen, während man nicht einmal wahrnimmt, wieviel er um der fragwürdigen Akzeptanz willen aufgegeben und wie wenig er und nur auf Abruf erhalten hat. Denn die Vorstellung, daß man eine neue Identität nach Belieben annehmen kann, bedeutet auch, daß man sie nach Belieben wieder ablegen kann, und mit dieser Erkenntnis gerät die unerschütterliche Identität der Eingesessenen ins Wanken. [...] Assimilation ist eine Falle, die den Fremden in jedem Fall zum Verlierer macht. [...] Der Fremde, der seine Identität retten will, muß sich immer zu einem gewissen Grad dem totalen Machtanspruch des Gastlandes verweigern. [...]
> Aber in jedem Fall ist für den Fremden die ursprüngliche Einheit von Ich und Welt, die der Einheimische besitzt, aufgelöst. Nichts ist mehr selbstverständlich. Die selbstvergessene Gewißheit, im Einklang mit dem schon immer Besessenen und Bekannten zu leben, ist dem Fremden verwehrt. Er hängt zwischen zwei Welten, von denen ihm keine gehört: der neuen, die ihn nicht ohne weiteres annimmt und der alten, die ihn nicht losläßt, während sie ihm doch entgleitet. Und er lebt in der Verzweiflung darüber, daß sie ihm entgleitet.[29]

The final paragraph of this quotation could almost be used as a summary of the novel *In fremden Städten*. In this novel, Mitgutsch shows that Lillian has had to give up a vast amount to be able to settle in Austria, yet is surrounded by people who keep telling her

that she should conform entirely to their norms. These people are completely unaware of how many of her own norms Lillian has already had to abandon to live in their society.

Also in *In fremden Städten*, Mitgutsch writes that Lillian begins to 'save herself for the time afterwards', begins to hold pieces of herself back in order to protect herself and make sure that she retains enough of her own identity to be able to reintegrate into American society. This also connects with something else that Mitgutsch wrote in her *Fremdsein* article:

> Allerdings gewährt diese Freiheit auch eine Distanz, die der Eingesessene als Hochmut erlebt, als Andersseinwollen, ja als Besserseinwollen. Aber vielleicht ist es nur ein Fremdbleibenwollen, weil er das, was er nicht teilen kann, auch nicht aufgeben will.[30]

Lillian has been losing important aspects of her self ever since she arrived to live in Austria, and for her the crisis point comes with the upbringing of her children. This is the point at which it is made clear to her that all of her experience, all of that which makes her who she is, is considered worthless with regard to her children, and is viewed as something which will only cause them problems in their own social integration. There is no attempt by anyone to view what Lillian has to offer as additionality, a great experience for the children, a chance for them to grow up with an awareness of more than one culture - instead she is disturbing the existing social order, and her children suffer under the situation which this creates. Lillian's position as an outsider renders her whole pre-existence worthless, and, more importantly, disturbing to society. She is therefore officially silenced by a psychiatrist who is called in, who suggests that Lillian's viewpoint with regard to her children is not particularly healthy. Similarly, the society surrounding the family places such pressure on the children to conform to its

norms that her daughter voluntarily rejects Lillian's culture, whilst her son becomes deeply confused and unhappy.

In her *Fremdsein* article, Mitgutsch also touches on the fact that every individual's experience is different, and that it is therefore impossible for outsiders to form close bonds with one another and establish an alternative community:

> Kein Fremdsein gleicht dem anderen. Dadurch wird der Fremde unberührbar selbst für Tröstungen.[31]
>
> Dem fehlenden Wir-Gefühl [...] das eben Fremdheit ausmacht. [...] Und weil keine Fremdheit der anderen gleicht, ist ein Wir selbst unter Fremden nicht möglich.[32]

This lack of any possibility to form an alternative community, or recreate the missing *Wir-Gefühl* that Mitgutsch and Améry identify, is an issue which is strongly prevalent in Mitgutsch's third novel, *Ausgrenzung*. One of the most isolating aspects of this novel is that Jakob, the autistic child, and his mother, are not only social outcasts, but have absolutely no alternative community to fall back on, and the novel suggests (as does the above quotation) that this is the case for all outsiders. There can be no fight for integration, because the outsiders are unable to recognize one another. At the end of *Ausgrenzung*, describing the attempts of Jakob and Marta to survive in this society, Mitgutsch writes:

> Überall begegnete [Marta] jetzt Menschen, deren Blicke nach Halt suchten, deren Hände sich ängstlich verbargen, deren Füße so zögernd und unsicher den Boden berührten, als gingen sie auf einem Seil. Sie blickte in verwirrte Augen, in gequälte Gesichter, die nie die gedankenlose Sicherheit im täglichen Überleben gemeistert hatten. Es waren viele, wenn man die Zeichen zu lesen verstand. Die Grenze, an der Marta sich so lange allein mit Jakob gewähnt hatte, war dicht bevölkert. Aber die Grenzgänger erkannten einander nicht, aus Mißtrauen, aus Angst, und weil sie der Versuch so zu sein wie die andern ganz in Anspruch nahm. Oder vielleicht war es unerträglich, sich selber zu erkennen in einem, der draußenstand? [...] Wenn wir, die wir an der Grenze leben, einander erkennen könnten, dachte sie, wären wir nicht so einsam und so verwundbar. Aber Marta wußte auch, daß das Bild von der Grenze nicht

> stimmte, diese Illusion einer Demarkationslinie, an der es sich recht und schlecht leben ließ; sie war der unbewohnbarste Ort, der Pranger, an dem man immer allein stand, ausgesetzt, von den anderen verworfen. Nur mit dem wachsenden Abstand zu ihr wuchs die Sicherheit und die Gewißheit, auf das Leben ein Anrecht zu haben. (A, pp. 264-265)

In her article, Mitgutsch views the lack of a *Wir-Gefühl* as something which causes problems for the individual's sense of identity, and in *Ausgrenzung* she makes it clear that by *Wir-Gefühl* she means a sense of belonging to a community, and that when this is missing, it creates the situation of the outsider. Also in *Ausgrenzung*, Mitgutsch suggests that because of the deep psychological effects which this exclusion from a community has on the individual concerned, amongst other things causing him or her to become extremely introverted and to avoid attention, there is no way in which outsiders will ever be able to create their own alternative community (alternative *Wir-Gefühl*) or work together to change their situation. This is particularly well illustrated in *Ausgrenzung*, because Marta and Jakob are not from a foreign country, but are merely unable to conform to the norms of the society to which they belong, and so their behaviour constitutes a threat. Thus Mitgutsch clearly makes the point that *Fremdheit* is not determined by geography, and that neither is *Heimat*; it is instead an essential sense of belonging to a society, and that for the individual, being denied this sense of belonging, of acceptance, and being ostracized because he or she is in some way different from the norm is the ultimate isolation. This is also what Mitgutsch means in the following quotation, also taken from her article:

> Der nicht klassifizierbare Fremde ist das wahre Monster in unserer Mitte, er läßt sich nicht einmal exterritorialisieren, es gibt keinen Ort, an den man ihn zurückschicken könnte, er bleibt die konstante Bedrohung für die Ordnung der Welt. Niemand fragt, ob dieser Fremde, der ja auch noch von der radikalen Vereinzelung bedroht ist, nicht noch heftigere Angst empfindet, weil er spürt, daß er den Erwartungen nicht entspricht, und Feindseligkeit erregt.[33]

This quotation is strongly reminiscent of the situation of Jakob in *Ausgrenzung*. Jakob is ostracized by society, he is sometimes frightened by things which happen around him and by reactions to him, he is in danger from the people who cannot accept him, and his different code of behaviour unwittingly attracts hostility. It is the fact that he cannot be 'sent back' anywhere (and therefore hidden or neutralized) which threatens the existing social order, and this example clearly demonstrates how a society can perceive one individual as a threat. As has already been mentioned in this chapter, the National Socialists had their own way of dealing with those who were different, or whom they perceived as a threat to their social order and the purity of their race, and these connections are not missing in *Ausgrenzung*.

Despite Mitgutsch's statement that 'weil keine Fremdheit der anderen gleicht, ist ein Wir selbst unter Fremden nicht möglich', there are instances in her fiction where she shows that outsiders are attracted to other outsiders. This is the case in *Abschied von Jerusalem*, in which Mitgutsch suggests that it may be Sivan's difference, his *Fremdheit*, which attracted Dvorah to him in the first place:

> Bei aller Nähe war er [Sivan] mir fremd und wurde mir immer fremder. Vielleicht war er überhaupt das Fremdeste, das ich jemals kannte, und ich bin deshalb von ihm besessen, weil es mir nie gelang, in seine Geheimnisse einzudringen. (AVJ, p. 54)

Interestingly, this carries echoes of Jana's attraction to Achim in *Das andere Gesicht*. Jana chose her husband Achim because he, like Jana, had no feeling of *Heimat* and she felt they could identify with each other's *Fremdheit*. When their marriage is falling apart, Jana thinks that relocating to a new place will help, as, once there, their *Fremdheit* will bind them together as it did when they first met and travelled together:

> Ich möchte weg von hier, bat ich ihn, mit dem Geld für die Heimfahrt und allem, was ich noch besitze, ich lade dich ein. Kein Preis war mir zu hoch, ihn

> ganz fest an mich zu binden, in ein karges Land wollte ich, das fremder nicht mehr sein konnte, so lückenlos fremd, mit unverständlichen Lauten, Gebäuden, Bräuchen und Gerüchen, daß ich sicher sein konnte, er werde sich mir zuwenden, wenn ihn soviel Fremdheit ermüdete, vielleicht sogar abstieß. Immer war ich die Fremde im Vertrauten gewesen, und früher oder später hatten sich alle abgewendet von mir, um im Bekannten auszuruhen. Die Bedingungen mußte ich umkehren, und er würde ganz ohne mein Zutun zurückkehren, wenn er nach Antworten suchte. (DAG, p. 225)

Unfortunately, despite the fact that these characters share an experience of alienation, there is no positive solution to be found in their relationships with one another. Neither couple forms an alternative *Wir-Gefühl*, and both relationships prove to be unworkable.

In her essay, Mitgutsch attempts to analyse why society reacts so extremely to those who are different, and takes a closer look at society itself. Mitgutsch concludes that the outsider is given two choices:

> Daher gibt es für den Fremden, den Außenseiter nur zwei Möglichkeiten: Anpassung oder Ausgrenzung. Vielleicht liegt im Anpassungsangebot bereits Toleranz, aber es unterwirft den Unangepaßten oft unmenschlicher Torturen, immer unter dem Vorwand, sie seien zu seinem eigenen besten. In Wirklichkeit dienen sie der Selbstvergewisserung der Gesellschaft. Der Anpassungszwang ebenso wie der Assimilationsdruck ist eine rücksichtslose Machtausübung, eine moderne Teufelsaustreibung, umso schlimmer, wenn sie unter der Vorspiegelung zu heilen und zu helfen ausgeübt wird. Die Gesellschaft bedient sich ihrer jeweils mächtigsten Instanzen, um Anderssein zu eliminieren.[34]

Mitgutsch clearly disapproves of the pressure placed on the outsider to conform, and again makes the point that those who do not do so are neutralized and excluded. Whilst none of Mitgutsch's main characters who find themselves isolated from society change in order to fit in with their surroundings and find themselves accepted, (Jakob is, of course, unable to change), some of them do at least attempt to change. This is the case with Dvorah in *Abschied von Jerusalem*, who attempts to shake off her Austrian roots, but because she has an unresolved identity crisis, she is not able to take on a new identity. Instead, she is left feeling that she does not really belong in either Austria or

Jerusalem, and ultimately fails to achieve integration in Jerusalem because of her lack of insight into the new culture. Lillian in *In fremden Städten* does not consciously attempt to change, and only realizes how much she has changed when she returns to the USA, to find that it has changed in her absence and that it no longer feels like home. Jana, who constantly seeks the feeling of belonging, eventually finds the nearest she can come to it is through language. The lady who cares for her after her suicide attempt speaks to her in German, the language which Jana spoke with her son before his death, and this gives Jana a feeling of comfort. Jana is grateful to the woman, and tries to conform, but seems only able to do so because she is trying to live without emotions, and thus conforms mainly because she has given up resisting and maintaining her own, different, identity, and not because she has truly chosen to conform, thus making her assimilation much less a choice and more the result of hopelessness. The only characters in Mitgutsch's novels who do succeed in their chosen route of *Anpassung* are in *Das andere Gesicht*. Jana's sister and father both relinquish all of their old values, beliefs, and language, and do so so successfully that her father marries a local woman, and her sister is included in the village gossip circle because they completely forget that she was an outsider, about whose family they used to gossip a good deal. There is no indication that either Jana's sister or her father feel that they have lost anything through their assimilation.

Haus der Kindheit takes Mitgutsch's analysis of *Fremdheit* to a more complex level, through her depiction of Jewish survivors in an Austrian community. Max, who has spent his life as a European in America, comes to realize from his time spent living in Austria that whilst his first language of German and his religion are tied to his feeling of *Heimat*, he only really feels at home in America, something which was picked up by the critics:

> Und gerade auch mit der Rückkehr in die Geburtsstadt thematisiert Mitgutsch eine typische Emigrantenerfahrung. [...] Subtil öffnen sich die Schleusen der Fremdheit und Distanz. [...] Die Blickrichtung der einzelnen Romanfiguren macht deutlich, daß es hier vor allem auch um die Komplexität von Verwurzelungen, Zugehörigkeiten, um kulturelle Identität und Gefundenes geht. Da ist etwa Spitzer, der Vorsteher der jüdischen Gemeinde, der die Stadt trotz allem nie verlassen konnte, oder Max' ruhelose einstige Geliebte Nadja, das "Kuckucksei", das hartnäckig um Aufnahme kämpft. Mitgutsch gelingt dabei eine einfühlsame Beschreibung der jüdischen Kultur und der jüdischen religiösen Feiern.
> Bleibt schließlich ein diffiziler Erkenntnisprozeß. Zeit und Ort haben den Sehnsuchtstraum langsam ausradiert. Eine Reflexion der Vergangenheit - noch immer imprägniert mit Aktualität. Auch Max durchflutet angenehme Wärme, als ihn das Flugzeug wieder zurückbringt. Nach New York.[35]

However, the situation with Spitzer, a survivor who returned to Austria after the war despite losing many members of his family in the Holocaust, is more complex. Spitzer returned to H. because it is his home, even though this has brought him rejection and many problems. This is something which Max finds hard to understand:

> Und Sie sind zurückgekommen, sagte Max fragend.
> Mein Bruder auch, sonst niemand.
> Max schwieg. Er wollte nicht mehr dieselbe Frage stellen wie bei ihrer ersten Begegnung und spüren, wie Spitzer ungreifbar wurde. Aber es schien, daß Spitzer die unausgesprochene Frage vorweggenommen hatte, denn er sagte ein wenig irritiert: Irgendwo ist man eben zu Hause, das kann man sich nicht immer aussuchen. Warum ich mir das angetan habe, diese Gemeinde zu meinem Lebensinhalt zu machen, alle möglichen Leute wollen das wissen, die ich nicht um ihre Meinung gefragt habe, und ob denn irgendeiner gesagt hätte, schön, daß du wieder da bist? Nein, das nicht. Natürlich war es den Leuten, die ich von früher kannte, peinlich, daß ich wieder da war. Aber einer muß sich ja kümmern um das, was uns gehört: den Friedhof, das Gemeindehaus, die Synagoge. Ich bin hier aufgewachsen, sagte Spitzer mit einem Anflug von Trotz, da gibt es Erinnerungen, auch gute. (HDK, pp. 87-88)

Whilst Spitzer, as a Jew, remains an outsider in the community of H., he retains the *Wir-Gefühl* which comes from his Judaism, the Jewish community in H., and his love of those whom he has lost, and this sustains him during his life. That this Jewish community has a strong *Wir-Gefühl* is also made clear through the experiences of Max.

Mitgutsch describes how Max assists the Jewish community to perform a Jewish burial ceremony:

> Ein warmes Gefühl der Zugehörigkeit durchströmte ihn, als er sich zu den andern umwandte und dankbare Anerkennung in ihren Augen las. Warum sollte er auch darauf beharren, daß er nichts mit ihnen zu tun hätte, daß es reiner Zufall sei, jüdische Eltern gehabt zu haben, daß er ihnen nichts schuldig sei. Hier wurde er offenbar gebraucht, von diesen Menschen wurde er ohne Frage und Mißtrauen angenommen. (HDK, p. 94)

Here, Mitgutsch depicts Max's realization whilst helping with the ceremony that he has a deep connection with the Jewish community of H. They need his presence in order to hold the traditional ceremony, and he is initially unwilling to take part, feeling that this is not his community. However, through his participation in the ceremony he realizes that he is a part of their community in their eyes, whether or not this is his feeling, and the recognition and unquestioning acceptance that they offer him gives him a sense of belonging.

Possibly the most heartfelt definition of *Fremdheit* which Mitgutsch includes in her article, is one which builds on sentences written by the poet Edmond Jabès. Jabès (1912-1991) was an Egyptian Jew who wrote in French. He was obliged to leave Egypt in the 1950s because of the political situation after the creation of the state of Israel, and spent the remainder of his life in exile in France. Mitgutsch cites him in her article, writing:

> Der Fremdeste unter den Fremden ist jedoch der, auf den die beiden, bei Edmond Jabès kommentarlos und lapidar untereinandergeschriebenen Sätze zutreffen:
>
> > "Niemand wartet auf den Fremden.
> > Allein der Fremde Wartet."
>
> Es bedarf der Erfahrung, zumindest der Einfühlung, um die Einsamkeit, die Verlassenheit und die Verzweiflung dieser beiden Sätze nachzuvollziehen. In ihnen das Ausgeschlossensein, das Überflüssigsein zu spüren, eine beinahe

> kosmische Ortlosigkeit, Inbegriff des Elends, in dessen Etymologie Verbannung steckt. Nichts, was um einen solchen Fremden herum vorgeht, meint ihn mit, alles, was er sagt und tut, stößt an die Grenzen der anderen, erregt Anstoß, alles, was die anderen zur Einheit zusammenfaßt, grenzt ihn aus, verwundet ihn.[36]

This quotation can be particularly applied to the situation of Jakob in *Ausgrenzung*. It illustrates perfectly the many times when Jakob waited for the other children to return from school so that he could play with them, only to be ignored or laughed at. It is strongly reminiscent of his patience as he waited for the children to let him join in, and his sadness at not being included in their games. It also provides an example of Mitgutsch's statement that every individual's *Fremdheit* is unique, in that it can be applied to Jakob, but cannot be applied to any of Mitgutsch's other characters who all live with different types of *Fremdheit.*

Since Mitgutsch is clearly able to address the issue of *Fremdsein/Fremdheit* outside of fiction, why has she also chosen to address this issue in fiction? This is again connected with the distinction between *Fremdheit* and *Fremdsein.* In her essay, Mitgutsch is clearly able to analyse the causes of many different types of *Fremdheit* for the individual, and by illustrating the effects which *Fremdheit* has on those who live with it (*Fremdsein*), she makes the reader more aware of what it is like to be alienated or ostracized, what the experience of *Fremdsein* means for the individual. However, in fiction, Mitgutsch is able to take this investigation further. Through fictionalizing the issue of *Fremdsein*, Mitgutsch is able to do something that she is unable to do in an academic essay - she is able to place the reader in the role of 'der Fremde'. In this way, Mitgutsch offers the reader of her fiction two choices - either to accept the role of 'der Fremde' and thus see, hear, and feel what it is like to live in a society which does not accept him or her, which is not his or her society, which rejects his or her values in

favour of its own, and which demands assimilation, or to set the book aside and choose not to read further.

The way in which Mitgutsch structures her fiction makes it ideally suited to promoting a real understanding of *Fremdsein*, as this quotation from *Das andere Gesicht* illustrates:

> So groß war meine Sehnsucht, zugehörig zu sein, als gewähre nur Zugehörigkeit Sinn und das Recht auf Glück. [...] Immer wieder hatte ich versucht, in einer Gruppe unterzutauchen, zu der ich nicht gehörte, nur um zu den andern, die mir ihre Sprache und ihre Werte aufgedrückt hatten, zu sagen, seht her, auch ich gehöre irgendwo dazu, aber zu euch gehöre ich nicht. Doch ich war nur Mißtrauen begegnet auf beiden Seiten. Geblieben war mir die nachhaltige Scham des unbefugten Eindringlings, der sich mit falschen Angaben den Zutritt erschleicht. Sie hatten mich nie fortjagen müssen, ich war immer von selbst mit dem Gefühl unaussprechlicher Erniedrigung davongeschlichen. (DAG, pp. 270-271)

Here, the narrative structure places the reader in the situation of Jana, and the way in which Mitgutsch depicts Jana's *Fremdsein* as something which she has grown up with, a feeling of not belonging, the nuances with which Mitgutsch describes Jana's attempts to fit in, and shame at being seen to try, portray exactly the experience of not belonging. In the novel, Mitgutsch makes clear that this feeling governs Jana's adult life. Mitgutsch also illustrates that certain types of *Fremdheit* can be eased by travelling, since travellers are not expected to belong - it is details such as this, with which Mitgutsch's fiction is packed, that really illustrate the feeling of *Fremdsein* and enable the reader to understand and/or empathize.

That Mitgutsch's fiction is ideally suited to illustrating the feeling of *Fremdsein* is something which has not gone unnoticed. Writing about *Das andere Gesicht*, one critic was particularly impressed with Mitgutsch's ability to illustrate 'Eines Fremdseins, dem man mit dem Begriff der Entfremdung nicht beikommen kann':

> Doch das Wesentliche ist die immer wieder neu anhebende Analyse der Schicksale der beiden ungleichen Ich-Erzählerinnen, als pausenlose, wellenartige, hartnäckige Annäherung an das Problem des Fremdseins in der Welt. Eines Fremdseins, dem man mit dem Begriff der Entfremdung nicht beikommen kann, denn es meint nicht nur den verödenden Alltag in einer Industriegesellschaft, sondern eine innere Beschaffenheit - krankhaft, oft manisch-depressiv bis zur Verrücktheit bei der einen, ungewollt vom eigenen Leben distanziert bei der anderen.[37]

Similarly, a reviewer for the *Neue Zürcher Zeitung* wrote of *Ausgrenzung*:

> Der Roman, der sich mit so viel Unmittelbarkeit, Genauigkeit und Poesie mit diesem Problem auseinandersetzt, will die Augen des Lesers öffnen. Er ist Anklage und Hilferuf zugleich.[38]

In this review, the key sentence is that the novel 'will die Augen des Lesers öffnen'. Similar reviews can be found for all of Mitgutsch's novels, and their common factor is their praise of Mitgutsch as a writer whose work engages with and affects her readers, offering insight into issues through her characters. By describing situations such as Mira's *Fremdheit* in *Haus der Kindheit*, Mitgutsch reveals what it feels like to be alienated:

> Die lebenslustige, gebildete Mira mit dem gewinnenden Lächeln und ihrem selbstgewissen Charme reagierte auf die fremde Stadt mit Panik und der verstörten Überzeugung, daß all die rohe Rücksichtslosigkeit, die Blindheit New Yorks für das Wohl des einzelnen, ausschließlich gegen sie gerichtete böse Absicht sei. Für wen zum Teufel hältst du dich, und was hast du hier zu suchen, schienen ihr die Leute zuzurufen, die an ihr vorbeihasteten, die anrempelten, sie in den Geschäften zur Seite drängten. Sie fühlte sich allein und übergangen und zugleich angegriffen, sie wurde ignoriert oder angeherrscht, und die Methoden, mit denen sie gelernt hatte, sich zu wehren, gehörten eine andere Welt. (HDK, p. 17)

In her fiction, Mitgutsch portrays alienation as an internal, personal and emotional experience, changing it from a concept into a reality with which her readers can identify, and this is where her fictionalization of *Fremdheit* makes such a connection with her readers. It is Mitgutsch's ability to describe the experience of *Fremdsein* in

her fiction, to make it more than a *Begriff*, a concept, which is the reason why her fiction is so ideally suited to the discussion of such an issue.

Mitgutsch has persistently stated that she believes that literature should pose questions and not give answers. In her fictional portrayal of *Fremdsein* she does precisely this. By making the reader aware of the preciousness of *Heimat* and *Geborgenheit* through the situations of her characters who experience *Fremdheit*, Mitgutsch illustrates how completely alienation can affect a life. There is no direct plea for tolerance within Mitgutsch's fiction, simply the depiction of a largely intolerant world, and an intensely intolerable feeling of isolation - it is for the reader to draw his or her conclusions. However, in *Haus der Kindheit*, there is, for the first time, hope, or, as the writer Erich Hackl described it, 'In der Sehnsucht nach Behaustheit die Ahnung von einem Zuhause' - that with help, love, and time, for some at least, the longing for *Heimat* may eventually be replaced by a feeling of *Zuhause*.[39]

Notes

[1] Anna Mitgutsch, 'Versuch über das Fremdsein', *Die Rampe*, 2 (1997), 7-26 (p. 7). Also published in *Una Vision Real/Eine Reale Vision: Zeitgenössische österreichische Photographie*, (Salzburg: Eikon, no date), pp. 68-78.

[2] Ibid.

[3] 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. 23.

[4] Ibid, pp. 27-28.

[5] Jean Améry, *Jenseits von Schuld und Sühne: Bewältigungsversuche eines Überwältigten* (Stuttgart: Klett-Cotta, 2000), p. 78. [First published n.p.: Szczesny, 1966].

[6] Appended interview with Anna Mitgutsch, p. 284.

[7] Specifically, Mitgutsch refers to the following texts: Julia Kristeva, *Fremde sind wir uns selbst* (Frankfurt: Suhrkamp, 1999), and Zygmunt Bauman, *Moderne und Ambivalenz: Das Ende der Eindeutigkeit* (Frankfurt: Fischer, 1995).

[8] John Lechte suggests that Kristeva's call for cosmopolitanism is 'founded on the insight that, in the last analysis, foreign-ness is in us: we are strangers to ourselves': see John Lechte, *Julia Kristeva* (London: Routledge, 1991), p. 80.

[9] 'Versuch über das Fremdsein' pp. 23-24.

[10] Ibid, p. 21.

[11] Christian Bergmann, 'Totalitarismus und Sprache', *Politik und Zeitgeschichte*, 38 (1999), p. 18.

[12] 'Versuch über das Fremdsein', p. 12.

[13] Hella Pick, *Guilty Victim: Austria from the Holocaust to Haider* (London: Tauris, 2000), p. 184.

[14] Information taken from the Offenes Kolleg course handbook, (Vienna: Verband Wiener Volksbildung, 1996).

[15] Appended interview with Anna Mitgutsch, p. 285.

[16] See Heimo Strempfl, and Petra Günther, in the section on general secondary literature on Mitgutsch in the bibliography.

[17] Heimo Strempfl, '"Gibt es nicht immerhin die Möglichkeit von Liebe oder gar Glück?": Die Romane der Waltraud Anna Mitgutsch', *ide*, 2 (1993), 83-91.

[18] Ibid, p. 84.

[19] Ibid.

[20] Ibid, pp. 84-85.

[21] Donald G. Daviau, 'The problems of identity, reality, and estrangement in the works of Waltraud Anna Mitgutsch', in *Literatur und erzählerische Praxis: Deutschsprachige Erzähler der Gegenwart*, ed. by Herbert Herzmann (Tübingen: Stauffenberg, 1995), pp. 107-121 (p. 109).

[22] 'Versuch über das Fremdsein', p. 8. The Jean Améry publication to which Mitgutsch refers is *Jenseits von Schuld und Sühne* (see note 5 above).

[23] Ingeborg Sperl, 'Zögerliche Heimkehr, übliche Schwierigkeiten', *Der Standard*, 19 February 2000.

[24] Améry, p. 81.

[25] 'Versuch über das Fremdsein', p. 8.

[26] Ibid, p. 10.

[27] Ibid.

[28] Ibid, p. 11.

[29] Ibid, pp. 13-14.
[30] Ibid, p. 19.
[31] Ibid.
[32] Ibid, p. 23.
[33] Ibid, p. 22.
[34] Ibid.
[35] Maria Renhardt, 'Exemplarisches Wiedersehen', *Die Furche*, 4 May 2000.
[36] 'Versuch über das Fremdsein', p. 24.
[37] Anon, "An den brüchigen Stricken der Träume": Waltraud Anna Mitgutschs Roman *Das andere Gesicht*', *Neue Zürcher Zeitung*, 16 September 1986, p. 22.
[38] Anon, 'Leben mit einem behinderten Kind: Waltraud Anna Mitgutschs Roman *Ausgrenzung*', *Neue Zürcher Zeitung*, 16/17 April 1989, p. 40.
[39] Erich Hackl, 'Ahnung von einem Zuhause: Anna Mitgutschs großer Roman', *Literatur und Kritik*, 343/344 (2000), 84-86 (p. 86).

Dort, wo die Sprache endet, wo das Schweigen beginnt, glaubt die Literatur Erkenntnis zu gewinnen, in der Kühnheit, im Noch-nicht-Gedachten und -Gesagten, das aus den Grenzbereichen gewonnen wird, wohin die Konventionen des Denkens und der Sprache nicht reichen. [...] Literatur, die dem flüchtigen Begriff der Identität auf der Spur ist, muß sich an die Grenzen der Definitionen begeben, sie muß das Ich und damit die Sprache aus dem Gefüge akzeptierter Sprachnormen herauslösen. Die Sprache ist dabei das Bewegliche, sie fluktuiert zwischen dem rationalen Diskurs des Alltags und der Grenze, an der sie endet.[1]

Chapter Six

Language as form and content in the fiction of Anna Mitgutsch.

For Mitgutsch, who has repeatedly emphasized the need for language and content to function as a fused whole in literature, the role that language plays in fiction goes far beyond merely that of description, becoming part of the structural frame of the novel:

> Es ist das Thema, das seine ihm zugehörige Sprache wählt und fordert. Die Ebene der Sprache ist der Ort, an dem die Entscheidung fällt, wie gut oder schlecht ein Text literarisch ausfällt. [...]
> Sprache hört auf, Kommunikationsmittel zu sein, sie wird zum Material, sie hat nur mehr sich selbst zum Zweck. Sie ist einerseits Baustein, der präzis und überlegt zu setzen ist, andererseits muß sie der Unsagbarkeit Rechnung tragen. Es kann nicht alles direkt gesagt werden, weil das direkte Ansprechen Ambivalenzen, Ambiguitäten und die Komplexität zerstören würde, ohne die ein Text aufhört, literarisch zu sein. (EE, pp. 134-135)

In Mitgutsch's fiction, examples of the unity of language and content that she describes above include her use of language in the following ways: to indicate different personalities, to illustrate language acquisition, and to reflect a disintegration of identity. The way in which Mitgutsch writes reflects the lives of her protagonists, because the language with which she equips her characters forms a vital part of their personalities and their situations. This interweaving of language as form and content can make it difficult to distinguish between language as a theme and language as a structural principle in Mitgutsch's fiction.

Mitgutsch's academic background means that she is keenly aware of the problems inherent in working with language. During her early academic career,

Mitgutsch studied the American poetry of the 'Deep-Image' poets. The Deep-Imagists believed that buried under an external reality was the true meaning, and that this true meaning was what should be aimed for. In her article about the Deep-Imagists, Mitgutsch included a quotation by Jerome Rothenberg about 'das dichterische Bild':

> There are really two things here [...] 1) the empirical world of the naive realists, 2) the hidden (floating) world yet to be discovered or brought into being. [...] The perceived image is the key to the buried image; and the deep image is at once husk and kernel, perception and vision and the poem is the movement between them.[2]

Mitgutsch's novels function in a similar way - the empirical world of the naïve realists can be viewed as the situation of her character/s, and the hidden world, or deep image, is the text's political content, the truth between the lines which Mitgutsch called 'den im Sprachlichen verborgenen Subtext' (EE, p. 96) in her 1999 volume of essays, *Erinnern und Erfinden.*

The connection between Mitgutsch's study of the Deep-Imagists and her fiction was one which also struck Brian Keith-Smith:

> In her article 'Die Rezeption des Expressionismus in der zeitgenössischen amerikanischen Lyrik' (1979) Mitgutsch traces the search in the fifties and sixties for forms of expression that go beyond rational consciousness and logical structures of meaning to look at reality in a radically different way and produce a new awareness of the world and of the self. In the lyrics of Trakl, Rilke, Lorca and Neruda, the 'deep image' poets found a language 'die die konkrete Außenwelt auf eine Innenwelt transparent machte und beide Bereiche zu einer surrealen Traumlandschaft verschmolz'. [...]
> In such poetry, Mitgutsch claims, the images become 'Chiffren einer intersubjektiven Wirklichkeit', not total collapse as with Georg Trakl, but an intensification of something threatened and isolated. In W.S. Merwin's poetry (e.g. 'Late Night in Autumn') the inner world absorbs the outer world and transforms it into a visionary landscape of the soul, 'die Schmerz in seinem Licht wandelt'.[3]

However, for Keith-Smith, whose article focuses on Mitgutsch's portrayal of suffering, the connection between Mitgutsch's critical views and her fiction lies in her portrayal of suffering and rebellion, and he does not apply it to Mitgutsch's work as a whole.

In *Erinnern und Erfinden*, Mitgutsch entitled one of her essays 'Die Faszination des Unsagbaren', but her interest in this topic can be traced back to her early academic studies and certainly predates her fiction. In 1984, in an essay on Christine Lavant, Mitgutsch analysed Lavant's poetry and came to the conclusion that the critics who considered Lavant to be a nature poet were missing a vital aspect of her work, which was Lavant's battle to describe the indescribable. In this essay, Mitgutsch focused on Lavant's ability to 'make absence [...] if not visible in a concrete form at least tangible and imaginable in the creative act of reading'.[4] In 1993, Mitgutsch published a rewritten and translated version of the same essay, in which she identified what Lavant was doing as 'das Unsagbare sichtbar zu machen',[5] and concluded:

> Der Bereich, wo die Überschreitung des logozentrischen Systems gelingt, ist die Sprache, genauer gesagt, die Bildsprache. [...] Der Bezug zu einem allgemein verständlichen und akzeptierten Sprachsystem wird abgebrochen.[6]

This is the technique that Mitgutsch adopts for the character of Jana in *Das andere Gesicht*, in order to portray a life lived outside of Jana's first language - depicting Jana's perception of events in her life as a series of vivid pictures. However, this visual description of everything that Jana thinks and does means that it is sometimes difficult for the reader to distinguish between action and thought, reality and emotion. In Mitgutsch's attempt to portray a character without language in this novel, 'das Unsagbare sichtbar zu machen', the inner motivations of the character become as important as the life she leads. In a more traditional style this would probably be a source of irritation to the reader, because were this to be done without much thought,

the resulting prose might appear trivial. It is due to the care that Mitgutsch takes with language, structure, and perspective in this novel that this is not the case here. The sections of the novel narrated by the character of Sonja make it clear that Jana's sections are a fictionalized attempt to depict a life lived outside of language.

The contradiction inherent in the possibility of describing *Sprachlosigkeit* was commented on by Konstanze Fliedl, who took Mitgutsch's fourth novel *In fremden Städten* as an example:

> Die Geschichten des Sprachverlusts bringen immer auch die Möglichkeit, ihn zu beschreiben, zur Sprache, enthalten also, zumindest indirekt, eine absurde Programmatik des Schreibens, wenn sie auch manchmal nur im Gegenbild, wie in der nicht überwundenen Schreibkrise Lillians und ihres Vaters in den *Fremden Städten*, zum Vorschein kommen kann. [...] Was die Texte [Mitgutsch's novels] sind und zugleich darstellen, ist der Versuch, eine eigene und einzige Sprache zu erfinden, "ausdrücklich und genau", eine Sprache, die Entfremdung aufgehoben hätte.[7]

In *Das andere Gesicht*, Mitgutsch offers no such 'Gegenbild', yet still manages to successfully portray *Sprachlosigkeit* through her vivid pictorial account. This novel is far more stylized than Mitgutsch's other fiction, and this is also something which is reflected in her use of language in the novel. In *Das andere Gesicht*, Mitgutsch portrays two main characters who are very different from one another. One, Jana, is a refugee whose family has had to abandon its first language, and the other, Sonja, is a native of the region. The characters have very different personalities, and the novel is structured in roughly alternating narrative sections, often illustrating different perceptions of the same situation. Mitgutsch uses different narrative styles for the two characters, in order to express their different personalities. Here, one of the clearest examples of Mitgutsch's successful interweaving of language and content is to be found. The reader gains as much insight into the characters from the way in which their sections are written, in particular through the use of language and imagery, as from the content of

the sections. Thus, as laid out in *Erinnern und Erfinden*, language functions as both structure and theme.

The differences between the two characters in *Das andere Gesicht* are clearly visible in the different styles of language which Mitgutsch uses to portray them. The passages narrated by Sonja are written in a straightforward narrative fashion which complements her character - the style is detached, the vocabulary unemotional, and the structure of the sections is very logical. Jana's sections are written in a much more imaginative way, full of metaphorical imagery, personification of emotion, and adjectives, and their narrative style reflects the character's sense of confusion. In the following two extracts (the first from Sonja, the second from Jana) both characters describe an experience of fear:

> Das erstemal, als wir im Freien übernachteten, im Mondschatten einer Steinmauer und eines Olivenbaums, hatte ich vor Angst die ganze Nacht nicht einschlafen können. Nie wieder, sagte ich am Morgen. (DAG, p. 136)

Here, for Sonja, it is enough to say that she was frightened. However, Jana's perception of fear is quite different. Typical of this is the following description of Jana's 'Verlassenheitsängste', which are depicted metaphorically. Mitgutsch's metaphorical depiction of Jana's fear results in a confused account for the reader and illuminates Jana's mental state. It also indicates Jana's lack of any connection to language. Whereas for Sonja the word 'Angst' explains her feelings, for Jana it forms no connection with her experiences at all. Instead, she narrates a visual explanation of her fear, explaining through pictures how it has made her feel. At the end of her account, she names the feeling 'Verlassenheitsängste' as she has been taught, but it is clear that despite having been given a name for her feelings, for her, the name makes no

connection, the language fails to describe her reality, and she reverts to her image of savage animals:

> Ich weiß nicht, was für ein Tier, drei waren es mit drahtigem Fell, von allen Seiten sprangen sie mich an, bissen sich in meinen Handgelenken fest, mein Blut tropfte auf ihre schwarzen Felle. [...] Verlassenheitsängste. Als sie das letztemal kamen, war ihre Rache über alle Maßen grausam, aber wie immer ließen sie mich leben. (DAG, pp. 46-47)

Thus, through the use of such contrasting narrative styles, Mitgutsch offers the reader added insight into the characters.

Jana, who as a refugee has no *Heimat* and no sense of belonging or of having a language which reflects her experiences, battles permanently with the fear of the unknown which surrounds her. She has a confused view of the world and it is indicative that many of the facts that the reader learns about Jana's life are communicated through the sections which are narrated by Sonja. This enables Mitgutsch to write much of Jana's narrative as a depiction of Jana's thoughts, whilst still giving the reader a framework of external events. This use of one section to counterbalance the other also reflects the relationship of the two protagonists depicted in the text. Jana's sections can have the effect of transporting the reader into a confused and seemingly irrational situation. The reader is drawn into the text, and is forced to see life through the confused eyes of the protagonist in order to attempt to make sense of the narrative. Here, Mitgutsch's fusion of form and content is at its most effective.

Mitgutsch's academic background meant that during the 1980s, when the debate about the problems which patriarchal discourse posed for women writers was prominent in academia, she formed opinions on the theories of the French feminists which are apparent in her academic work at the time, and which indicate her support of the need for women to find their own language (in her 1984 Lavant article, Mitgutsch suggested

that Christine Lavant did this in her poetry). However, it is interesting to note that the 1984 version of Mitgutsch's article on Lavant was decidedly less questioning of the feminist literary theory with which it dealt than the rewritten and translated 1993 version. This indicates a shift in Mitgutsch's position. This shift is also evident in Mitgutsch's fiction.

In 1996, Mitgutsch published an article on *Frauenliteratur* in which she looked at French feminist literary theory and the way in which it was affecting women's writing.[8] Her clear definitions of what the theorists intended to do, (to create a language which reflected their experiences as women, to break out of patriarchal discourse), and why their theories failed in practice (Mitgutsch suggests that attempts to create a new female way of writing often resulted in almost unintelligible prose, and that the theories themselves required an understanding of Lacan and Derrida), show that Mitgutsch had a thorough understanding of these theories, but that in 1996 she did not subscribe to them. One of the reasons that Mitgutsch gave for her rejection of these ideas was her belief that they had been distorted by feminists who wanted to create 'eine Literatur zur feministischen Revolte. [...] Eine programmatische, ideologische Literatur',[9] and that this ideological literature focused too strongly on ideology at the expense of literature:

> Was bei einer derartigen Literaturbetrachtung notwendig in den Vordergrund tritt, sind Inhalt und Hauptfigur eines Textes. Unbeachtet bleiben meist Sprache, Struktur und Erzählhaltung. Was dieser verkürzten Literaturbetrachtung vorausgegangen ist, ist die Verquickung von Literatur als Kunst und Literatur als Dokument einer Epoche und ihres Zeitgeistes.[10]

On the issue of patriarchal discourse, Mitgutsch concluded:

> Weibliche Erzählpraxis könnte eine Praxis sein, die dem Nicht-Erzählbaren Rechnung trägt und sich eindeutige Lösungen versagt, denn wie sonst sollte das Nicht-Sagbare denn sichtbar werden.[11]

The poetic fluidity of Mitgutsch's early prose, which is unfettered by speech marks or any separation between the external experiences and the inner thoughts of her narrators has frustrated some readers, but this is Mitgutsch's way of depicting the reality of her female narrators.[12] Interestingly, as Mitgutsch's views on women's writing have changed, so too has the way in which she writes. In *Haus der Kindheit*, whilst Mitgutsch still chooses not to use speech marks, the narrative perspective has broadened to create a novel which has a different, more epic, feel. Here, the opening paragraph begins by explaining the background to the quest which Max, the main protagonist, will undertake to regain his family home, which was appropriated by the Nazis during the war:

> Das Foto stand auf der Kommode, solange Max sich zurückerinnerte. Es machte jede neue Wohnung, in die sie einzogen, zu einem weiteren Ort des Exils. Im Unterschied zu allen anderen Gegenständen, die sie nach jeder Übersiedlung auspackten, reichte seine Bedeutung weit in die Vergangenheit, und wie ein Schwur verpflichtete es dazu, ein Versprechen einzulösen. Mitten in ihrem Leben verwies es auf die eine Gegenwart, die schmerzlich fehlte.
> Das ist unser Haus, sagte seine Mutter und nahm das Foto andächtig in die Hand, in ein Paar Jahren fahren wir vielleicht dorthin zurück. (HDK, p. 7)

It is unlikely that this change of style is due simply to Mitgutsch's choice of a male narrator, and more probable that this signifies a change of style in order to make the main protagonist's experience, and thus the information which the reader has access to, a broader one, rather than keeping the reader trapped within Max's subjectivity. This supposition is supported by the fact that here, for the first time in her fiction, Mitgutsch also includes several well-rounded *Nebenfiguren*, in addition to her main protagonist.

Mitgutsch's awareness of feminist literary theory in 1984 is significant, because it shows that she had considered the theory and had clear opinions on it before she published any fiction. It is also especially interesting in the light of Mitgutsch's

repeated emphasis on the connection between language and identity. The whole discussion of women's language and their ability, or inability, to express their experiences in it was therefore already clear in Mitgutsch's mind by 1984. This is apparent in *Das andere Gesicht*, which, unlike her other novels, contains obvious traces of feminist literary theory. There is a section in it which is of particular interest here because it could be read as a fictionalization of Lacan's theory of the Imaginary and the entry into the Symbolic Order, which Toril Moi defines thus:

> The Imaginary corresponds to the pre-Oedipal period when the child believes itself to be a part of the mother, and perceives no separation between itself and the world. In the Imaginary there is no difference and no absence, only identity and presence. [...] When the child learns to say 'I am' and to distinguish this from 'you are' or 'he is', this is equivalent to admitting that it has taken up its allotted place in the Symbolic Order and given up the claim to imaginary identity with all other possible positions. The speaking subject that says 'I am' is in fact saying 'I am he (she) who has lost something' - and the loss suffered is the loss of the imaginary identity with the mother and with the world. [...] Between the ages of 6 to 8 months the baby enters the Mirror Stage. [...] In the Imaginary there is, then, no sense of a separate self.[13]

When Lacan's theory is compared to the following extract from *Das andere Gesicht*, which describes the earliest memories of the narrator Jana, the similarities become apparent:

> Am Anfang, ganz am Anfang, war das Paradies. Ohne Zeit, ohne Sätze, die bezeichneten und erklärten, überhaupt ohne Worte. [...] Alles war ohne Warum und ohne Ende, ewig und vollkommen. (DAG, p. 18)

However, as soon as the child Jana is shown a reflection of herself in the mirror, the happy landscape around her begins to become more threatening: 'Erstickende Hitze [...] Blumen mit gierigen Mäulern. [...] Angst, verschlungen zu werden.' (DAG, pp. 18-19). Then, after the mirror image is explained to the child and she is shown that she is a

separate being from her mother 'Das bist du, das ist Mama, ist du, ist ich, ist sie und wir' (DAG, p. 19), she recognizes that she will have to give up her unity with the world:

> Alles ist rund und richtig und vollkommen. Warum es enden wollen? Wozu wachsen, wozu reden und handeln, wozu die Vollkommenheit stören? Manchmal freilich zerspringt die Welt, birst, splittert, brüllt und verschlingt alles in einem schwarzen Loch, tobt und hat die Atemluft weggeblasen. (DAG, p. 19)

Here, the loss which the child Jana experiences through giving up her unity with the world is immediately apparent. The world becomes hostile and threatening, and the child fears that she will be swallowed up. Her first words are 'Ich habe Angst' (DAG, p. 19). The similarity between Lacan's theory and this section of *Das andere Gesicht* was also recognized by Fliedl, but Fliedl believed that it was a positive experience for the child Jana:

> Folgt man Jacques Lacans Deutung des "Spiegelstadiums", so setzt der Blick in den Spiegel "jubilatorisch[e] Geschäftigkeit", das Aha-Erlebnis der Identität frei. Ein einziges Mal wird bei Mitgutsch dieser paradiesische Moment entworfen, in dem alles "rund und richtig und vollkommen" ist und die Verdoppelung des Selbst im Spiegel dem kleinen Mädchen nur eine glückliche Fülle bedeutet.[14]

However, it would seem to be clear from Mitgutsch's text that the 'paradiesische Moment' comes before the child is aware of her separate identity, and that this recognition is in no way a positive experience, hence the child's first use of 'Ich' is to say 'Ich habe Angst'. The similarity with Lacan's theory was also recognized by Maria-Regina Kecht:

> Selten kann Jana das Spiegelbild ertragen, auch wenn die erste Begegnung mit dem Spiegel, im Rückblick jedenfalls, reines Entzücken ausgelöst haben soll. "Das Kind in der blanken Scheibe lacht. Das bist du, das ist Mama, ist du, ist ich, ist sie und wir. Einmal Jana, zweimal Jana. Noch ein Spiegel, dreimal Jana. Alles ist rund und richtig und vollkommen" (20-21). Das Kennenlernen der Imago der Anderen und die damit verbundene Ichwerdung findet hier über

> die Triade Jana, Spiegelbild, Mutter statt. Jana lernt "sich" durch die mütterliche Bestätigung kennen und kann für nur einen Augenblick an der Illusion der projizierten Vollkommenheit festhalten. Denn dann heißt es schon: "Manchmal freilich zerspringt die Welt". [...] Gerade weil das Ich aus der Fremdkonstitution durch sein Spiegelbild entsteht, schwebt es, laut Lacan, in ständiger Gefahr, auseinanderzufallen. Der Stabilisierung des Ichs wirken Selbstentfremdung und Selbstzerstörung entgegen. Jana gelingt es in ihrem Leben nicht, sich mithilfe der in der ersten Spiegelszene erfahrenen narzißtischen Größenidee von den Kräften der Desintegration zu befreien; selten ist sie imstande, zu sich selbst "ich" zu sagen.[15]

Again, Kecht, like Fliedl, believes that the child Jana fleetingly attains identity before her world is destroyed, and fails to recognize that the sense of *Vollkommenheit* which Mitgutsch describes appears to symbolize Lacan's pre-identity stage of the child's unity with the world and not the child's fleeting joy of identity, since according to Lacan, recognition of identity fills the child with a sense of loss. However, important here is that the similarities with Lacan's theory, albeit differently perceived, were clear enough for Kecht and Fliedl to comment upon.

The very strong similarities between Lacan's theory, which Mitgutsch's Lavant article demonstrates she had a good knowledge of in 1984, and these three pages in her second novel, raise the question of why Mitgutsch should choose to fictionalize Lacan's theory. The issue of language is central to this novel, and the fictionalized depiction of theory is in no way out of place or out of keeping with the rest of the text, and serves to make the initial connection between identity and language. Jana's language is very soon lost when she and her family have to leave their home, and in losing her language, she loses her sense of self - something which manifests itself in the frequent inability to say 'Ich' which Kecht identified. This could be viewed as a retreat into the Imaginary, and a regained belief that the narrator is unified with the world and has no separate identity. Lacan believes that the acquisition of language is linked to gaining a sense of self. He also believes that those who do not gain language, and the ability to say 'I',

will become psychotic: 'To remain in the Imaginary is equivalent to becoming psychotic and incapable of living in human society'.[16] This is played out in the novel, when Jana has to be hospitalized after the death of her mother. What is viewed by those around her as madness, is viewed by Jana as a choice to disconnect with the world in order to cope. This could be Mitgutsch's equivalent of Lacan's psychosis. Jana is then reconnected with the world when the doctors force her to speak, to accept language, again.

In some ways this theory continues throughout the novel, and is resolved when Jana accepts German as her language after the death of her son and her own near death. She finally accepts it because it is the language in which she spoke to her son, and she finds it soothing when she is ill. It is noticeable that in the final section of the book, after Jana has accepted language, the written style of her sections changes. They become much more like the sections of Sonja - calm, rational, less emotional. Through accepting language, Mitgutsch shows Jana to have gained a sense of self and to have decided to live in reality. Such a strong connection between theory and plot is only really visible in this novel.

When questioned about the similarities which the section of the novel dealing with the acquisition of language had with some of the theories of Lacan, Mitgutsch's response was both thought provoking and surprising:

> Das alles [the theories of Lacan and the French feminists] habe ich eigentlich schon im Kopf gehabt zu dem Zeitpunkt, als ich diesen Roman schrieb, habe es aber offenbar doch total vergessen gehabt, als ich dieses Manuskript geschrieben habe. [...]
> Bei diesem Roman habe ich mich weitgehend auf Unbewusstes, auf Inspiration verlassen. Das war am ehesten das, was man dann unter automatischem Schreiben versteht, also wobei man einfach auch nicht ganz versucht durchzudenken, was diese Metapher jetzt bedeutet und ob die schräg ist, sondern einfach darauf los metaphorisiert. [...] Aber diese Lacan-Geschichte [...] Es ist nicht so, dass ich zufällig auf diese Bilder gestoßen bin, die waren schon da. Aber es war auch nicht so: 'so jetzt setze ich Lacan oder Derrida oder

> Cixous oder wen immer in die Praxis um'. Und diese Spiegelgeschichte: es ist immer dieses Problem der Intertextualität. Man lebt in der Literatur und zitiert (natürlich unbewusst) ständig. [...] Und man spielt dann irgendwie damit und macht etwas Eigenes daraus.[17]

Mitgutsch said that, whilst she had been aware of the theory, she had not intended to write a fictionalization of it, and stated that she was not consciously aware at the time of writing that she had expressed it in *Das andere Gesicht*, and had only noticed after it was pointed out to her.[18] Mitgutsch's updated views on Lacan and the French feminists appear in her *Erinnern und Erfinden* volume, where she writes:

> Wenn man den Schleier der Sprache vom Chaos, vom Nichts wegzuziehen versucht, befindet man sich nicht auf dem Weg zu größerer Erkenntnis. Am Gegenpol zum Symbolischen, Rationalen liegt nicht das Semiotische (nach Julia Kristeva) bzw. das Vor-Symbolische (nach Jacques Lacan), sondern die nicht mehr kommunizierbare Irrationalität. (EE, p. 64)

Many of Mitgutsch's main characters suffer from a crisis brought on by a lack of self which can be traced to problems with, or a lack of, language. The earliest example in Mitgutsch's fiction of a crisis brought on by language is that of Jana in *Das andere Gesicht*, whose problems entering the world of language have already been detailed. For Jana, the move to a different country effectively means that all of the names which she has for things have lost their meanings:

> Die Bedrohung war überall, im kreischenden Stimmengewirr der Kinder und Hausfrauen im Hof. [...] Und in jedem Buch, in dem sich die Reihenfolge der Wörter verwirren konnte, in jedem fremden Gesicht, in dem Spott und Bosheit lauerten, und in den Dingen, die mit ihrem Namen auch ihre Bedeutung eingebüßt hatten. So viele Dinge, die wieder bedrohlich wurden, weil sie ihren Namen verloren. Sie blieben nicht mehr an ihrem Platz, sie ließen sich nicht mehr mit Blicken erfassen, sie lösten sich auf, und ihre Bruchstücke rasten auf mich zu, verschlangen mich, schneller, als ich davonlaufen konnte. [...]
> Kein zärtliches Sichzusammenfügen von Ding und Namen wie in der Kindheit. (DAG, pp. 70-71)

Here, Mitgutsch illustrates that, for Jana, things that she can no longer name in the new language have lost their identity, and so in losing her language, her world becomes a mass of confusion.

The issue of living in a foreign language is something that Mitgutsch also investigated in her essay 'Versuch über das Fremdsein', published in 1997, which encompasses the issues of language, identity, *Fremdsein*, and *Anpassung*, all of which are key themes in her fiction.[19] In her article, Mitgutsch makes the key connection between language and *Heimat* which punctuates her fiction. Mitgutsch writes that *Heimat* is something which only becomes important when you no longer have it, and describes the problems which living in a different place with a different language brings:

> Wenn unsere Sprache die erlebte Wirklichkeit nicht mehr erreicht, wenn äußere Realität und innere Befindlichkeit auseinanderklaffen. Und dieses Zerwürfnis zwischen äußerer und innerer Wirklichkeit zieht bald die Bedrohung der Identität nach sich. [...] Wir lernen Sprache - und nicht nur die gesprochene - innerhalb eines Codes, der uns Verständnis, Verständigung und Zugehörigkeit garantiert. Treten wir aus diesem Code heraus, versagt unsere Fähigkeit zu decodieren, und das bisher Erlernte steht uns im Weg.[20]

This is extremely reminiscent of the situation of the characters Jana and Lillian in Mitgutsch's fiction. Of the individual who has left his *Heimat*, she writes:

> Seine Grenzüberschreitung gefährdet auch seine Identität, er gerät zwischen zwei Sprachen, zwei Zeichensysteme und wird zunächst zum Schweigen verurteilt. Es muß schon ein Glücksfall sein, daß aus diesem Schweigen wieder Sprache wird, entweder die neu angeeignete Sprache oder die alte, gerettete Sprache.[21]

Because Jana left her original home at such a young age she has no language and culture of her own to fall back on. Any attempt to retain her first language was

doomed to fail, since her family adopted the German language on their arrival and did everything they could to get Jana to accept the new language:

> Sprecht deutsch, sagte die Großmutter streng zu den Eltern, und die Eltern verstummten, weil sie sich schämten, in der fremden Sprache zueinander zu sprechen. [...]
> Mich [Jana] schickten sie hinunter in den Hof zu den Kindern, damit ich sprechen lernte. [...] Kinder lernen am schnellsten von andern Kindern, hieß es. [...] Geh weg, lernte ich von ihnen, und halt's Maul. Im Stiegenhaus fand mich der Vater und nahm mich in die Wohnung mit hinauf, wo die Großmutter wieder in der fremden Sprache auf mich einredete und die Mutter zurechtwies, wenn sie mich mit Worten, die ich kannte, tröstete. Die Mutter sprach leise und verstohlen zu mir in der alten Sprache, aber meistens saß sie vor dem Fenster und kümmerte sich um nichts. Nur mehr in der Nacht stritten die Eltern leise und erbittert in unserer Sprache. (DAG, pp. 67-69)

Having to adopt a new language in a new country is a terrible experience for Jana, so much so that, for a while, she takes comfort in listening to her parents arguing at night, because that is the only time when they speak her language. However, when she recognizes what they are saying, this loses any comfort that it held and excludes her from her first language as well as the new language, leaving her without language. For a while she expresses herself through her music. After she meets Karin, a therapist, Jana speaks with Karin's words. It may also be significant that the man Jana eventually marries is an artist, someone whose passion is not related to words. Jana finally accepts the German language as her own after the death of her son, with whom she only ever spoke German. As with her first language in her childhood, she finds that the sounds that remind her of a happier time are a comfort.

The strong sense of loss which Jana experiences connects her with Lillian, the main protagonist in Mitgutsch's fourth novel, *In fremden Städten.* Here, Mitgutsch again explores the idea that the individual's sense of identity is dependent on an ability to express him or herself in his or her own language. Therefore, the experience of

Lillian, the main protagonist, is that in losing her language she is also losing her identity:

> Sie spürte, wie sie allmählich ihre innere Sprache verlor, die Ausrufe und Wortpartikel, freischwebende Satzfragmente, die ihr für Augenblicke flüchtige Erinnerungen herantrugen, Verbindungen zu früher schufen und sie belebten. [...] Doch immer seltener kamen die richtigen Wörter spielerisch ganz von selber, die Sicherheit ging ihr verloren und damit die Lust an ihrer Sprache. Und wenn die eigene Sprache nicht mehr lebendig ist, fragte sie sich bang, kann ich dann noch leben? Wer bin ich dann? Entsetzt bemerkte sie, wie ihre Sprache abzubröckeln begann, versank wie überschwemmte Inseln, ohne daß ihr die andere gehörte. (IFS, pp. 48-49)

Again, the loss of language is described in vivid imagery, but unlike Jana in *Das andere Gesicht*, Lillian is not caught up in confusion, having left her home as an adult. Lillian still has two functioning languages, and it is the process of erosion of the language in which she experiences emotion that the novel focuses on. Thus, Lillian's accounts are dominated by a deep sadness. That Lillian's sense of loss is connected to deeper emotions is something which Kecht identified, writing:

> Es ist jedoch nicht nur der ständige Wechsel von Englisch zu Deutsch - von der Muttersprache zur Fremdsprache -, der [Lillian's] Selbstsicherheit und Gewandtheit in "unsicheres Sprachvermögen" und allmähliches Verstummen verwandelt. Sondern es ist vielmehr das damit verbundene Entgleiten eines gefühlsmäßig untermauerten Sprachschatzes, der ihr früher erlaubte, ihre Sicht der Welt in Gedichten zum Ausdruck zu bringen.[22]

The daily sense of loss which Lillian experiences is portrayed as a deeply traumatic experience, but it is at its most poignant when Mitgutsch describes how language interferes with Lillian's relationships with her children. An American, living in Austria with an Austrian husband, she wishes to speak her own language with her children, and does so when they are small. This is strongly disapproved of by her husband Josef, who says that she is causing problems for their children and confusing them, and that she should stop speaking English with them. This is agonizing for

Lillian, who feels that if she cannot share her language with her children then she is unable to share important parts of herself (her emotions, her love) with them:

> Er ist mein Kind! rief sie. Konnte denn kein Mensch verstehen, daß sie zu ihm nicht in der fremden Sprache reden konnte, ebensowenig wie zu sich selbst? Wie sollte sie ihn auf deutsch denn nennen, wie ihre Liebe zeigen, ihre Zärtlichkeit, wie ihm Gefühle mitteilen, die in den Worten waren, in ganz bestimmten Worten, für die es keine Übersetzung gab? Ich kann Gefühle nur in meiner Sprache ausdrücken, erklärte sie dem Psychologen. (IFS, p. 46)

Her son Niki in particular exhibits signs that this war of language between his parents is affecting him: 'Er entzog sich, indem er in zwei Sprachen schwieg' (IFS, p. 46), but it is probable that this has more to do with the conflict which language causes between his parents than with any problem of his own.

The inability of the individual to express him or herself in a second language is something which Mitgutsch subsequently considered in her *Fremdsein* essay, and this particular section of her essay is very similar to the depicted experiences of Lillian in *In fremden Städten.* In it, Mitgutsch refers to the views on *Heimat* held by Jean Améry, a writer and Holocaust survivor:

> Die fremde Sprache, ganz gleich wie gut man sie beherrscht, bleibt eine Prothese, etwas Abgeleitetes, Sekundäres, das im Grund fremde Erfahrung in einen fremden Kontext übersetzt. Denn der Ursprung der Sprache, der subjektiven Sprache eines Individuums liegt dort, wo Améry Heimat ortet, im Unbewußten, im Spracherwerb der frühen Kindheit. Dieser frühe Beginn ist im Erwerb einer neuen Sprache nicht nachzuholen, und damit fehlt nicht nur die verbale Geschmeidigkeit - die könnte man zur Not simulieren - es fehlt der Hintergrund, das gemeinsame Wissen, der Kontext. [...] Denn während die Aneignung der fremden Sprache quälend lange dauert und nie abgeschlossen ist, merken wir, wie die alte Sprache, unsere widerstandsfähigste Heimat zu verknöchern beginnt, zu schrumpfen, im besten Fall bleibt sie dort stehen, wo sie von ihrem lebendigen Zusammenhang gekappt wurde.[23]

Here, Mitgutsch's description of the way in which the 'alte Sprache' begins to shrink once it is no longer in use, mirrors Lillian's experience of the steady loss of her first

language in *In fremden Städten*, which Mitgutsch depicted as a series of islands being swamped by the new language. Similarly, in the above quotation, Mitgutsch's comparison of a foreign language to a prosthetic limb is very reminiscent of her description of Lillian's experiences of trying to communicate her emotions in a foreign language:

> Die Wörter und Sätze waren wie fremde Kleider, die sie sich achtlos überwarf, Verkleidungen, die sie entstellten, ihr eigenes Pech, wenn sie nicht paßten, ausgeliehen wie sie waren. Gefühle waren Sache der eigenen Sprache, in der sie die Wörter langsam und zögernd setzte, präzise.
> Auch das Deutsche ist reich an Gefühlen, erklärte man ihr. (IFS, p. 47)

Mitgutsch's comparison of expressing feelings in a second language with wearing borrowed clothes which neither match nor fit clearly indicates the gap that exists between Lillian's first language, which is connected to emotions, and her second, (borrowed), which is not. This illustrates the problem of expressing emotions in a foreign language which Mitgutsch discussed in her essay, and is a very similar metaphor to that of using an artificial limb.

In *In fremden Städten*, Mitgutsch also explores the idea that because the individual is dependant on language for self-expression, he or she will always remain foreign in a country with a foreign language because he or she will never be fully complicit with all of its nuances. Therefore, it is impossible to be a whole person in a foreign language. This is illustrated particularly well by the use of local dialect in Lillian's husband's family. This is the most comfortable (first) language of Josef and his family (and later Lillian's daughter), and neither he nor his extended family use it when they speak to Lillian, thereby excluding her from a deeply intimate part of themselves and keeping her at a distance.

Mitgutsch's third novel, *Ausgrenzung*, also portrays an individual who is excluded by society. Jakob is rejected by society because he has severe learning difficulties (possibly autism). At the age of three and a half, Jakob is unable to express himself in language:

> Das Dialogische, fiel es Marta blitzartig ein, das war es, was Jakob fehlte, daß er Sprache nicht zur Verständigung benutzte. Daß er sie nie ansprach, sie auch nie rief, daß sie kein Du für ihn war. Vielleicht überhaupt keine Person, sondern bloß das, was ihm Vergnügen bereitete, Nahrung beschaffte, noch ganz Teil von ihm selber. (A, p. 68)

For Jakob, 'Das Dialogische' is missing. He does not say 'Ich' for many years, and does not appear to recognize a distinction between his mother and himself. He experiences the world through his mother, and if Lacan's explanation of language acquisition is applied to Jakob's situation it could be said that Jakob has no sense of self, and so cannot acquire language and take up his place in society. Therefore, Jakob's lack of language keeps him outside of society. As he grows up and acquires language, he still never really grasps the rules governing language. He first echoes what he hears, and has endless games with different sounds and word fragments, and then he learns set responses:

> Möchtest du, fragte er und meinte noch immer sich selbst. [...] 'Ich' war noch immer ein anderer. [...] Wer möchte Schokolade, Jakob? Ich, sagte er, und bekam, was er wollte. Die Antwort auf Wer, lernte er, war Ich, und darauf folgte die Belohnung. (A, p. 129)

Mitgutsch writes that Jakob has two voices, one is the voice in which he repeats things that he has heard, and the other is the voice in which he expresses himself:

> Die Stimme, die ihm gehörte, in die er seinen eigenen unverwechselbaren Klang hineinmischte. [...] Diese Stimme besaß er, seit er seine eigenen Sätze formte, seit seine Sprache nicht mehr aus geborgten Versatzteilen bestand. Aber daneben gab es immer noch die tote, mechanische Stimme, in der Jakob seine

> Weigerung ausdrückte, sich mit dem Gesagten zu identifizieren. [...] Wie Redewendungen aus dem Sprachführer sagte er die Sätze auf, aber sein Blick sagte: Ich, Jakob, habe damit nichts zu tun, ich fehle in diesen Sätzen. (A, pp. 218-219)

Mitgutsch's description of the two voices that Jakob uses and the examples of these which she includes in the text, offer a very vivid portrayal of Jakob's relationship with language. Through the use of vocabulary and set phrases in particular contexts, Mitgutsch makes a clear distinction between the 'polite' set phrases, which Jakob has learnt off by heart and which his use of a 'mechanische Stimme' reveals as meaningless social niceties, and his use of language to communicate. It is clear that Jakob does not identify with the set phrases, and so does not make them his own, yet it is these set phrases which people expect to hear, but not in the voice in which Jakob proclaims them. In this way, Mitgutsch illuminates the 'code' that goes with language, and it is this, and not the phrases, that eludes Jakob. By the end of the novel, Jakob has enough control of language to express himself, but has still not grasped the rules, nor the suitable behaviour which society expects from him. He has, however, gained a sense of self, and some sense of the reality around him. He has also gained the ability to express himself in his own form of language, but not to the extent that society is prepared to accept him.

Mitgutsch's fifth novel, *Abschied von Jerusalem*, is set in Jerusalem, and with regard to language it is one of the most interesting cities which she could have chosen. In her novel, Mitgutsch depicts Jerusalem as a city where many languages live side by side, and one in which the words that people speak reveal far more about them than simply their language. In Jerusalem, language determines which group of people a person belongs to, and at the point when the narrator is lost at night, the language in which she asks for directions is crucial:

> Wen sollte ich fragen. Und wonach? In welcher Sprache? [...] Sollte ich sagen, zur Westmauer, zum Zion-Tor, zur Klagemauer, um mich nicht zu verraten, oder zur Via Dolorosa? Jedes Wort hat hier Bedeutung, kein Straßenname, kein Torbogen ist neutral, für manches gibt es drei Bezeichnungen, Codewörter verschiedener Völker und Glaubensrichtungen. (AVJ, p. 280)

Here, Mitgutsch again demonstrates the need for the individual to understand the code which accompanies language. This is all the more important in Jerusalem, where language indicates which side of the conflict the person supports, and Mitgutsch makes clear through the character of Dvorah that using the wrong language in the wrong part of this city can put a person's life in danger. Mitgutsch also indicates what a frightening experience this can be for the individual who has enough awareness to recognize the danger.

In *Abschied von Jerusalem*, Mitgutsch highlights the vulnerability of the individual who is using a language which is not his or her own. Dvorah, an Austrian Jew, has a relationship with someone whom she believes to be an Armenian but who is in fact an Arab. Dvorah and her lover Sivan have English, a second language for both of them, as their only common language, and this creates a distance in their relationship:

> Wir redeten miteinander in einer Sprache, die wir als Erwachsene gelernt hatten, und immer dachte ich: Wenn ich doch vordringen könnte zu seinen Gefühlen, bevor er sie übersetzt. [...]
> Unsere Liebe war jenseits der Sprachen und jenseits des Wissens, das wir voneinander besaßen. (AVJ, p. 221)

This distance is also the way in which Sivan is able to deceive Dvorah that he is an Armenian. Here, Mitgutsch again returns to the idea that it is much harder to express emotions in a foreign language. The language gap in Dvorah's relationship with Sivan is perhaps part of the reason why their relationship works, because the distance it

creates between them offers them space to be themselves. Sometimes Dvorah senses that there is a hint of hatred in Sivan towards her, and there is a clue in his use of language that he is perhaps not who he claims to be. His voice can be either normal, or 'unpersönlich und hart' (AVJ, p. 226) when he is talking about the political situation. This carries echoes of Jakob in *Ausgrenzung*, and his 'mechanical' voice when he is repeating what he has heard. Here, as with Jakob, as much is to be learned about Sivan from the way in which he speaks as by what he says. Sivan's aggressive voice, so unlike his normal voice, suggests that he is repeating rhetoric without considering it. It may also be that he has two distinct sides to his personality, a personal and a political side, and that the different types of language that Mitgutsch endows him with illustrate this.

In *Abschied von Jerusalem*, Mitgutsch plays with the connection between language and reality. The repeated mantra of Dvorah, who is beginning to suspect that her lover is a terrorist and that her car may have been used to smuggle weapons into Jerusalem, is 'Was ich nicht ausspreche, ist nicht wahr' (AVJ, p. 43). This could be directly compared with Wittgenstein's statement 'Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt'.[24] Here, the clear link between language and reality in Mitgutsch's fiction leads back to Wittgenstein's ideas. Another similar phrase which is repeated in the novel is 'was nicht gesagt ist, das läßt sich noch ändern [...] und mit der Zeit hört es auf, jemals existiert zu haben. Solange man nicht davon spricht'. (AVJ, p. 169). This idea that a thing is not real until it has been expressed in language is an idea which ties in with *Das andere Gesicht*, but is used here by Dvorah as a deliberate attempt to avoid taking responsibility for her actions. This has more to do with the theme of the *Mitläufer* in *Abschied von Jerusalem* than with the theme of

language, but it is another example of Mitgutsch's awareness of how language can be involved in manipulating the individual's perception of reality.

For Max's mother Mira in *Haus der Kindheit*, language symbolizes home. Mira, her husband and her three sons emigrated to America in 1928, in order to escape the persecution of the Jews in Austria. Those members of her family who remained in Austria: her father, sister, and brother-in-law, all perished in the Holocaust. Once Mira learns of their death, her reaction is to stop speaking German:

> Von einem Tag zum andern hörte sie auf, deutsch zu sprechen. Sie lebte, auch wenn es nichts mehr gab, was sie auf englisch nicht hätte sagen können, in einer unerreichbaren Sprachlosigkeit, in einer desorientierten Leere, trotz der paar alten Freundschaften, die sie noch pflegte. (HDK, p. 38)

Mitgutsch shows how Mira's rejection of the language which she spoke with her murdered family is the only way in which she is able to continue to speak at all, since to speak in the language which she used with them would be too painful. However, Mitgutsch makes clear that, despite Mira's good command of the English language, she still lives in 'einer unerreichbaren Sprachlosigkeit' - representing the loss of the emotional heart of the language that she has rejected.

Mira's rejection of her first language also affects her son Max, who has grown up with German as his family's first language:

> *Good night, Mom*, flüsterte er, und es klang noch immer unnatürlich in seinen Ohren, wenn sie durch die geschlossene Tür: *Night, night, sleep well*, antwortete. Er sehnte sich danach, daß sie wie früher in seiner Kindheit sagen würde: Schlaf gut, mein Schatz.
> Er konnte nur noch in ihrem Akzent der verlorenen Intimität der Sprache, die nur ihnen gehört hatte, nachhorchen. (HDK, p. 39)

Max clearly recognizes that the intimacy that he shared with his mother is missing in the new language, and despite his life in America and his use of the American language

as his own, German remains for Max 'meine private Sprache, sie klingt mir immer mit der Stimme meiner Mutter im Ohr' (HDK, p. 246).

Mitgutsch's description of Max's longing for his mother to say 'Schlaf gut, mein Schatz' is reminiscent of Lillian's son Niki in *In fremden Städten*, with whom Lillian spoke English until he was four:

> Doch zwischen ihr [Lillian] und Niki blieb eine sprachlose Nähe, eine stumme Trauer über den Verlust des ersten Überflusses an Liebe, und manchmal fragte er sie: Wie hast du mich genannt? *Honeypie, sugarplum*, sagte sie leise, und die Erinnerung tat weh wie eine alte Narbe. (IFS, p. 48)

Here, in describing Niki's desire to hear the affectionate names which his mother had for him in English, and which she can no longer call him now that she has been forbidden to communicate with her children in her first language, Mitgutsch makes it clear that Niki has identified the emotion in the language which his mother used with him, and that he misses this when she communicates with him in German. Thus, Mitgutsch illustrates that both Lillian and Niki are aware of the loss of any spontaneous sharing of emotion and warmth through language, which is the result of Lillian having to express herself in a foreign language, and that it is now a 'sprachlose Nähe' which connects them.

As a writer, Mitgutsch is a skilled user of language. Every word is chosen with care and attention, and any word or phrase which does not fit exactly with Mitgutsch's artistic intent is rejected. This is an aspect of her fiction which has been in evidence since the beginning of her career, and this conscious use of language comes largely as a result of having studied literature herself: 'Das Eingehen auf das Wort, auf die Sprache in ihren kleinsten Formen, habe ich von meinem Umgang mit der Lyrik gelernt'.[25] Mitgutsch uses language to create particular effects, to illustrate particular emotions, and, in the Austrian tradition of *Sprachskepsis*, she has a deep mistrust of language as it

exists and seeks always to use it with precision - however, for her, this struggle with the language is one which takes place behind the scenes. Her use of language as both structure and content in her fiction is the result of careful consideration, and this is one of the aspects of her fiction which make it such a pleasure to read.

Throughout her career, Mitgutsch has grown as a writer, yet from the very beginning she has persistently succeeded in portraying experiences of *Sprachlosigkeit*, and in depicting the connections between language and identity. Her use of language has been shaped by the academic career which predates her fiction, and her views on the theorists that she has encountered during her career have also had an influence. Her increasing scepticism with the ideas of Lacan and the French feminists has led her away from the style which characterized *Das andere Gesicht* and towards a style which depends far less on a pictorial portrayal of inner emotions and far more on an interaction between her characters and the world, away from reflection and towards dialogue. Yet it would be incorrect to say that inner emotions and reflection no longer form a significant part of her fiction. It is through Mitgutsch's depiction of the emotional experiences of her protagonists that she connects both the reader to the text, and the events in the outside world to the individual, and this is the way in which she structures her critique and renders it accessible to the reader.

Notes

[1] EE, p. 55.

[2] Waltraud Mitgutsch, 'Die Rezeption des Expressionismus in der zeitgenössischen amerikanischen Lyrik', *Sprachkunst*, 10 (1979), 87-108 (p. 91).

[3] Brian Keith-Smith, '"Leiden als unvollständiger Akt der Rebellion": The Literature and Critical Analysis of Waltraud Anna Mitgutsch', in *From High Priests to Desecrators: Contemporary Austrian Writers*, ed. by Ricarda Schmidt and Moray McGowan (Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993), pp. 135-154 (pp. 135-136).

[4] Waltraud Mitgutsch, 'Hermetic Language as Subversion: The Poetry of Christine Lavant', *Modern Austrian Literature*, 17 (1984) no.1, 79-107 (p. 104). Revised and reprinted as: Waltraud Anna Mitgutsch, 'Christine Lavants hermetische Bildsprache als Instrument subversiven Denkens', in *Österreichische Dichterinnen*, ed. by Elisabeth Reichart (Salzburg: Müller, 1993), pp. 84-110.

[5] 'Lavant' 1993, p. 94.

[6] Ibid, p. 109.

[7] Konstanze Fliedl, 'Anders Sprachlos: Zu den Romanen von Waltraud Anna Mitgutsch', in *Literatur und erzählerische Praxis: Deutschsprachige Erzähler der Gegenwart*, ed. by Herbert Herzmann (Tübingen: Stauffenberg, 1995), pp. 97-106 (p. 105).

[8] 'Was ist "Frauenliteratur"?', *Wespennest*, 105 (1996), 26-32 (p. 28).

[9] Ibid, p. 29.

[10] Ibid.

[11] Ibid, p. 32.

[12] Reviews which revealed irritation with Mitgutsch's style include the anonymous review 'Gefühle Scheitern', and reviews of the novel by Jutta Duhm-Herzmann, and Herbert Lodron. Full bibliographical details in the section on *Das andere Gesicht* in the bibliography.

[13] Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, (London: Routledge, 1993) pp. 99-100.

[14] Fliedl, p. 101.

[15] Maria-Regina Kecht, 'Bilder der inneren Wahrheit: Fremdsein und Heimatsuche: W. Anna Mitgutsch, *Das andere Gesicht* (1986)', in *Towards the Millennium: Interpreting the Austrian Novel 1971-1996*, ed. by Gerald Chapple (Tübingen: Stauffenburg, 2000), pp. 147-168 (p. 156).

[16] Moi, p. 100.

[17] Appended interview with Anna Mitgutsch, pp. 260-261.

[18] Ibid.

[19] Anna Mitgutsch, 'Versuch über das Fremdsein', *Die Rampe*, 2 (1997), 7-26. Also published in *Una Vision Real/Eine Reale Vision: Zeitgenössische österreichische Photographie*, (Salzburg: Eikon, no date), pp. 68-78.

[20] 'Versuch über das Fremdsein', pp. 8-9.

[21] Ibid, p. 16.

[22] Maria-Regina Kecht, 'Auflehnung gegen die Ordnung von Sprache und Vernunft: Die weibliche Wirklichkeitsgestaltung bei Waltraud Anna Mitgutsch', *Women in German Yearbook*, 8 (1993), 113-125 (p. 119).

[23] 'Versuch über das Fremdsein', p. 17.

[24] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, trans. by D. F. Pears and B. F. McGuinness (London: Routledge and Kegan Paul, 1961), p. 114.

[25] Andrea Kunne, 'Gespräch mit Waltraud Anna Mitgutsch', *Deutsche Bücher*, 1 (1989), 1-19, (p. 3).

Die Werke, bei denen politisches Engagement und ästhetische Relevanz einander die Waage halten können, sind Glücksfälle.[1]

Conclusion

Anna Mitgutsch once said of her fiction 'Ich möchte der Gesellschaft einen Spiegel vorhalten, in dem sie sich sieht und erschrickt'.[2] This desire to make society face up to itself, to reveal that which society would prefer to keep hidden, is something which has driven Mitgutsch in her writing since the very beginning of her career. As this study has demonstrated, Mitgutsch's fiction is always extremely critical of Austria. She persists in revealing a side of Austria which many would rather not see, and this has meant that the unfortunate marginalization of her fiction into the category of *Frauenliteratur* has reduced the effectiveness of her critique. By choosing to focus on the main protagonists in Mitgutsch's novels, and in particular on their role as women, critics and readers have misunderstood the nature of what they are reading. Similarly, in order to understand Mitgutsch's fiction it is necessary to also understand, or at least be receptive to, the way in which her fiction is structured.

Mitgutsch's fiction functions on many levels. Thus, whilst it is justified to say that her first novel depicts a mother-daughter relationship, it would be incorrect to say that the novel focuses on this relationship, since the relationship is most definitely not the focus of the novel. This important difference reflects the fact that a description of *Die Züchtigung* as a mother-daughter novel barely scratches the surface of the novel, and is certainly not an accurate reflection of what the novel is about. Similarly, believing that the role of Mitgutsch's female protagonists is the significant heart of her fiction is also inaccurate. The true heart of Mitgutsch's fiction is a portrayal of society and a critical analysis of the way in which social structures affect the individual.

This critical analysis of society is not specifically concerned with the way in which women are treated in society, but with the way in which individuals are treated in

society. Mitgutsch's fiction often stands as an exploration into the question of why Austrian society is the way that it is - thus in *Die Züchtigung*, it is the investigation into why Austria was so susceptible to fascism that holds Mitgutsch's attention, and it is this that she portrays in her depiction of Austrian society in the 1920s and 1930s and in the childhood of the mother-figure Marie. As the present study has demonstrated, far-reaching questions such as these underpin Mitgutsch's fiction and form the heart of what she writes about. Her fiction springs from an attempt to understand the past as much as from a desire to reveal shameful aspects of the present, and so her fiction often reveals the connections between past and present. This is the case in *Haus der Kindheit*, where the character of Max [a Holocaust survivor] attempts to discover and preserve the history of the Jews in the town of H.. Here, in her depiction of Max discovering the terrible ways in which this town has treated its Jews over the centuries, Mitgutsch reveals that the anti-Semitism of Hitler's Third Reich tapped into a much older and more firmly established anti-Semitism, and also shows that this anti-Semitism has continued unbroken into postwar Austria.

It is the subtext which is important in Mitgutsch's fiction. The plot is a means to an end, which is the exploration of one or more central themes, and thus whilst the plot is important, Mitgutsch's novels exist on different levels, and a simple comprehension of the top level, or plot, is not sufficient to gain a complete understanding of the novel. Mitgutsch makes the reader think, and it is what she places between the lines that holds the reader's attention. Whilst the criticism in *Haus der Kindheit* is overt, it is equalled by the criticism which underpins *Die Züchtigung*. The difference between the criticism in the two novels is one of structure. In *Haus der Kindheit*, much of the criticism is in the dialogue, whilst in *Die Züchtigung* the criticism is often unspoken and comes across in the portrayal of the social structures which surround the characters' lives. The reader

who reads *Die Züchtigung* at plot level only will not pick up the deeper level of criticism which resonates throughout the novel.

In Mitgutsch's volume of essays *Erinnern und Erfinden*, published in 1999, she explains the way in which she believes a piece of literature should function:

> Das Aussparen, das Exemplarische der Details, das Vermeiden von Erklärungen, gehört wesentlich zur Kunst. Der literarische Text muß viel Ungesagtes enthalten, er muß ebensoviel verschweigen, wie er sagt. Erst durch dieses Verschwiegene, durch die Leerstellen, wird Vielschichtigkeit, Ambiguität und Komplexität erzeugt. Die Askese, der Verzicht auf Erklärungen und Eindeutigkeit, ist ein Bestandteil des Dialogischen, das der Literatur innewohnt. (EE, p. 91)

This explains exactly the way in which her own fiction functions and also accounts for the misreading which has occurred. It is not that her criticism is buried so deeply in the text that it is easy to miss, but rather that the reader who is expecting a simple read may not be open to the implicit criticism, and may choose not to follow the paths which are structured into the text and which serve to broaden it from the depiction of an individual to the depiction of a nation.

When asked in an interview why literature is suited to discussing important issues, Mitgutsch replied:

> Ich denke, [...] dass nichts - weder die Philosophie noch die Psychologie noch sonst irgendeine Disziplin - so viel über den Menschen weiß wie die Literatur. [...] Da trifft Schicksal mit einer gewissen Anlage und einer gewissen Familienkonstellation zusammen, und dann werden bestimmte, unverwechselbare Menschen daraus. Und daher denke ich, es gibt Sätze in der Literatur, die begleiten einen sein ganzes Leben. Und es gibt Figuren, die sind so eindrücklich, die erklären einem Lebensabschnitte, in die man hinein kommt und die man anders nicht begreifen würde.[3]

Mitgutsch's fiction, with its inherent criticism of Austria, has seldom been more relevant than it is now. The political situation in Austria at the time that *Haus der Kindheit* was published, with Jörg Haider's FPÖ part of the coalition government,

illustrated the need for critical voices within Austria. Mitgutsch feels that those who are in a position to do so should speak out against situations which are unacceptable, and that as a writer in the public eye, it is her moral responsibility to do so. Her political views were also the underlying reason which led to her leaving the Austrian PEN organization in the summer of 2000, since she could not support a letter condemning the sanctions which the EU had imposed on Austria, which had been signed on behalf of all PEN members.

Voices of dissent within Austria have never been welcome, and an Austrian who portrays Austria in a negative light is referred to as *Nestbeschmutzer* (a bird which fouls its own nest). A production of Strauss's operetta *Die Fledermaus* at the 2001 Salzburg festival caused outrage at its director's decision to set it in Hitler's Third Reich, and his intent to use it 'as a vehicle for telling Salzburg's opera-going public that their country was innately reactionary':

> The boos which greeted the final curtain drowned out the applause. Several members of the dinner-jacketed and ballgowned audience were reported to have used the equivalent of four-letter words to vent their anger at what they had just seen. [...] A Freedom party MP, Helene Partik-Pable, who attended Friday's opening night [...] said: "Once again, the question arises as to what damage is done to the Salzburg festival by such productions that completely antagonise and mislead the audience. [...] But Mr Mortier [the festival's artistic manager], at least, was happy. "That is theatre as it should be - arousing, provocative and challenging", he declared. "Someone told me last night that I should be thrown into jail at once. That's when I thought it was important to have this evening".[4]

Whilst this production was also criticized more generally for straying too far from the original (something which is perhaps indicative of a widespread conservatism amongst the opera-going public which is not specific to Austria), the severe reaction which its setting provoked is significant, and Partik-Pable's comment surely relates less to any damage done to the Salzburg festival than to damage to the image which Austria wishes to present internationally. The staging of the production provides further evidence of a

voice of dissent in Austria amongst members of Austria's cultural community, and is particularly notable bearing in mind the troubled history of the Salzburg festival, which co-operated with the Nazis during the Third Reich. However, as the letter written by the Austrian PEN demonstrates, there is no universal voice of dissent amongst Austria's cultural community.

In the light of this it is perhaps particularly significant that Mitgutsch should have been awarded the *Würdigungspreis für Literatur der Republik Österreich 2000.* The prize is undoubtedly merited, but for Mitgutsch to receive it in the year that saw the publication of her most overtly critical novel to date, and considering the novel's subject matter, the awarding of the prize is important, as is Mitgutsch's decision to accept it. Mitgutsch has also received a prestigious international prize, the *Solothurner Literaturpreis*, for *Haus der Kindheit.* Whilst Mitgutsch has already won many coveted prizes, this higher level of recognition for her fiction has been slow in coming, and has possibly been hampered by the misconceptions surrounding her role as an author and the nature of her fiction. Karl-Markus Gauss noted in his review of *Haus der Kindheit* that it was:

> Einer der wichtigsten Romane der neueren österreichischen Literatur. [...] [Er] lässt jedwedes Ressentiment gegen eine 'feministische Autorin', die ihren getäuschten, gedemütigten, drangsalierten Heldinnen allzu gefühlsselig verbunden sei, vollends lächerlich erscheinen.[5]

However, it is important to recognize that, whilst *Haus der Kindheit* clearly surpasses Mitgutsch's previous fiction (Gauss and the writer Erich Hackl have both called it her 'großer Roman'), it does not represent a major change in her writing, but is instead symptomatic of her growth as an author. In particular, the political aspect to her fiction is not new, but is simply more overt in this novel.

In Hackl's review of *Haus der Kindheit* he wrote:

> Da es in ihrem [Mitgutsch's] bisherigen Schaffen immer um Frauen ging [...] hat sich im Literaturbetrieb das Fehlurteil eingenistet, da bestelle eine Autorin das Feld der sogenannten Frauenliteratur. Was alle Grenzen sprengt, wird flugs rubriziert, damit entschärft.[6]

There has been no such 'Entschärfung' of *Haus der Kindheit*. It will be interesting to see how reviewers approach Mitgutsch's future fiction now that a novel with a more epic style and a male protagonist has finally elicited a different response. Mitgutsch's novels have never fitted the narrow categories into which the critics have placed them. As a writer, she has repeatedly written not only about individual themes, but also about a nation and its history. Through her ability in fiction to transcend the situation of the individual in order to reveal uncomfortable truths about a nation, and thus to encourage dialogue about, and reflection on, the past, Mitgutsch has provided a significant contribution to postwar Austrian literature.

Notes

[1] Anna Mitgutsch, 'Literatur und Macht: Zur Poetik von Imre Kertész', *Wespennest*, 104 (1996), 66-71 (p. 66).

[2] Andrea Kunne, 'Gespräch mit Waltraud Anna Mitgutsch', *Deutsche Bücher*, 1 (1989), 1-19 (p. 18).

[3] Appended interview with Anna Mitgutsch, p. 283.

[4] John Hooper, 'Strauss orgy of Reich and roll', *Guardian*, 20 August 2001.

[5] Karl-Markus Gauss, 'Photographierte Sehnsucht: Anna Mitgutschs grosser Roman *Haus der Kindheit*', *Neue Zürcher Zeitung*, 31 May 2000.

[6] Erich Hackl, 'Ahnung von einem Zuhause: Anna Mitgutschs großer Roman', *Literatur und Kritik*, 343/344 (2000), 84-86 (p. 84).

Appendix One

Anna Mitgutsch im Gespräch: Transkript eines Interviews mit der Autorin bei ihr zuhause am 16. August 2000.

von Kate Evans
(überarbeitete und gekürzte Fassung)

The following is the transcript of an interview which took place in August 2000 at Anna Mitgutsch's home in Austria. The interview lasted approximately three hours, and during that time, Anna Mitgutsch answered questions on a variety of topics, including questions relating to thematic and structural aspects of her novels, the writing process and way in which she constructs her fiction, the marketing and reception of her fiction, and more general topics such as religion, memory, *Macht*, language, and present-day Austria. Anna Mitgutsch did not ask to see the questions prior to the interview.
I would like to express my thanks to Anna Mitgutsch for her time and assistance, and for granting permission to reproduce the interview in this study.

KE: Wie lange haben Sie gebraucht, um *die Züchtigung* zu schreiben?

AM: Nicht sehr lange, aber meine Arbeitsweise ist eigentlich immer dieselbe. Normalerweise schreibe ich die erste Fassung mit der Hand. Im Fall der *Züchtigung* - das war ein sehr schöner Sommer, mein Sohn war zwei Jahre alt, und ich bin jeden Tag um vier Uhr in der Früh aufgestanden und habe dieses Manuskript geschrieben, so am frühen Morgen bis zum Vormittag. Und auf diese Art habe ich eigentlich im Juli, August das Buch geschrieben. Und dann habe ich es einmal liegen gelassen. Im Herbst war ich dann wieder in den USA, und da habe ich es getippt - dafür habe ich zirka sieben Wochen gebraucht. Dann habe ich es noch einmal überarbeitet, im Frühjahr. Ich schreibe nicht kontinuierlich, sondern sehr intensiv, und dann lasse ich es liegen, und dann schreibe ich wieder sehr intensiv - und das in mehreren Schüben.

KE: Machen Sie das bei jedem Roman so?

AM: Eigentlich schon, ja. Wobei *Die Züchtigung* irgendwo in meinem Kopf so fertig war, dass ich nur sehr wenig von Fassung zu Fassung verändert habe, und es war auch das erste Buch, während jetzt... wenn Sie *Haus der Kindheit* und *Die Züchtigung* vergleichen, können Sie den Unterschied sehen, dass es da schon eine Entwicklung gibt und dass man natürlich bei einem Buch wie dem *Haus der Kindheit* viel mehr Arbeitsgänge braucht. *Die Züchtigung* hat ja doch eigentlich nur eine wirklich herausgearbeitete Figur, eben diese Marie, und je mehr Zeit, Ort, Recherchiertes man hinein nimmt, je mehr Figuren man durchprofilieren muss, desto länger dauert es natürlich.

KE: Heben Sie Dinge auf? also gab es da Teile, bei denen Sie dachten: 'das passt da nicht gerade und das hebe ich dann auf und verwende irgendwoanders'?

AM: Doch, doch, das passiert bei jedem Buch. In den Zeiten, wo man sich sozusagen auf ein Buch vorbereitet, hat man ja Ideen. Es kommen bereits schöne ausgeformte Sätze oder kurze Beobachtungen, und das schreibt man sich dann irgendwie auf, manches ins Tagebuch und manches auf Zetteln. Und dann beginnt man schon mit etwas, und manches kann man einbauen, manches kann man dann nicht einbauen. Und dann ist es natürlich so, dass die erste Fassung immer eineinhalbmal bis doppelt so lange ist, als das Buch dann wird, das heißt, es kommt dann sehr viel heraus. Das Komische ist, es ist dann irgendwie so abgenützt, man kann es nicht mehr brauchen. Das ist so wie wenn man zum Beispiel Tischler wäre, da bleiben auch Stücke übrig, und die kann man dann zu keinem neuen Möbelstück verwenden. Das ist leider so. Es ist einem dann ein

bisschen Leid darum, aber man muss immer mehr haben, als dann tatsächlich herauskommt.

KE: In *Die Züchtigung* wird beschrieben, wie Leute ihre Vergangenheit verleugnen, indem sie zuerst über ihre Kriegserlebnisse prahlen und sich dann Jahre später bei Fragen an nichts erinnern können. Ist das Ihrer Meinung nach häufig vorgekommen?

AM: Also ich würde sagen, das ist die österreichische Grundhaltung. Das haben Sie im neuen Buch wieder, wo die [the Austrians] zu Max [Jewish survivor] sagen: "Haben Sie's gut gehabt, Sie waren ja nicht da, wie die Bomben gefallen sind, Sie haben sich ja gedrückt" – [Menschen] die nur das eigene Leid sehen. Österreich sieht sich als das erste Opfer, auch heute noch, trotz aller Aufarbeitung, und die Leute sehen nur, was sie mitgemacht haben. Darüber hinaus das Leid anderer [zu sehen], dazu sind sie unfähig. Und die Österreicher sind unheimlich gute Verdränger, das ist noch immer so.

KE: Die beschriebene Gemeinde in *Die Züchtigung* hat eindeutig vom KZ gewusst, denn die hat schon darüber gesprochen, aber viele Jahre später hat sie alle Fragen nach der Vergangenheit mit "Wir haben nichts gewusst" beantwortet. Meinen Sie, dass es damals möglich war, nichts gewusst zu haben?

AM: Diese Menschen sind exemplarisch. Ich weiß nicht, wie man das auf Deutsch sagen würde: *I want to give them the benefit of the doubt.* Ich denke, dass wahrscheinlich der Durchschnittsösterreicher die Ausmaße des Schreckens in den KZs nicht genau gewusst hat. Sie haben vielleicht nicht gewusst, dass es wirklich Todesfabriken gab, aber sie wussten recht gut, dass es diese KZs gab. Die Leute wussten vielleicht eher von

Dachau und Mauthausen als von Auschwitz und Treblinka usw, aber sie waren offenbar überzeugt, dass da wirklich Verbrecher eingesperrt waren. Denn, wenn Sie sich erinnern, diese eine Tante sagt ja dann: "Es rennen auf einmal die Verbrecher und die KZler frei herum" [an Aunt in *Die Züchtigung* said this when she saw the released prisoners]. Aber gleichzeitig, glaube ich, wussten sie auch, dass jede Bemerkung, die unvorsichtig gemacht wurde und als regimekritisch ausgelegt werden konnte, einen in Gefahr brachte, bei Nacht abgeholt zu werden und dann eben in ein Lager zu kommen, in ein KZ zu kommen. Ich denke, dass alle davon wussten, dass sie nur nicht genau wussten, was die Ausmaße waren.

Und dann haben sie diese Euphemismen gehabt, die natürlich vom Regime geprägt wurden. Das kommt ja dann in der *Ausgrenzung* vor, 'der hat weg müssen' [this is an elderly lady's description of what happened to a handicapped child she knew during the *Nazizeit*]. Das ist eine eigene Sprache, die Klemperer 'LTI', 'lingua tertii imperii' nennt - die Sprache des Dritten Reichs. Das ist ein Standardwerk und ein sehr wichtiges Buch, weil er zum Beispiel nachweist, dass es über 40 Wörter für *töten* gab, für *morden*, aber die Wörter *morden* und *töten* gehörten nicht zu diesen 40 Wörtern, oder für *deportieren, aussiedeln* und so. Und das haben wir jetzt wieder, ich meine, jemand der entlassen wird, wird freigestellt. Das sind diese Euphemismen, die dann Unmenschlichkeit umschreiben und sie ganz menschlich erscheinen lassen. Und so hat es eben 'der hat weg gemusst' geheißen, oder man hat diese Dinge gar nicht ausgesprochen. Man muss ja annehmen, das es eine Bevölkerung gab, die nicht akademisch gebildet war - ich weiß nicht, wie weit sie das dann mitgedacht hat, wie weit sie überlegt hat, was das denn bedeutet, wenn es heißt 'der hat weg müssen'. Wo hat der denn hin müssen? Was passierte mit dem? Wer bestimmte? das ist ja, als gäbe es irgendeinen Zwang, der nicht zu beeinflussen ist. Das wurde vielleicht nicht von

allen hinterfragt, aber ich meine, das ist kein Grund, das ist keine Ausrede.

KE: Warum, meinen Sie, haben so viele Leute angenommen, dass *Die Züchtigung* Ihre Autobiografie wäre?

AM: Sie glauben bis heute, dass alles, was ich schreibe, Autobiografie ist. Ich habe mich damit beschäftigt im Titelaufsatz 'Erinnern und Erfinden'.[1] Ich glaube, da fallen mehrere legitime und illegitime Dinge zusammen. Illegitim ist, dass natürlich bei Frauen immer stärker Autobiografisches vermutet wird, da der Voyerismus bei Frauen größer ist. Dann kommt die Werbung dazu, wie das Buch vom Verlag beworben wird. Da war ein halbes Jahr davor Wimschneiders *Herbstmilch*. Da hat eine Bäuerin - es ist ihr einziges Buch geblieben, sie war ja keine Literatin - für ihre Enkelkinder ihre Jugend beschrieben. Das hört mit der Nazi-Zeit auf. Das war ein Riesenerfolg, eine Wahnsinnsauflage. Und man hat mich dann vom Verlag als eine zweite Wimschneider nachgeschoben - darunter habe ich viele Jahre gelitten. Man hat mir zum Beispiel immer wieder meinen akademischen *Background* abgesprochen, man hat mich als Naturtalent vom Land dargestellt - und das zieht sich bis heute durch. Und da erlaubt man einer Autorin natürlich wenig, dass sie sich entwickelt.

Das sind zumindest zwei nicht legitime Gründe, warum man dann auf die Autobiografie kurzschließt, aber es ist natürlich auch der literarische Gestus. Ich meine, es ist auch sehr viel Autobiografie dabei - meine Vera, meine Ich-Erzählerin [the daughter figure in *Die Züchtigung*], ist 1948 geboren [as was Mitgutsch], das ist recherchierbar. Es ist auch insofern meine Geschichte, als meine Eltern vom Land in die Stadt gezogen sind und bäuerlichen Hintergrund haben, meine Mutter zumindest, also da ist schon sehr viel Autobiografisches. Und natürlich ist es auch die Ich-Form. Diese Tochter berichtet

über die Mutter, und ich habe mich einfach leichter getan da *fact* und *fiction* zu vermischen, als alles zu *fact* zu machen. Für mich einmal das Postulat: ich bin jetzt die Vera - das heißt beim Schreiben die starke Identifikation herzustellen - das ist so wie beim Lügen. Das macht auch Spaß.

Natürlich ist das dann eine Form, auf die der Leser auch eingeht. Wenn ich jetzt zum Beispiel einer Freundin eine Geschichte erzähle, in der ich wild Fakten und was mir gerade dazu einfällt vermische und ausschmücke, damit das Ganze dann auch literarisch Form kriegt, wird die irritiert sein und sagen, ich lüge. Aber das ist eigentlich meine literarische Kunst, mein literarischer Kniff. Es ist nicht so von ungefähr, es ist nicht so, dass ich eine Geschichte frei erfunden habe, die überhaupt nichts mit mir zu tun hat. Vor der *Züchtigung* habe ich einmal eine Erzählung geschrieben: *Mit anderen Augen*, und die habe ich dann beim Bachmann-Wettbewerb gelesen. Da beschrieb ich eine Frau, die eine Abtreibung hat. Die hat denselben autobiografischen Gestus, und da ist wirklich alles frei erfunden. Ich habe nie eine Abtreibung gehabt, und an dieser Geschichte ist überhaupt nichts selbst erlebt. Allerdings habe ich eine Freundin gehabt, die eine Abtreibung mit Komplikationen hatte, eine ganz schlimme Sache. Ich habe mich in sie hineinversetzt und habe das mit diesem autobiografischen Gestus geschrieben. Man kann das machen, ohne irgendeine Autobiografie dahinter zu haben. Die Leute glauben trotzdem noch immer, es sei autobiografisch.

KE: Nachdem ich *Erinnern und Erfinden* gelesen hatte, wollte ich Ihre Aussagen mit der Sekundärliteratur vergleichen, und da habe ich festgestellt, dass der Rückschluss auf die Autobiografie bei den ersten beiden Büchern besonders stark war, und bei der *Ausgrenzung* weniger.

AM: Das Komische ist, dass mir die bösen Kritiken bei der *Ausgrenzung* vorgeworfen haben, dass ich schlecht erfunden habe. Das ist eigentlich das autobiografischste Buch. Manchmal tut man etwas und denkt sich, hoffentlich wird es dann nicht bemerkt. Und es gibt Stellen, da hat man wahnsinnig Angst vor der Kritik, weil man weiß, das ist eine Schwachstelle und darauf werden sie sich stürzen. Zum Beispiel habe ich bei dieser Geschichte im Jerusalembuch [*Abschied von Jerusalem*], wo Dvorah [the main protagonist] auf die Westbank entführt wird, gedacht, da werden sich alle darauf stürzen und sagen, das kann nicht sein - und so kann es nicht sein [Mitgutsch described how a car was driven around a checkpoint to avoid being stopped and searched]. Und keiner hat das herausgenommen und gesagt: 'Wie sind denn die da herum gefahren?'. Ich weiß natürlich, wie das aussieht: da sind diese Fässer, und da sind die Barrikaden, und man muss im Slalom durchfahren, muss also langsam werden, und dann wird man irgendwo aufgehalten - das heißt, man könnte gar nicht durchfahren. Ich habe mir einmal gedacht, naja, vielleicht könnte man am Rand durchfahren, aber da ist natürlich unbefestigte Fahrbahn, also gar keine Fahrbahn - das hat mir keiner angekreidet. Genau so bei der *Ausgrenzung*, mein Sohn [who has learning difficulties] war sieben Jahre alt, als das Buch erschien, das heißt, ich habe nur zum Teil meine eigenen Erfahrungen verwenden können [Ausgrenzung is about a child, Jakob, who has learning difficulties, but the book also includes Jakob's teenage years, which could not have been based on Mitgutsch's experiences]. Ich habe natürlich viel recherchiert und mit Leuten geredet (also nicht als Recherche - man tauscht sich mit Eltern behinderter Kinder aus), und das sind immer noch Erfahrungen, aber das sind Erfahrungen anderer. Und zum Teil habe ich auch in dem zweiten Teil der *Ausgrenzung* viel mehr erfunden. Das beginnt dort, wo das Kind in den Bus einsteigt und einer packt es beim Kragen [everyone on the bus watches on as children pick on Jakob, who clearly has learning

difficulties, but no-one helps] - diese Szene ist erfunden, und ab da habe ich nicht mehr auf meine eigenen Erfahrungen zurückgreifen können. Da hat man Angst, dass da irgendeiner hinzeigt - das genügt, dann fallen die anderen auch darauf. Keiner hat das gesehen.

Aber es ist, wie gesagt, in diesem Buch viel mehr Autobiografie als in der *Züchtigung*. Der Verlag hat bei diesem Buch gesagt, ich soll es nicht als Roman deklarieren, sondern als Bericht einer betroffenen Mutter, und ich habe darauf bestanden, wenn es Literatur ist, dann kann es ohne die Behauptung der Autobiografie leben. Es muss einfach als Kunst [alleinstehen können] - sobald ich sage, es ist ein Bericht, nehme ich den Kunstanspruch weg. Das wollte ich eben verhindern. Aber dann komme ich immer in die *Bredouille*, wenn die Leute sagen: 'so etwas gibt es nicht'. Ich kann nicht sagen: 'das habe ich erlebt', denn ich muss im literarischen Diskurs bleiben. Aber es stimmt schon, dass es bei der *Züchtigung* noch immer heißt, es sei die Autobiografie. Ich muss ehrlich sagen, genau kapiere ich es auch nicht, aber wenn so ein Buch erscheint und die Autorin unbekannt ist, dann kann man sich eigentlich nur vorstellen, dass das eine Tochter ist, die da ihre Muttergeschichte erzählt.

KE: Hat das bei der Vermarktung des Buches geholfen?

AM: Das hat sehr geholfen.

KE: Ich habe die Vermarktung des Buches ein bisschen recherchiert, und nur eines ist mir wirklich sehr aufgefallen, und das war, dass Sie eine Lesung im ORF gegeben haben, in einer Reihe: 'Dichter über ihre Mütter', das an einem Tag nach Muttertag gesendet wurde.[2]

AM: Was für eine Lesung war das?

KE: Sie haben aus *Die Züchtigung* vorgelesen.

AM: Da weiß man natürlich nicht, wann das gesendet wird. Ich meine, wozu das Buch verwendet worden ist von den Medien, da habe ich überhaupt keinen Einfluss.

KE: Das dachte ich mir, denn es war wirklich so formuliert, als ob Sie über ihre eigene Mutter erzählen würde.

AM: Das habe ich nicht einmal mitgekriegt. Man wird irgendwann eingeladen etwas zu lesen, und dann kommt man ins Studio, und die haben das dann ja auf Konserve. Was die dann damit machen - das ist ja schamlos, was damit geschieht.

KE: Haben Sie eine Theorie, warum nur wenige hier im Land begriffen haben, dass *Die Züchtigung* sich um Faschismus dreht?

AM: Naja, zunächst ist da diese Ich-Erzählerin, diese Vera [the daughter figure], und die ist ein Opfer. Das stimmt auch nicht - die Marie [the mother figure] ist eigentlich das Opfer. Ich empfinde die Geschichte der Marie als unheimlich tragisch, die ist für mich eine tragische Heldin. Aber was passiert ist, glaube ich, ist, dass die tragende Generation in den 80er Jahren, die 68er, die noch voll in der Blüte standen, die noch nicht abgetackelt waren, haben in diese Geschichte ihre eigene Biografie hineingelesen - sie haben sich mit der Vera identifiziert. Es haben auch ganz, ganz wenige Leute

begriffen, dass dieses Buch als die Geschichte einer Frau, die zirka 1920 geboren wurde und in den späten 60er Jahren stirbt, angelegt ist. Das ist nicht die Geschichte der Vera, das ist nicht die Kindheit der Vera, sondern das ist die Geschichte dieser Marie, die ich, glaube ich, mit viel Liebe und Sympathie dargestellt habe. Und was die Leute gesehen haben, ist eigentlich nur: dieses arme misshandelte Kind bin ich, und endlich schreibt jemand so über mich, so wie es war. Und dann sind die 50er Jahre [identifiziert worden] - es wird auch jetzt noch in den Schulen als Dokument der 50er Jahre unterrichtet. Die [Leute] haben sich etwas herausgeholt, worauf sie sich beziehen können, denn Faschismus, den greift man nicht einmal mit einer langen Stange an. Das ist ja bereits ein Überbau. Die Leute haben dieses Buch alle aus dem Bauch heraus gelesen, und aus dem Bauch heraus lesen bedeutet identifikatorisches Lesen. [...] Das war 1985, auch noch eine Zeit, [in der man sich nicht mit dem Nationalsozialismus beschäftigt hat]. Es gab in den 50er, 60er und noch in den 70er Jahren sehr wenig Literatur zum Holocaust, zu Nationalsozialismus und all diesen Dingen. Aufgebrochen ist das Ganze bei uns erst mit Waldheim. Das war nach *Die Züchtigung*. Dieser Waldheim-Wahlkampf war im Frühjahr 1986, und das war erst der Anfang. Und dann erst mit den 50-Jahre-November-Progrom Gedenkfeiern, hat man sich verstärkt damit auseinandergesetzt, also auch von Regierungsseite, da ist sehr viel Geld in die Erforschung des Nationalsozialismus investiert worden. Und erst da hat es dann wirklich begonnen, dass das ein Thema geworden ist. Das war also 1985 noch gar kein Thema. Ich habe ja meine historische Bildung im Ausland bekommen und nicht in Österreich.

KE: Also zu der Zeit, in der Sie aufgewachsen sind, wurde darüber in der Schule gar nicht gesprochen?

AM: In der Schule überhaupt nicht. In der Volksschule sowieso nicht. Man muss dann auch bedenken, ich bin im Jahr des Staatsvertrages [1955] in die erste Klasse gekommen, als Österreich 'frei geworden' ist, und da wurde verdrängt, da wurde Patriotismus aufgebaut. Da wurden die Deutschen [beschuldigt], die Deutschen, die uns das alles eingebrockt und angetan haben, und dann war Kalter Krieg, also da ging es um Kommunismus versus Westen. Ich kann mich an Gespräche zuhause noch immer erinnern, in denen die Leute in Nazis und Nicht-Nazis eingeteilt worden sind, in denen meine Mutter gesagt hat: 'das ist auch ein alter Nazi', und ich aus dem Tonfall der Unterhaltung begriffen habe, dass das etwas Schlechtes ist. Aber es wurde auch zuhause darüber nicht geredet, und in der Schule schon überhaupt nicht, am ehesten noch unter den Mitschülern. Deren Väter waren zum Teil SS-Männer oder Frontkämpfer, und manche Väter haben offenbar zuhause viel über den Krieg geredet, aber natürlich wurde das glorifiziert.

Ich kann mich erinnern, da gab es in der Schule einen Schülerjargon, der direkt aus den Naziliedern gekommen ist, und wir Schüler wussten das oft nicht - vielleicht wussten die, die sie verstreut haben, woher sie kam. 'Die Fahne hoch' zum Beispiel - das war ein Witz, das war leicht obszön. Wenn eine irgendwie den Rock gelüftet hat (das war in den 50er Jahren, unglaublich verklemmt, wir haben ja alle noch Röcke getragen), da hat es geheißen 'die Fahne hoch'. Erst später erkannte ich dieses 'die Fahne hoch, die Reihen dicht geschlossen', dieses Horst-Wessel-Lied. Das war also noch im Volkswortschatz. [...] Ich habe sehr spät erst das ganze Horst-Wessel-Lied einmal mitgekriegt, aber sehr früh die Bruchstücke. Das war präsent, aber das war präsent wie der schmutzige Wortschatz zur Sexualität, worüber man nicht spricht, was man aber kennt und doch nicht ganz einordnen kann, und erst langsam kriegt man mit, was es ist,

und wo die Wertigkeit liegt. Aber es ist heute noch so. Die Leute reden ungeniert vom *Selektieren* und meinen auswählen - es ist der Nazi-Wortschatz noch immer vorhanden, und unverschämt. Oft passiert mir bei Podiumsdiskussionen, wenn ich sage: 'bitte dieses Wort will [ich nicht hören], also ich mache Sie darauf aufmerksam', regen sich die Leute dann auf: 'Bloß weil es der Hitler verwendet hat, darf ich es doch auch verwenden' und 'Ich lasse mir doch die Sprache nicht verbieten'. Österreich ist unglaublich tief in diesem braunen Sumpf drinnen, die ganze Bevölkerung.

Im Gymnasium in der Unterstufe wird die ganze Geschichte bis zur Gegenwart durchgenommen, und in der Oberstufe dann noch einmal. Und eigentlich wird ja Geschichte der Heimat und Geschichte der unmittelbaren Umgebung auch schon in der Volksschule unterrichtet. Das hörte immer in den 20er Jahren auf. Seipel, ein klerikal-faschistischer Bundeskanzler der zwanziger Jahre, war der letzte Begriff, den ich in der Schule gelernt habe. Und ich habe mich relativ früh mit dem Nationalsozialismus und seinen Wurzeln beschäftigt, so mit zwölf, dreizehn, aber da war es auch sehr schwer, Literatur zu kriegen - es gab diese Aufklärung nicht. Und mir wird von jungen Leuten gesagt, [the generation now in their 20s and 30s] dass da im Grund auch noch sehr wenig passiert. Es gibt Aufgeklärte, es gibt sehr viele Lehrer meiner Generation, die dann Zeitgeschichte machen. Die Schüler sind aber anders indoktriniert und wollen nichts damit zu tun haben, wollen nichts davon hören. Ich merke das auch, wenn ich zu Lesungen gehe - da sind viele rechts gerichtet. Es sind unter den Jungen sehr viele FPÖ-Anhänger, Wähler. Und jetzt seit dem Regierungswechsel [February 2000] ist es überhaupt eine Katastrophe. [...]

Es gab zahllose Demos, wir haben irgendwelche Reden gehalten, es hat sogar einen gewissen euphorisierenden Wert gehabt. Man war wieder fast zurückversetzt in die 68er Zeit. Es gab Rebellion, es gab Action, und wie im Mai 1968, vor 30 Jahren waren

wir wieder naiv genug, um zu glauben, dass die Intellektuellen und die Leute, die da auf die Straße gehen, da etwas bewirken können. Inzwischen ist eine Ermüdungserscheinung eingetreten. Alle haben Angst - diejenigen, die nicht freischaffend sind, fühlen sich bedroht. Es hat ein großes Aufräumen gegeben in den Medien. Es wurde dem ORF sehr zugesetzt. Es gibt kaum Widerstand. Man hört, das jetzt ständig gespart wird, das heißt, die Kultur wird innerhalb von zwei Jahren auf 75% dessen zurück gekürzt, was sie noch vor einem Jahr war. Der Sozialabbau wird ganz massiv betrieben. Es wird ein Staat, der eigentlich von der Wirtschaft, ein Thatcherismus der ärgsten [Art ist] und auch repressiv. Die Leute haben Angst davor, den Job zu verlieren - es gibt ja keine Absicherungen, die Absicherungen werden weggenommen, das soziale Netz wird weggenommen. Das bedeutet, es wird eigentlich über das Geld derselbe autoritäre Druck ausgeübt, der in der Nazi-Zeit durch Gestapo und all diese Organe ausgeübt worden ist. Und ich sehe diese Partei also nicht als eine Rechtspartei, als rechtskonservativ oder was, so wie die ÖVP, ich sehe sie als eine Partei, die aus dem Nationalsozialismus kommt, dort ihre ideologischen Wurzeln hat, diese Wurzeln nicht verleugnet. So wie die Sozialdemokraten nie wirklich eine Rechtspartei werden kann, auch wenn sie sich sehr nach rechts neigt, weil sie eben auch ein ideologisches Fundament hat und dieses Fundament nie ganz verleugnen wird, genau so wird die FPÖ, auch wenn sie sich jetzt liberal gibt, nie ihre ideologische nationalsozialistische Wurzeln leugnen können. [...]

Und die Kultur, das berührt ja niemanden - Künstler werden sowieso als Sozialschmarotzer gesehen, und die sollen einmal arbeiten, heißt es. Die Idee der Zwangsarbeit, diese ganzen Nazi-Ideen stehen ja wieder im Vordergrund. Die [FPÖ] liebäugelt mit der Idee, etwas ähnliches wie die Zwangsarbeit wieder einzuführen, Arbeitslose zwangszuverpflichten und sie unter dem Minimaltarif zu entlohnen, sie

wollen die Mutterschaft als Beruf wieder einführen - das ist aus dieser Ideologie alles schlüssig, daher können wir nur das Schlimmste von ihnen erwarten und nichts Gutes.

KE: Ich habe in Großbritannien in der Zeitung gelesen, dass Doktor Haider durch Arisierung zu seinem Besitz gekommen ist. Hat es hier in der Presse eine Debatte darüber gegeben?

AM: Das weiß man schon lange. Nein, das ist kein Thema. Das ist es ja, was mich so frustriert mit meinem Buch jetzt, dass das vom Feuilleton nicht aufgenommen wird [*Haus der Kindheit* was published in the Spring of 2000, and focuses on the issue of Jewish restitution] - da macht jeder einen Riesenbogen herum, da geht es so ans Eingemachte. Es ist leicht, zu verurteilen, was in Auschwitz passiert ist, aber es ist offenbar den Österreichern unmöglich, sich damit auseinanderzusetzen, dass es Hunderttausende arisierte Wohnungen in Wien gibt, und auch sonst überall, dass es arisierten Besitz gibt. Da war ja ein Vermögen, das hat sich aufgelöst wie Zucker. Und da blockieren alle die soziale Hierarchie hinauf und hinunter, und das ist auch kein Thema. Ich kenne das ja, ich meine, ich habe diese Diskussionen zum Teil miterlebt, wie aufgebracht die Leute sind, [...] und ich bin ja Mitglied einer jüdischen Gemeinde - man hört das ja von allen Seiten. Erstens: 'Warum fällt denn den Juden das jetzt erst ein?'. Das ist ein Vorwurf. Die haben überhaupt keine Vorstellung, dass auch die Juden Zeit brauchten, das zu verarbeiten. [...] Und dann auch 'Wie kommen wir dazu, dass wir diesen Besitz hergeben? Wir sind ja nach dem Krieg geboren. Wir haben ihn ja geerbt,' oder: 'Er wurde ja rechtmäßig gekauft'. Es gibt zu wenig Aufklärung, wie das funktioniert hat, denn, ja, es wurde mitunter schon gekauft - wenn dieses Haus, dieses Grundstück, sagen wir fünf Millionen Schilling wert ist, und ich krieg dafür,

sagen wir, 50.000,-- Schilling, dann ist das schon gekauft, aber ich würde es nicht um 50.000,-- verkaufen, wenn man mich nicht bei der Gurgel hätte. Und diese 50.000,-- mussten dann noch auf ein Sperrkonto abgegeben werden, und das war dann die Reichsfluchtsteuer, das heißt, auch diese Summe, um die den Juden das Vermögen abgeluchst wurde, blieb noch in Österreich. Die sind mit zehn Mark oder soetwas, mit einem Taschengeld, ausgewandert, und das wird nicht gesehen. Denn es gibt nur die Seite *wir*, und *wir* sind die Geschädigten, und *wir* sollen jetzt von den Juden geschädigt werden, und die Juden sind eh so reich, und die wollen *uns* jetzt etwas wegnehmen. Da wird gemauert - da sieht keiner, dass es eine andere Seite gibt. Daher hat das Buch [*Haus der Kindheit*] relativ wenig Anklang gefunden. Der Verkauf [initial sales] war nicht überwältigend. Es wurde vor allem boykottiert, auch von Buchhandlungen. Das will natürlich niemand zugeben.

KE: Das finde ich erschreckend.

AM: Ja, das ist erschreckend. Es ist insofern für mich dieses ständige Pendeln sehr gut [Mitgutsch divides her time between Austria and the USA]. Ich sehe dann Österreich immer wieder von draußen. [...]

Wenn ich Jahre lang unmoralisch lebe, (und ich meine jetzt alles, was man so im menschlichen Umgang als moralisch bezeichnet), dann werde ich ein unmoralischer Mensch, dann wird das Teil von mir. Dann kann ich nicht mehr sagen, das ist äußerlich und ich schiebe es weg. Und so ist Österreich. Ich halte Östereich für ein moralisch total verrottetes Land, und das wirkt sich überall aus, das wirkt sich auch in der Kultur aus, das wirkt sich auch im Geistesleben aus.

KE: Kann es eine Lösung geben?

AM: Es müsste eine neue Generation kommen, die weiter geht als meine Generation. Aber die, die jetzt ans Ruder kommt, ist ganz schlimm. Das sind unsere Kinder, die Kinder unserer Generation. Ich rede jetzt von den 25- bis 35jährigen. Von der Generation können wir keine Erneuerung erwarten - die kennen sich an der Börse aus, aber sonst nirgends.

KE: Vielleicht gibt es dann eine Wende?

AM: Darauf ist noch zu hoffen. Ich denke, dass sich die Geschichte dialektisch entwickelt. Jetzt wird meine Generation verdrängt, aber wenn dann diese Generation [the children of her generation] verdrängt wird, von unseren Enkeln, von ihren Kindern, dann vielleicht kann es sein, dass die wieder so die Nase voll haben von Konsum und Geld und Markenartikel und Äußerlichkeiten, dass sie sich dann vielleicht doch wieder auf andere Dinge besinnen. Ich glaube an sich schon an die Umkehrmöglickeit, aber ich sehe sie zur Zeit nicht. Ich sehe zur Zeit nur den Anfang einer ganz schlimmen Entwicklung.

KE: Ich glaube, es ist auf der ganzen Welt überall das Gleiche: diese Obsession mit Bereicherung und Konsum.

AM: Ja. Und keinerlei Ethik, Mitmenschlichkeit, Mitgefühl, Verantwortung für Schwächere - das sind so veralterte Termini, die kosten diesen Leuten nur ein Grinsen. Es wird als reaktionär empfunden, solche Werte einzuklagen. Ich weiß nicht wie das in

Großbritannien ist, aber ich erlebe Amerika, das mit dieser Entwicklung schon sehr viel weiter ist, aber Amerika und auch Großbritannien haben eine viel längere demokratische Tradition, und das ist etwas, was da sehr ins Gewicht fällt. Mir wird dann immer gesagt, Amerika ist ja noch viel schlimmer. Auf der einen Seite ja, auf der anderen Seite gibt es ein Gegengewicht, und das haben wir nicht, und *Fairness*, den Begriff der *Fairness* gibt es bei uns auch nicht. Es gibt bei uns kein demokratisches Grundverständnis, das heißt, es gibt nichts, was die ganze globale Entwicklung ein bisschen in der Waage hält.

KE: Spielt da die Religion eine Rolle?

AM: Ich vermute. Ich denke, wenn man Österreich historisch betrachtet, dann war es einerseits eine Großmacht und ein riesiges Imperium, und daraus hat natürlich diese deutsch-österreichische Minorität, also diese deutschsprachige Minorität (und wir leben sozusagen im Rest) eine Art von Überheblichkeit entwickeln können. Denn die anderen waren die kolonialisierten Völker, auch wenn sie Kronländer hießen. Das waren eben die Kroaten, die Serben, die Ungarn, die Slowenen und so weiter. Da gab es schon einmal dieses Gefälle, und das war ein riesiger Beamtenstaat, der Kaiser mit einer ganz starren Hierarchie, wo jeder, der irgendwo in dieser Hierarchie war, Übergeordnetete gehabt hat, vor denen man sich nur rückwärtsgehend verabschiedet und sich eigentlich nur in gebückter Haltung genähert hat. Da hat man sich dann immer schadlos gehalten. Da gab es ja wieder welche, die einem selber die Stiefel ausziehen und putzen mussten. Und dieses hierarchische Denken wurde meiner Meinung nach dann noch verstärkt - das geht ja bis 1918. Und was gab es dann? Dann gab es zwar keinen Kaiser mehr, aber dann gab es ja diesen klerikalen Faschismus, und der dauerte bis 1938. Es gab

eigentlich keine Demokratie von 1918 an, sondern wieder einen autoritären Staat, und dann kam der Hitler-Staat. Wenn man denkt wie jung die Demokratie in Österreich ist im Vergleich zu den USA und Großbritannien, und dieses Gefühl des Bürgers, dass er geschützt ist, dieses Bewusstsein, haben wir in Österreich bis heute nicht. Es passiert alles nur über Seilschaften, über Nepotismus, man kann nur über die Hierarchie hinauf kommen. Und dann kommt eben die Kirche noch dazu, die katholische Kirche, die auch wieder hierarchisch ist und die immer als Machtmittel der Mächtigen missbraucht wurde, um das dumme Volk zu unterdrücken. Und die Kirche hatte bis in die 60er Jahre eine enorme Macht, und eigentlich [hat sie die] bis heute. Mir ist das so richtig bewusst geworden, als mein Sohn in die Schule gegangen ist. Ein jüdisches Kind in Österreich großzuziehen bedeutet, dass dieses Kind erstens einmal diskriminiert wird, weil er nicht katholisch ist, und zweitens muss er ja die katholische Religion mitlernen, ob er will oder nicht. Es gibt in sehr vielen Schulen das Schulgebet. Es hängt in den Schulen ein Kreuz und der Bundespräsident, und es versteht keiner, dass anders Religöse das als Beleidigung empfinden. Das ist eine ständig vorgeführte Ausgrenzung. Aber die katholische Religion ist unglaublich stark, und da gibt es kein Abweichen. [...] Und die Kirche ist auch eine heilige Kuh, die nicht angegriffen werden darf. Eine Zeit lang, als ich bekannter, berühmter und auch in der Literaturszene akzeptierter war, habe ich Kolumnen geschrieben, und da durfte ich alles sagen, nur die Kirche durfte ich nicht angreifen. Das war im ORF, das war also kein Kirchenblatt.

Es gab eine heftige Diskussion um die Pille den Tag danach, oder wie das hieß, [...] und da trat plötzlich die Kirche ganz in den Vordergrund, und es wurden die Bischöfe befragt, und plötzlich wollte man die Fristenlösung abschaffen. Die Kirche wird dann wie eine moralische Instanz behandelt, die sie nicht ist.

KE: Letzte Frage zu *Die Züchtigung*. Sie haben gesagt, dass der Satz 'Wir sind eine Nation geschlagener Kinder' sozusagen der Kernsatz dieses Buches ist. Woher kam der Satz, und kam er auf Englisch oder auf Deutsch?

AM: Das ist eine gute Frage. Ich glaube, er kam zuerst auf Englisch. Ja, 'We are a nation of beaten children'. Der ging eigentlich dem Buch und der Idee des Buches voraus. Es gibt ja immer so Dinge, sozusagen wie Sternschnuppen, die kommen zuerst einmal, und das verdichtetet sich dann. Und das war einer der Ausgangspunkte und für mich daher ein sehr zentraler Satz.

KE: *Das andere Gesicht* ist ziemlich schnell nach *Die Züchtigung* herausgekommen. Nachdem so viele Leute bei *Die Züchtigung* angenommen haben, dass 'Ich, Vera', gleich 'Ich, Anna Mitgutsch', heißt, haben Sie es sich überlegt, *Das andere Gesicht* anders zu gestalten, ohne eine Ich-Erzählposition? oder war es schon zu spät?

AM: Mitte dreißig ist man eben geistig am fruchtbarsten, da arbeitet man am meisten, da hat man die meiste Fantasie, da schreibt man einfach schneller. Das hat mit der Vorstellung begonnen, dass jemand, ein Ich, ein Erzähler, über eine Frau schreibt, die so ist wie die Jana [Jana is a refugee who has autistic traits, and is one of the two main characters in the novel]. Ich komme von der Lyrik her, also vom Wissenschaftlichen, [Mitgutsch is also an academic, who specialized in poetry during her early academic career] und ich habe auch Lyrik geschrieben (die ist nicht publiziert). Und da habe ich sehr viel Material gehabt, und irgendwie habe ich diesen Ehrgeiz gehabt, einmal ein Buch zu schreiben, das metaphorisch und sprachlich auf einer relativ hohen Ebene ist. [...] Ich wollte eben dieses Lyrische einmal in einem Roman ausprobieren, und dazu braucht

man aber ein Gerüst, das von irgendwoanders herkommt. Ich brauchte einerseits die *plotline* und andererseits diese lyrischen Versatzstücke und auch ein Bewusstsein, (das Ich), so stark, das es in diesen Bildern denkt. Denn das ist ja nicht das Durchschnittsdenken - man muss von der Welt sehr weit weg und leicht verrückt sein, um so bildhaft zu denken. Ich habe dann dafür etwas gebraucht, und das geht in der dritten Person weniger. Die dritte Person ist eben eine epische Figur, es ist das epische Erzählen, während das Ich ursprünglich lyrisch ist. Und daher habe ich einerseits die Erzählerin [Sonja, the other main character in the novel], die eine andere Figur darstellt, die also über die andere Ich erzählt, und das Ich, das so lyrisch ist und so wenig Selbstreflexion hat, dass es eben keine dritte Person sein kann. Und auf die Art habe ich auf einmal zwei Ich-Figuren gehabt.

KE: Am Anfang des Buches gibt es diese Szene, in der das kleine Kind Jana sich im Spiegel betrachtet, und bemerkt, dass sie nicht Teil der Mutter ist, und in der ihre ganze Welt dann zersplittert. Das ist für sie eine Katastrophe, und das erste, das sie sagt, ist: 'Ich habe Angst'.

AM: Aha, das wusste ich gar nicht. Aber das ist ja dann für den ganzen Roman sehr wichtig.

KE: Als ich das gelesen habe, hat es mich an Lacan erinnert.

AM: Das ist das Eigenartige, ja. Ich habe mich natürlich mit Lacan beschäftigt, eigentlich vor allen meinen Büchern - Ende der 80er Jahre las ich Cixous und Lacan und Kristeva und Irigaray, und mit denen habe ich mich theoretisch sehr genau beschäftigt. Wobei

ich natürlich zugeben muss, erstens habe ich nichts im Original gelesen, und ich habe Lacan nur sehr punktuell gelesen. Lacan nimmt Freud auf und geht von Freud weiter, und eigentlich ist das eine psychoanalytische Theorie, und ich habe keine psychoanalytische Bildung. Ich habe zwar alles von Freud gelesen - es hat mich fasziniert - bin aber Laie. Ich habe auch Lacan und die französischen Feministinnen, auch Derrida [gelesen], und natürlich Foucault, der besonders für die „Ausgrenzung" wichtig wurde. Ich habe die nicht mit dem philosphisch-psychoanalytischen Vorwissen gelesen, das man haben müsste - das heißt, ich weiß nicht, ob ich sie richtig gelesen habe. Ich habe mir herausgeholt, was mich fasziniert hat, auch bei den Feministinnen. Und je länger ich mich damit beschäftigt habe, desto fragwürdiger sind sie mir erschienen, denn erstens kann man diese Theorie nie in die Praxis umsetzen. Sie nehmen zu ihrer Theorie auch nur jene Literatur, die da hinein passt, und das ist sehr wenig, ist also eine solipsistische Sache. Aber ich bin nie davon weggekommen. Das ist so ein Modell in meinem Kopf, das ich angreife, aber vor dem ich mich auch nicht lösen kann. Und das alles habe ich eigentlich schon im Kopf gehabt zu dem Zeitpunkt, als ich diesen Roman schrieb, habe es aber offenbar doch total vergessen gehabt, als ich dieses Manuskript geschrieben habe.

KE: Also doch unbewusst?

AM: Ja, weil bei diesem Roman habe ich mich weitgehend auf Unbewusstes, auf Inspiration verlassen. Das war am ehesten das, was man dann unter automatischem Schreiben versteht, also wobei man einfach auch nicht ganz versucht durchzudenken, was diese Metapher jetzt bedeutet und ob die schräg ist, sondern einfach darauf los metaphorisiert. Und es ist erstaunlich, dass ich nicht mehr ausgerutscht bin, denn

manchmal lese ich das Buch wieder und manches würde ich nicht mehr so schreiben, aber so fragwürdig ist es auch wieder nicht. Ich habe irgendwie Glück gehabt. Aber diese Lacan-Geschichte ist offenbar... es ist nicht so, dass ich zufällig auf diese Bilder gestoßen bin, die waren schon da. Aber es war auch nicht so: 'so jetzt setze ich Lacan oder Derrida oder Cixous oder wen immer in die Praxis um'. Und diese Spiegelgeschichte: es ist immer dieses Problem der Intertextualität. Man lebt in der Literatur und zitiert (natürlich unbewusst) ständig. Man hat diese Sätze im Kopf, zum Beispiel: 'Die Schwierigkeit *Ich* zu sagen' - das ist in diesem Roman immer so stark in den Vordergrund getreten. Und natürlich ist das nicht etwas, was man erfunden hat, das ist eben der Beginn des Feminismus, und dann bei Christa Wolf und anderen tauchen diese Terminologie und diese Ideen auf – 'die Schwierigkeit im weiblichen Erzählen *Ich* zu sagen', und man spielt dann irgendwie damit und macht etwas Eigenes daraus.

KE: Bleiben wir bei *Das andere Gesicht*, Sprache und Identität sind für Jana sehr eng verbunden.

AM: Sprache und Identität sind immer [eng miteinander verbunden], auch bei *In fremden Städten*.

KE: Man sieht in *Das andere Gesicht*, dass die Teile des Buches, die Sonja erzählt, völlig anders stilisiert sind als Janas Teile.

AM: Das ist ja absichtlich und bewusst und auch sehr mit Anstrengung [verbunden].

KE: Die Teile von Jana waren am Anfang ganz im Gedanken ausgedrückt und sehr bildhaft. Dann, nachdem ihr Sohn gestorben ist und sie versucht hat sich umzubringen und ihr dann in die deutsche Sprache geholfen wird, ändert sich das auch wieder. Dann werden ihre Stücke ähnlicher wie Sonjas. War das sehr schwer zu gestalten? und wie haben Sie das gemacht?

AM: Ich weiß nicht mehr - ich habe eigentlich zwei Romane geschrieben. Ich glaube, ich habe die Sonja zuerst geschrieben. Und dann habe ich die Jana geschrieben, die ja wenig *Plot* hat. Und dann habe ich sie verzahnt. Ich habe sie dann schon jeweils wie ein Mosaik zusammengestellt, dass die Teile passen, aber ich habe beide Teile separat geschrieben. Und da ist natürlich zunehmend der *Plot* wichtiger geworden - vor allem, diese Geschichten, die die Sonja nicht erlebt. Ich bin halt Romanschriftstellerin mehr als Lyrikerin, und dann ist plötzlich diese Schwierigkeit, natürlich war das eine Schwierigkeit, ich bin ausgezogen, um ein Rückgrat zu machen und rundum das blumige Fleisch. Also, eine erzählt die Story und reflektiert, und die andere lebt spontan, ohne Reflexion, in Metaphern, immer gratwandernd zum Rüberkippen - geistig, psychisch - völlig schutzlos, eigentlich ohne funktionierende Sprache und ohne funktionierende Wahrnehmung – ([in dem Sinn] ist die Jana ein Vorläufer von Jakob [*Ausgrenzung*], ist nur einen Schritt vom Jakob entfernt). Und so eine Figur ist mir eben vorgeschwebt, und da war natürlich mein Kind das Vorbild, auch bei der Jana. Und dann kommt man plötzlich zu dem Problem, jetzt muss Jana die Geschichte tragen, weil mein Anspruch war, eine Geschichte wird zu zwei Geschichten, wenn zwei Personen sich erinnern. Wie schaffe ich das? Dahinter liegt natürlich die Idee - das ist eigentlich postmodern, fällt mir gerade ein - dass es Realität, die Objektivität, nicht gibt. Eine sehr banale Erkenntnis, aber ich wollte diese sehr banale Erkenntnis einmal in

Fiktion übertragen. Wenn diese eine Person, diese Figur, die so angelegt ist, dieselbe Realität erlebt, dann wird die ganz anders klingen als wenn jemand wie Sonja die Realität erlebt. Und plötzlich ist es nicht mehr dieselbe Geschichte, die beide erzählen. Und dann ist natürlich das Problem, dass, sobald Jana *Plot* erzählen muss, sie Sonja ähnlicher wird. Das ist eigentlich ein Dilemma des Erzählens.

KE: Haben Sie sich lange überlegt, wie Sie Janas Sprachlosigkeit beschrieben haben, oder ist das nur so gekommen?

AM: Ich habe da sehr viel aus meiner Lyrik genommen. Die Jana-Passagen sind eigentlich das, was ich im Laufe der Zeit an Lyrik zusammen getragen habe. Und da man Lyrik immer nur schreibt, wenn man psychisch so sehr am Rand steht, ist die Lyrik einen Schritt dem Schweigen näher als die Prosa. Es ist der Ort, wo Sprache fragwürdig wird. Metaphorik ist immer fragwürdig. Aber im Grund hätte ich mir das nicht zugetraut, wenn ich nicht sehr viel Material gehabt hätte, das sich eben mit diesem Grenzbereich, mit diesem gerade noch reden können und dann aber nur in verschlüsselten Bildern befasst.

KE: Nun zur *Ausgrenzung*. Es gab eine Rezension von Dietmar Grieser in *Die Welt*, in dem er von einem 'Gruselkabinett der Autorin' sprach.[3] Er meinte, dass das Buch zu negativ sei, um glaubhaft zu sein. Ich habe aber auch gelesen, dass Sie gesagt haben, es hätte viel mehr hineingehen können, nur haben Sie das nicht getan, weil man das nicht geglaubt hätte.[4]

AM: Ja, dann wäre es ein Gruselkabinett geworden. Ich sage auch oft, wenn ich das Buch

fünf oder sechs Jahre später geschrieben hätte, wäre es viel härter geworden.

KE: Bereuen Sie das jetzt?

AM: Nein. Es war der richtige Zeitpunkt. Ich weiß es nicht, vermutlich hätte ich es zu einem anderen Zeitpunkt genau so geschrieben.

Ich habe letzte Woche ein Interview mit einem Kollegen gemacht, und wir haben uns schrecklich in die Haare gekriegt, weil er sagt, meine Protagonistinnen besäßen alle keine Selbstreflexion, und ich besäße keine Reflexion gegenüber meinen Protagonistinnen. Wir haben uns dann an der Marta festgebissen [Marta is Jakob's mother in *Ausgrenzung*]. Ich weiß, ich bin sehr nah an der Marta dran (man kann als Erzählstimme nahe dran sein oder weiter weg, also das ist eine Entscheidung, eine Erzählhaltung), aber ich denke, wenn man sich entscheidet, eine Anklage an die Gesellschaft, eine Gesellschaftskritik mit Power zu schreiben, dann ist es einfach auch legitim. Er hat gefunden, dass Marta zu wenig Schuldgefühle habe und sie die Schuldgefühle abwehre. Da ist mir klar geworden, wie nah ich an der Marta dran bin, weil ich wirklich zornig geworden bin.

Wie würde man das später schreiben? Das ist unter Leidensdruck geschrieben - ich denke, das ist auch legitim. Das ist eine bestimmte, eine besondere Herangehensweise an den Roman, der nicht von weit oben mit allem Für und Wider geschrieben wurde, sondern einfach mit dem Druck dahinter. Ich finde das okay, auch jetzt noch. [...]

Dieses Buch ist mein am meisten misshandeltes Kind, aber auch dasjenige, von dem ich mich am wenigsten distanzieren kann. Ich habe sehr genossen, das Buch zu schreiben - da zu sitzen und eine Szene zu machen, wo man sich rächen kann - wie zum Beispiel diese Nachbarn, die Turners [the Turners are a horrible family who appear to fit the

'happy family' template. Mitgutsch makes it clear that they are in no way based on her own neighbours]. Das ist einfach ein engagiertes Buch im Sinn vielleicht meiner Generation. Soetwas schreibt die junge Generation nicht, das ist kein postmodernes Buch.

KE: Eine Frage zu *In fremden Städten*: In diesem Buch habe ich bemerkt, dass, (weil eben Sprache und Identität so eng miteinander verbunden sind) Lillian ihre eigene Sprache schützen muss, um sich selbst zu schützen [Lillian, the main protagonist, is an American who has married an Austrian, and has lived in Austria for 15 years]. Aber da ist mir auch ziemlich stark aufgefallen, dass Lillian einerseits ihre Sprache mit ihren Kindern teilen möchte und es ihr dann nicht erlaubt wird, damit diese dann nicht zu Außenseitern werden, andererseits, versucht sie auch nicht dass, was die lernen, zu teilen. Die kommen mit Kinderliedern vom Kindergarten nach Hause, und sie lernt nicht mit, und sie macht nicht mit.

AM: Ist natürlich kein löbliches Verhalten!

KE: Meinen Sie, dass es möglich wäre, einen Kompromiss zu schließen?

AM: In der Realität muss man den schließen. Natürlich ist Lillian für mich eine Extremfigur und keine unbedingt sympathische. Sie haben ja die Sekundärliteratur dazu gelesen - die fallen alle über Lillian her, strecken sie auf der Couch aus und maßregeln sie psychologisch. Das sind natürlich Erfahrungen, die ich gemacht habe [whilst living in America], und was man dann in der Realität macht, ist, dass man dem Kind beides vermittelt. Ich habe mit meinem Sohn *The itsy bitsy spider* gesungen und auch

Hänschen klein. Und die Probleme haben sich für mich immer nur gestellt, wenn dann diese *Pre-school teachers* gesagt haben: 'no more German', denn das war mein Territorium. Ich habe mir gedacht, es ginge beides - natürlich ist das bei einem behinderten Kind schwierig. Er hat eben Englisch sehr langsam gelernt, viel zu langsam für deren Begriff, und die haben gefunden, wenn da eine Einsprachigkeit, eine eindeutige Festlegung wäre, wenn die Mutter mithelfen würde, anstatt dass sie zu Hause mit dem Kind Deutsch redet, dann würde da etwas weitergehen. Und das habe ich als Bedrohung empfunden. Aber ich denke, ich kenne eine ganze Menge Leute, deren Kinder zwei- und dreisprachig sind, und auch mein Sohn kann übersetzen, kann von einer Sprache in die andere wechseln, trotz seiner Behinderung. Es ist eine sprachliche Behinderung im Sinn von Begriffe bilden, das heißt, ein gesundes Kind hat da wahrscheinlich überhaupt gar keine Probleme.

Die Lillian ist wahrscheinlich ein bisschen mehr als die Wirklichkeit. Alles, was eine Durchschnittsperson, also auch jemand der so ein bisschen hypersensibel ist wie ich, irgendwie in die Realität einbaut, tut sie nicht, kann sie nicht. Daher wird sie als Figur so verbohrt, weil sie sich so bedroht fühlt, weil von vorn herein ihr Ego so fragil ist und weil sie ständig um dieses fragile Ego kämpfen muss. Im Grunde ist sie eine maßlose Egozentrikerin, aber ich meine, diese Figur hat mich halt fasziniert, die alles ausleben darf, was die Durchschnittsfrau, die emigriert, irgendwie integrieren muss.

KE: Ist es die Ehe, die auch zum Teil Lillians Identität gefährdet, oder ist es, weil sie in Österreich ist? Wäre sie auch so, wenn sie in Amerika gelebt und einen Amerikaner geheiratet hätte?

AM: Ich kenne diese Figur nicht. Ich kenne einige Modelle für diese Figur, und wie gesagt,

ich habe meine eigenen Frustrationen hineingetan - und irgendwann möchte man Dinge ausleben, die man nicht ausleben darf, eine gewisse Trotzhaltung: 'und da tu ich jetzt aber nicht mit, und das mag ich aber jetzt nicht' - man tut es trotzdem, aber als Romanfigur darf man es vielleicht. Vielleicht habe ich diese Lillian etwas zu unsympatisch gemacht. Vielleicht ist es nicht fair der Figur gegenüber, vielleicht hätte ich ihr ein bisschen mehr Reife verpassen sollen. Es ist da alles zusammen - sie hat ja nicht genug Grund um auszuwandern, damit fängt es ja schon an. Sie heiratet einen Mann, den sie nicht besonders gut kennt, in den verliebt sie sich halt - das ist alles sehr unreflektiert. Sie ist in Österreich, hat ja auch eine etwas problematische Kindheit [gehabt], da lernt sie diesen Mann kennen, der nett zu ihr ist, der ihr eine gewisse Wärme gibt, und schon heiratet sie ihn. Und dann ist sie plötzlich in diesem Tiroler Tal, und da besinnt sie sich: 'das hat ja alles nichts mit mir zu tun'. Und dann beginnt sie zu mauern, und versucht, dieses Ich zu retten, dessen sie sich am Anfang gar nicht bewusst war. Und plötzlich ist dieses Ich in ihrer Lyrik, denn das Einzige, worauf sie stolz zurückblicken kann, ist dieser Lyrikpreis. Und dann macht sie das Ego fest an dieser Begabung, die ihr einmal bestätigt wurde, und natürlich das Vorbild, der Vater. Und irgendwie habe ich gehofft (das kann ich ja als Autorin nicht so genau nachvollziehen, ob das gelungen ist) dass der Leser/die Leserin versteht, warum sie so verbohrt ist, warum sie so viele Fehlentscheidungen trifft, warum sie plötzlich blindlings in eine Richtung rennt, die ganz offensichtlich ins Verderben führt. Warum sie das tut, ist eben in ihrem Wesen angelegt und in ihrer Selbstwahrnehmung. Da geht eine Katastrophe los in dem Augenblick, in dem sie sich zurückzieht, sich von ihren Kindern zurückzieht, sich in diesen Mann verliebt [an American], glaubt, dass sie da nach 17 Jahren wieder in Amerika anfangen könne, als wären nicht 17 Jahre dazwischen. Das ist eine Kette, eigentlich ein Fehltritt, und das geht wie eine Laufmasche in den Abgrund. Und das ist

anders aufgenommen worden. Das ist so gelesen worden, als würde ich für die Lillian Identifikation einfordern, und das ist es aber nicht. Mich fasziniert diese Idee: Wenn du nur einmal daneben trittst, dann ist der nächste Schritt schon viel destruktiver oder selbst-destruktiver, und das geht dann weiter, und du sitzt dann im Abgrund, im Nichts. Und *das* hat mich fasziniert und nicht so sehr das, was dann von der Rezension gelesen wurde - also diese Frau, die da unverbesserlich, egozentrisch, ihre Kinder im Stich lässt und dann erst nichts schafft, die dumm ist und unreif und im Trotzalter verharrt. Das stimmt alles, wie dieses Unglück - dieser eine Schritt und dann geht es nach unten. [...] Ich denke halt, da war davor *Die Züchtigung* und die *Ausgrenzung* (es ist ja das zweite Buch kaum wahrgenommen worden) und man hat eben dann so etwas erwartet, dass da eine Frau dargestellt wird, die leidet, und für die die Autorin Mitgefühl einfordert - so eine Marie oder Marta Figur - und so haben sie [critics] versucht, dann diese Figur hinzutrimmen, und dann geht es natürlich am Buch völlig vorbei. Und ich glaube das Buch ist sprachlich sehr gelungen, aber diese Figur ist irgendwie, auch für mich muss ich sagen, ein bisschen schwer zu begreifen. Die Figur hat sich selbstständig gemacht, die war für mich auch am Anfang sehr viel positiver.

Und da ist wieder diese Idee: um meiner Identität sicher zu sein, brauche ich einen Spiegel, und dieser Spiegel ist die Gesellschaft, die so denkt wie ich, die so aufgewachsen ist wie ich, die meine Kinderlieder kennt als ihre Kinderlieder, die meine Sprache als ihre Sprache kennt - das Umfeld als Spiegel. Und da vor diesem Umfeld konstituiere ich meine Identität, und sobald einem dieser Spiegel genommen wird, da passiert eben genau, was sie da zitiert haben: 'Ich habe Angst' - dann zerfällt alles.

KE: Sie haben in *Abschied von Jerusalem* geschildert, wie Dvorah sich schuldig gemacht hat, indem sie eine Situation einfach ignoriert hat. Da das gerade Dvorah passiert ist,

die die situation über die Mitläufer im Krieg so schwarzweiß gesehen hat, hat eine starke Wirkung gehabt. Haben Sie damit versucht, die Frage der Mitläufer aufzuhellen?

AM: Ich habe zwar nicht versucht mit der Dvorah-Szene das Mitläufertum im Dritten Reich zu kommentieren, aber Dvorahs Geschmack an der Macht zeigt ihr, wie leicht auch sie zu korrumpieren ist, wie verführerisch das Angebot der Machtausübung gerade für die ist, die wie sie immer am Rand stehen und nie irgendwo dazugehören. Plötzlich hat sie das Bewußtsein kraft ihrer Zugehörigkeit zu den Stärkeren, zu den Juden in Israel, Macht über diesen Dienstboten und Westbank-Araber zu haben und sie spürt, dass das Gefühl sie berauscht. Es gibt allerdings eine andere Parallele zwischen ihrer Situation und dem Dritten Reich: die Geschichte ihrer Tante Wilma, die sich in einen Nazi verliebt und ihre, Dvorahs Liebesaffäre mit dem Palästinenser und die für beide daraus resultierende Schuld, weil sie als Verrat an der eigenen Sache und der eigenen Gruppe empfunden wird. Eine Schuld, die nicht aus einem absoluten, sondern einer relativen Fehlverhalten entsteht, dass die Geschichte und die Gesellschaft festlegen und nicht die Ethik oder die Moral. Denn kann es ein moralisches Vergehen sein zu lieben? Und dennoch fühlen sich beide Frauen schuldig und werden von ihrer Umgebung für schuldig gehalten. In dieser Parallelhandlung wollte ich zeigen, wie die Politik und die Geschichte unser Privatleben so tief und nachhaltig beeinflußt, daß sie sogar den ethischen Code bestimmt, nach dem wir leben müssen, daß wir nie frei sind, uns zu entscheiden, weil der Rahmen innerhalb dessen wir uns entscheiden dürfen und die Parameter von Gut und Schlecht bereits festgeschrieben sind.

KE: In *Ausgrenzung* schildern Sie, wie Jakob von Macht fasziniert ist, und in *Abschied von Jerusalem*, wie Dvorah im Hotel ihre Macht ausübt, damit der Mann seine Stelle

verliert. [...] Jakob ist ein völlig Unschuldiger, der von Macht fasziniert ist, obwohl bei ihm zu Hause das gar kein Thema ist, und Dvorah, immer die Machtlose, hat dann plötzlich Macht und übt sie aus. Warum tun sie das?

AM: Um Macht geht es ja fast immer, fast überall. Macht ist meiner Meinung nach der wichtigste Motor unserer Gesellschaft. Ich glaube, wenn man etwas [sucht], was fast jeden Menschen antreibt, was Beziehungen bestimmt, was die Gesellschaft in Gang hält, was unser Leben, unsere Ziele bestimmt, dann würde man wahrscheinlich immer wieder auf Macht stoßen. Wenn Sie sich Beziehungen anschauen, auch wenn es Liebesbeziehungen sind, herrscht da ein Machtkampf, bis dass die Machtpositionen festgelegt sind. Am besten ist es, wenn die Macht verteilt ist, aber meist ist die Macht dann einseitig. Und ich glaube, das sind sozusagen die Imponderabilien, das, worum sich alles dreht.

Dass gerade machtlose Menschen von der Macht fasziniert sind, ist eigentlich klar. Viele meiner Figuren sind Zukurzgekommene, und irgendwie finde ich mich ja selbst im wirklichen Leben oft als Zukurzgekommene. Ich weiß aber, die, die meine Sympathie haben, das sind die Machtlosen. Aber andererseits sind das gerade die Gefährlichen, denn in faschistischen Regimen, in der Nazizeit zum Beispiel, waren gerade die Zukurzgekommenen die Rabiaten, wenn sie schließlich an die Macht kamen. Was mich immer fasziniert, erschreckt eigentlich, ist, dass diese Zukurzgekommenen keine Unschuldigen sind, dass sie sehr schnell in Mitläufer und Verfolger mutieren. Und das ist eben bei Dvorah [so]. Recht und Unrecht hat ja auch mit Macht zu tun. Unrecht kann man ja eigentlich nur begehen in dem Augenblick, in dem man Macht hat. Daher ist Macht ein sehr wichtiger Faktor.

Und ich muss sagen, mich erschreckt Macht nicht, mich fasziniert sie nicht. Für mich

sind eigentlich Macht und Wissen neutral. Ich kann ja auch meine Macht einsetzen, um Gutes zu tun, und ich kann legitim zu einer Macht kommen, ohne etwas angestellt zu haben, wofür ich mich schämen muss. Aber Macht ist irgendwie etwas, das man mit einem Hohlraum vergleichen könnte, in dem man gut oder schlecht hineinfüllen kann, oder eine Mischung von beidem. Es gibt so Situationen im Leben, in denen man denkt, wenn man jetzt die richtigen Schritte macht, dann wird man berühmt oder berühmter, und dann hat man in seinem Bereich Macht. Ich habe mich mein ganzes Leben mit der Nazi-Zeit beschäftigt, an diese Leute gedacht, die in der Nazi-Zeit zur Macht gekommen sind, und wie gefährlich Macht ist, und was einem erst mal passiert, wenn man Macht hat. Und sie ist so leer, sie ist ein Hohlraum, und daher schrecke ich dann immer davor zurück. Ich glaube, um wirklich erfolgreich zu werden, muss man von der Macht besessen sein.

KE: In Ihren Romanen thematisieren Sie häufig die Erinnerung, und dass es mehrere Wahrheiten gibt. Warum ist das für Sie ein Thema?

AM: Eigentlich sind wir auch bei dieser Frage noch immer bei der Macht. Macht wird ja immer durch Meinungen ausgeübt: 'das muss so sein und nicht anders', und dagegen habe ich mich immer aufgelehnt. Ja, das ist aus *der Sicht* so und aus *der Sicht* anders - das wäre eigentlich ein demokratischer [Standpunkt]. Aber es ist nicht, dass ich Demokratie darstellen will, es ist von mir aus gesehen eher eine gewisse Unsicherheit - dass es keinen sicheren Boden gibt, dass man eigentlich nie sagen kann: man versteht sich selbst, die Wirklichkeit oder irgendetwas. Das ist irgendwie mit der Unsicherheit und der Bodenlosigkeit umgehen wollen.

KE: Ist das Schreiben selbst eine Akt Erinnerung, also kulturelle Erinnerung?

AM: Sie meinen eine Art kollektive Erinnerung?

KE: Ich meine, dass eine bestimmte Zeit und Ort fixiert wird.

AM: Das ist schon das Thema im letzten Buch [*Haus der Kindheit*], wo eigentlich die Identität, nicht nur die eigene, sondern die der Herkunft, der jüdischen Gemeinde [fixiert wird], indem Max die Spuren dieser jüdischen Gemeinde in der Geschichte findet. Ich glaube, man kann diese Antwort nur an einzelnen Büchern festmachen. Ich weiß nicht, ob ich sie ganz allgemein beantworten kann, denn ich muss ehrlich sagen, ich kann mich zu keiner einzelnen Kultur wirklich zugehörig fühlen. Durch die mehr als 22 Jahre, die ich mit Amerika verbunden bin, und da ich zu einem substantiellen Teil dort lebe, ist die amerikanische Kultur ein Teil meiner Kultur. Die österreichische, weil ich hier aufgewachsen bin, die jüdische, weil ich auch sehr lange in ihr gelebt habe, in ihr lebe, und die Einteilung meines Jahres und meines Tages eigentlich davon abhängt und sie da eingebunden ist. Aber ich kann nicht sagen, dass ich diese oder jene kollektive Erinnerung erhalten will. Es ist eher, dass man dann innerhalb der Romane mit diesem Konzept arbeiten könnte. Aber innerhalb des letzten Romans auf alle Fälle.

KE: Ich habe bei einer Rezension von *Haus der Kindheit* gelesen, dass Sie zehn Jahre gebraucht haben, um *Haus der Kindheit* zu schreiben.[5]

AM: Fünf. Aber ich habe natürlich [länger recherchiert], ich meine, ich stehe da auf ziemlich breiter Basis, ich stehe auf guten Füßen, und das geht mindestens zehn Jahre zurück -

schon länger mit den Enteignungen. Ich habe noch nie so viel recherchiert, noch nie alles so genau abgedeckt - bis zum Fotokurs um diese Figur zu beschreiben [the character Nadja, who becomes a photographer], und das mit den arisierten Häusern, das ist alles auf ganz, ganz solidem Boden. Aber geschrieben... vor fünf Jahren ist der Jerusalem-Roman herausgekommen. Gut, wenn ich sage fünf Jahre schreiben, das ist auch etwas ungenau, ich habe erst im Frühjahr 1996 begonnen, überhaupt irgendetwas zu Papier zu bringen. Ich wollte dann eigentlich die Geschichte der Diana schreiben - dieser jungen Frau, die einen jüdischen Vater hat, den sie nicht kennt. Als Max [the main protagonist] das letzte Mal, zurückkommt, lernt er diese sehr elegante Frau kennen, die sich aber nicht festlegt. Die war eigentlich die Hauptfigur, das war ihre Geschichte. Und irgendwann habe ich angefangen mich mit dieser Figur zu langweilen. Wenn man wirklich ihre Geschichte von vorne erzählt, hat man wieder einmal österreichische Kindheit, und wer will noch einmal österreichische Kindheit beschreiben? Irgendwie war sie mir auch nicht sympathisch. Ich finde halt, man muss seine Figuren lieben, und ich mag diese Diana nicht besonders. Und für mich ist natürlich auch das Altern ein sehr wichtiges Thema - ich werde 52 – und irgendwie hat sich dann der Schwerpunkt auf diesen Max verschoben. Das Altern hat mich sehr viel mehr interessiert als irgendeine junge Frau, die da vaterlos und mit einer etwas unsympathischen Mutter aufwächst. Und so hat sich das langsam verschoben von Entwurf zu Entwurf - ich habe fünf Entwürfe bei diesem Buch, habe es fünfmal umgeschrieben. [...]

Die zweite und dritte [Entwürfe] waren an die 700 Seiten, also ich habe sehr zusammengestrichen. Und mitunter hat es mir dann der Lektor, der in New York ist, vielleicht zu sehr zusammengestrichen. Zum Beispiel bei diesem Literaturclub, hat Daniel Cohn-Bendit eine bestimmte Stelle zitiert, und er hat diese Stelle als besonders

eindrücklich und toll beschrieben, aber er hat sie falsch gelesen. Und ich glaube, er hat sie falsch gelesen, weil zuviel weggestrichen ist. Das ist diese Stelle, wo die Dana, diese große Liebe des Max, schwanger wird. Max sagt, er will dieses Kind nicht, und Dana sagt: 'Du willst mich nicht mehr', und er sagt: 'Nein, das ist es nicht, ich will dieses Kind nicht, ich will nicht, dass jemand so viel leidet', und sie sagt: 'Wie wer?' und er schweigt, und da habe ich zuerst geschrieben, dass Max irgendetwas sagt - er meint natürlich seinen Bruder [who was schizophrenic]. Er hat einfach Angst - Schizophrenie ist ja erblich. Er will nicht schuldig sein, dass sein Kind diese Krankheit kriegt und dann so leidet, wie sein Bruder und seine Mutter gelitten haben, und er zuschauen muss [Max's mother's suffering came partly from her inability to help or save her son]. Das war für mich ganz eindeutig, aber Cohn-Bendit hat das dann so verstanden: 'wir sind ja alle eine Generation, die spät Kinder hatte, die sich auf Kinder eigentlich nicht festlegen wollte, und die sich zu spät dann besonnen hat, dass sie Kinder möchte'. Und dieser Egoismus - das ist es nicht. Da habe ich mir dann eben gedacht, da kann Cohn-Bendit nichts dafür, da habe ich zuviel gestrichen. [...] Nur wäre es mir wichtig gewesen, dass die Leserin und der Leser nicht das Gefühl haben, der will das Kind nicht, weil er Egoist ist, weil er sein freies Leben weiterführen will - sondern aus Verantwortung. Und da muss man dann sehr genau abwägen, was darf man da hergeben und was nicht. Der Lektor hat das gestrichen, aber ich hätte darauf bestehen sollen.

KE: Das beantwortet auch eine Frage, die ich habe: ob sie ihre eigenen Bücher später anschauen und denken, das hätte ich lassen sollen, das hätte ich streichen sollen?

AM: Oja, schon. Beim Streichen, da dauert es länger, bis ich mir denke, ach, das ist obsolet.

Das sind oft Halbsätze, das sind eher stilistische Sachen. Es ist sehr selten, dass ich mir denke, diesen Teil hätte ich streichen sollen. Ich habe das Gefühl, wenn ich dasselbe noch einmal machen würde, würde ich wahrscheinlich *In fremden Städten* ein bisschen weniger offen lassen. Ich würde die Lillian ein bisschen stärker machen - das würde ein Roman werden, bei dem ich noch ein bisschen mehr Fleisch dazu täte. Und wahrscheinlich würde ich mir beim letzten Roman jetzt weniger wegnehmen lassen.

KE: Haben Sie Probleme beim Recherchieren für *Haus der Kindheit* gehabt? - Information zu bekommen, zum Beispiel?

AM: Es gibt ja inzwischen Literatur, es gibt Aufsätze. Die zu bekommen ist kein Problem. Ich bin keine Historikerin, wenn ich eine Historikerin wäre, hätte ich wahrscheinlich noch besser recherchiert, länger und besser recherchiert. Es kommt der Punkt, wo man sich denkt, dass die Recherche wahrscheinlich die Kreativität erdrückt, und dann hört man auf. Dann habe ich einen ganz konkreten Fall, eine Freundin von mir, deren Vater ich mir immer so vorgestellt habe wie den Spitzer. Und die Geschichte dieser Familie ist eigentlich die Geschichte des Spitzer, natürlich mit Veränderungen. Trotzdem gibt es keine Figur, die real ist. Und dann - bei uns in der Gemeinde liegen noch Listen, liegt alles Mögliche über Arisierungen. Aber ich hatte eigentlich nicht versucht bei Ariern, bei ehemaligen Nazis, zur Arisierung zu recherchieren. Da habe ich gewusst, da komme ich nicht weiter.

KE: Sind sie mit der Vermarktung des Buches zufrieden?

AM: Das Buch wird zunehmend eine Ware und es wird zunehmend kommerziell. Und

Bücher werden nicht nach Qualität beworben, sondern nach möglichen, erwarteten Verkaufszahlen. Dann gibt es jeweils maximal zwei Bücher, meistens nur ein Buch, das ist der Werbeschwerpunkt, darauf wird alles ausgerichtet, nicht nur das Geld, mit dem ein Buch beworben wird. Ich vermute, die Vertreter reisen und sagen: 'Also der Schwerpunkt bei Luchterhand ist in diesem Jahr Michael Cunningham', (das war der Schwerpunkt) 'und unser deutscher Schwerpunkt ist Politicky, und da hätten wir noch...'. Und zu den Schwerpunkten da gibt es Posters und Werbegeschenke, und das wird *gepushed*. Die Pressefrau reist zu den Redaktionen, die wird auch wieder sagen: 'Unser Schwerpunkt in dieser Saison ist... und dann haben wir noch... Ach ja, und übrigens, weil ich gerade in Österreich bin, es kommt eine neue Mitgutsch heraus'. Und auf die Art ist vermutlich mein Buch beworben worden. [...] Und dann kam natürlich noch dazu, dass es Buchhandlungen gibt, die dieses Buch boykottiert haben, die einfach das Buch nicht geführt haben, *partout*. [...] Dann kommt dazu, dass das Thema ungut, unangenehm ist und dass der Verlag nicht signalisiert hat, dass es ein wichtiges Buch ist. [However, the novel was a success despite the relatively slow start to its sales, which was the situation at the time of this interview, and by the end of 2000 over 12,000 copies had been sold and a fourth edition of the book had been published, mainly because *Haus der Kindheit* topped the SWR *Bestenliste* in August 2000]. [...]

KE: Ich weiß, dass Sie aus dem PEN-Club ausgetreten sind und ich habe den offenen Brief gelesen [published in *Der Standard*, giving her reasons for leaving].

AM: Diese Geschichte mit dem PEN war mir eher unangenehm. Ich habe mich nur geärgert und diesen Brief - das war dann im *Standard* abgedruckt - eigentlich nicht als offenen Brief, sondern an meine Kollegen im PEN [geschrieben]. Das hat dann eine Kollegin

veröffentlicht. Ich stehe natürlich zu dem - ich finde den Austritt insofern gerechtfertigt, da ich ganz eindeutig als Vorstandsmitglied nicht mehr auf die Liste gesetzt wurde, nachdem ich mich da kritisch eingebracht hatte. Und das ist ja keine Haltung, jemanden hinauszuwerfen, bloß weil er kritisch ist.

KE: Ging es um Peter Sichrovsky?

AM: Sowohl um ihn als auch um diesen unseligen Brief vom Vorstand, von drei oder vier Leuten. Die haben eine Aussendung gemacht, in der sie die Demonstrationen und auch den Boykott aus dem Ausland verurteilt haben. Und das war mir zu reaktionär. Daraufhin hat Utta Roy-Seifert einen Brief geschrieben, sie wollte nicht, dass ich mit unterschreibe, sie wollte damit alleine stehen, aber wir haben davor zusammen gearbeitet, damit man eine Gegenstimme wahrnimmt - und damit an die apa geht. Und dann kam es zu diesem Eklat und einer riesigen Auseinandersetzung im Vorstand, um diese zwei Positionen. Und ich schätze den österreichischen PEN nicht so besonders, weil ich meine, was hat man davon, wenn man einfaches PEN-Mitglied ist, garnichts. Sie verstehen sich eigentlich nicht als Berufsvereinigung.

KE: Sie haben in den 70er Jahren über die *Deep-Image Poets* recherchiert, und haben in einem Aufsatz erklärt, wie bei denen der Kern unter sehr vielen Schichten versteckt ist.[6] Ich wollte nur wissen, ob die *Deep-Image Poets* auf Sie gewirkt haben, also Sie beim Schreiben ihrer Romane beeinflusst haben?

AM: Wahrscheinlich schon, eher wahrscheinlich bin ich auf die *Deep Imagists* gekommen, weil das sowieso ein Thema war, das für mich wichtig war. Ich meine, das ist so

wahnsinnig weit weg! Wenn man selbst schreibt und literaturwissenschaftlich arbeitet, dann ist ja das Primäre das Schreiben, und dann sucht man sich eben das, was dazu passt. Das ist eher umgekehrt.

KE: Wie wichtig ist die Sprache für Sie?

AM: Sie ist das um und auf, das Allerwichtigste. Ohne Sprache gibt es keine Literatur. Der *Plot* kann noch so toll sein, es ist ein verschenkter *Plot*, wenn die Sprache nicht passt. Jedes Thema muss sich seine eigene Sprache suchen - das muss stimmig sein. Man muss jeden Satz auf seine [Bedeutung] abklopfen - Phrasen und solche Dinge dürfen einem nicht passieren. Metaphern, die bereits wieder in den allgemeinen Wortschatz eingegangen sind, auf die kann man reflektieren, die kann man zerlegen, aber die kann man nicht so als Metapher übernehmen. Eine Kollegin hat zum Beispiel in einem literarischen Text geschrieben 'Seine Leber streikte', und sobald das im literarischen Kontext ist, wird es wieder wörtlich, und dann wird es ein lächerliches schiefes Bild. Im Alltag kann man leicht sagen, der hat Leberzirrhose, der hat sein ganzes Leben gesoffen, jetzt streikt seine Leber. Aber in der Literatur passt soetwas nicht, es sei denn, man verwendet es ironisch, man thematisiert diese Phrase. Die Sprache ist das Allerwichtigste. Allerdings, was ich nicht könnte, ist, Sprache vom Kontext befreien - ich brauche die Geschichte, und ich brauche das erzählerische Element, das Epische rundherum für die Sprache. *L'art pour l'art* ist auch nicht meine [Sache].

KE: Ihre Prosa ist sehr bildreich. Ich nehme an, dass das völlig bewusst ist. Wollen Sie damit etwas bewirken?

AM: Ich bin ein fast exklusiv visueller Mensch, aber das sehr stark, aber Natur zum Beispiel, die Beschreibung von Natur und Stimmungen, das ist nicht mehr *in*, aber ich erfreue mich an allem, was man anschauen kann. Was mich interessiert ist, Dinge präzise darzustellen oder ein Äquivalent zu finden, das diese Atmosphäre, diesen Gegenstand, diesen Ausschnitt der Wirklichkeit, was immer, atmosphärisch richtig und genau wiedergibt - und das passiert für mich in Bildern. Das mag für andere mit Gerüchen zusammenhängen oder akustisch sein - aber für mich ist eben die Welt voller Bilder. Ich will damit gar nichts bewirken, es ist ganz einfach lustvoll..

KE: Ich habe angenommen, dass es bewusst gemacht wurde.

AM: Nein, ich setze das nicht ein. Mir würde das Schreiben ohne Bilder keine Freude machen. Und was ich am liebsten lese, das sind auch diese Bücher, die sehr atmosphärisch sind, mit sehr eindrücksvollen Bildern. Wenn Sie sich erinnern bei Thomas Mann, wo er diesen Sonnenaufgang beschreibt (ich glaube, das ist in *Tod in Venedig*), der beginnt mit 'Ein Rosenstreuen begann da am Anfang der Welt', und dann geht es da über Seiten, wie dieser Sonnenaufgang beschrieben wird am Meer, also das ist für mich der höchste Genuss, wie eine Symphonie. Und wenn es einem so viel Freude bereitet, dann möchte man das eben auch selber machen können.

KE: Warum verwenden Sie keine Anführungszeichen beim Schreiben?

AM: Erstens weil mich die vielen Stricherln irritieren, und zweitens weil das sehr oft nicht klar abgrenzbar ist. Ich habe beim letzten Buch angefangen mit Anführungszeichen [zu schreiben], und dann habe ich es aufgegeben und zwar deswegen: da ist oft direkte

Rede, dann steht 'sagte er', dann geht es aber in der indirekten weiter und dann wird das zur erlebten Rede, und das geht alles ineinander über, und dieses Ineinander-übergehen ist fast unmöglich mit Anführungszeichen zu bewältigen. Denn dann müsste ich mich entscheiden, ist das jetzt direkte Rede oder nicht? Wie geht das nach einem Beistrich mit erlebter Rede weiter? Also rein technisch ist das schwer, und das fällt aber nicht auf, wenn man die Anführungszeichen weglässt - dann glaube ich, liest man darüber hinweg, und es wird einem nicht ganz klar, dass hier jetzt nicht ein Dialog stattfindet, sondern alle Mischformen.

KE: Wo stehen Sie in der Debatte Frauensprache – Männersprache, und denken Sie überhaupt beim Schreiben daran?

AM: Beim Schreiben nicht, weil ich denke, meine Sprache ist kraft meines Frauseins wahrscheinlich eine Frauensprache. Und ich denke auch, Literatur muss androgyn sein, Literatur ist nicht ein Kampfmittel. Ich habe mich immer dagegen gewehrt. Ich bin für Menschenrechte, und manchmal werden die Rechte von Frauen als Menschenrechte mit den Füßen getreten, und dann bin ich für Frauenrechte. In einer gewissen Zeitspanne, als der Feminismus im Aufbruch war, und das war meine Generation und unser Anliegen... aber ich habe mich dann später nie als Feministin im engeren Sinne gesehen, so ungefähr ab 1986 oder 1987. Ich will mich nicht einschränken lassen, auch nicht von Frauenbelangen. Literatur ist keine ideologische Keule. Ich bin auch Sozialdemokratin und habe das nie literarisch verwendet. Und ich muss ehrlich sagen, Frauensprache - Männersprache, für mich geht es mehr darum, wie man sich als Frau im alltäglichen Diskurs durchsetzt.

KE: So wie in Ihren Aufsätzen.

AM: Ja. Oder auch - wir wissen alle, dass die Männer uns immer ins Wort fallen, und dann führen sie das große Wort weiter, oder sie belehren uns, und sie lassen einen gar nicht zu Wort kommen, oder man sagt etwas, und dann kommt statt einer Auseinandersetzung die Belehrung so von oben herab. Und das ist mehr, was ich unter Frauensprache - Männersprache verstehe, wo auch dann die Körpersprache und das alles dazugehört. Aber ich muss sagen, mir geht das eigentlich auch auf die Nerven, dieses: *-innen, -in, -Innen* und: *Hörer/Hörerinnen, Leser/Leserinnen, Autor/Autorinnen.* Denn im Englischen ist es leicht, das ist: *the author, he/she*, aber im Deutschen das ist ja mit *der/dem*, da sind ja noch die Fälle, und das wird unlesbar, und ich möchte ja nicht die Lesbarkeit, den Fluss, den jeder Satz hat, aufgeben um der *political correctness* willen. Und das war dann auch der Streit. Ich glaube, wir sind da beim Essayband [*Erinnern und Erfinden*] zu einem guten Kompromiss gekommen [in the volume, Mitgutsch uses the form: 'Der Autor, Die Autorin', 'er bzw. sie']. Das [the volume's content] ist ja alles aus Vorträgen entstanden, und da ist es leicht: erstens einmal spricht man - es ist eine andere Art von Duktus, man sagt 'die Leser und Leserinnen', und dann verschleift man das irgendwie mit 'er/sie', und muss es nicht einhalten. Aber wenn man es dann zu Papier bringt, da ist mir einfach um die Sprache leid, das ist dann so verstümmelt.

KE: Wie erkennen Sie, dass ein Buch fertig ist?

AM: Ich wollte jetzt sagen: 'Wenn es mich nicht mehr freut'. Da ist schon etwas daran. Naja, das ist schwer zu sagen. Eigentlich ist es nie fertig, denn selbst in den Fahnen

entdeckt man noch Dinge, die man ändern möchte. Aber es ist so, es geht: Grobschliff, Grobschliff, fein, immer feiner... und dann kommt der Punkt, wo man sich denkt, so, das müsste es jetzt eigentlich sein. Man weiß, zu Ende kommt man nie, aber die Veränderungen werden immer geringfügiger. Und dann kommt natürlich etwas ganz Konkretes dazu - man gibt das Manuskript ab. Dann liegt es einmal beim Verlag, dann setzt sich einmal ein Lektor dazu, und man geht dann Seite für Seite durch. Der Lektor schreibt Dinge an den Rand, er macht Anregungen, streicht mitunter durch, und man muss sich wehren, dass man das wieder zurückkriegt, man muss sich auch zur Wehr setzen. Man muss abwägen können: wo hat er Recht, und wo hat er nicht Recht - man gibt ihm das, und man nimmt sich das zurück. Und dann ist das Buch also so fertig, dass der Lektor dann noch einmal darüber geht und die Änderungen akzeptiert. Ich erkläre dann immer separat, warum ich darauf bestehe, dass das so bleibt - er akzeptiert es dann. Dann hat man ja den Termin, das muss ja jetzt in Druck gehen. Und die Verlage, also die Lektoren warten wirklich manchmal bis zum letzten Augenblick, und muten dem Autor dann zu, dass er Tag und Nacht arbeitet. Und dann heißt es, das muss jetzt in Druck gehen, und man weiß, wenn man diese Termine nicht einhält, dann kommt man in einen späteren Termin rein, und das ist das Ende für das Buch. Denn wenn ein Frühjahrsbuch erst im April herauskommt, dann braucht man es gar nicht geschrieben haben. Das heißt, man kommt dann sowieso in diese Maschinerie hinein, und dann ist es eben: 'so ist es, und dann kommt es heraus'.

KE: Warum eignet sich die Literatur dazu, wichtige Themen zu behandeln? Oder: eignet sie sich dazu?

AM: Ja, was eignet sich sonst? Wichtige Themen... jedes Thema, das man behandelt wird

einem wichtig. Damit haben wir den Begriff *wichtig* abgedeckt! Für mich, ein Buch, das nicht geschrieben hat werden müssen, ist ein überflüssiges Buch, das ich auch nicht lesen will. Bloß weil ein Autor glaubt, er muss jetzt noch eine Publikation haben, muss ich es nicht lesen. Für mich ist jedes Buch, das ich gern lese, das ich zu Ende lese, ein wichtiges Buch. Die Sprache ist natürlich schon wichtig, aber es gibt Themen, die mich überhaupt nicht interessieren, und dann ist das für mich kein wichtiges Buch, auch wenn das weiß Gott wie brilliert. Ich denke aber, dass nichts - weder die Philosophie noch die Psychologie noch sonst irgendeine Disziplin - so viel über den Menschen weiß wie die Literatur Der Mensch ist ein so großes Geheimnis, das fasziniert mich. Einen Menschen kann man mit keinem pseudowisschenschaftlichen Apparat ergründen. Woraus besteht denn die Gesellschaft? aus Menschen. Mich faszinieren die Vielfalt und die vielen Möglichkeiten, mit Schicksal umzugehen, zu reagieren, mit Dingen umzugehen, die einem zufallen. Da trifft Schicksal mit einer gewissen Anlage und einer gewissen Familienkonstellation zusammen, und dann werden bestimmte, unverwechselbare Menschen daraus. Und daher denke ich, es gibt Sätze in der Literatur, die begleiten einen sein ganzes Leben. Und es gibt Figuren, die sind so eindrücklich, die erklären einem Lebensabschnitte, in die man hinein kommt und die man anders nicht begreifen würde. Und das ist das Faszinierende an der Literatur - nicht das Programmatische, dass man da irgendwo eine Agenda hat und die will man in der Literatur [behandeln], die könnte man genausogut in einer Streitschrift oder in einem *Pamphlet* [abhandeln], sondern diese Frage nach dem Menschen. Das ist ja das Schöne bei der Literatur - die Literatur muss ja keine eindeutigen Antworten geben. Die Antwort wird ja gegeben, indem etwas dargestellt wird. Ich lese jetzt gerade ein Buch, das ist ein Leseexemplar von einem israelischen Schriftsteller. Es ist eigentlich eine Kindheitsgeschichte, die Geschichte seiner Eltern. Da erzählt seine Mutter, die ihr

ganzes Leben mit Tod konfrontiert war, und sie liest da gerade die Erzählung „Der Tod des Peter Iljitsch" von Tolstoi, und sagt: 'Ich bin Jüdin, mir ist dieser versoffene Goi eigentlich völlig egal, und trotzdem ist für mich dieser Mensch, der eine gewisse soziale Position hat und jetzt im Sterben liegt, [wichtig]. Und keiner kommt und behandelt ihn, bemuttert ihn und gibt ihm das, was er braucht'. Und das ist eben das, was sie ganz tief berührt. Und so geht es einem mit der Literatur - das kann etwas ganz anderes sein, was nicht meine Situation ist und wo ich nicht eingebracht bin, und trotzdem wird mir unglaublich viel bewusst. Und das ist für mich die Funktion, der Wert der Literatur. Und wenn ich das finde, dann finde ich das toll, und sonst interessiert es mich eigentlich nicht. Und die Verrenkungen eines Autors, der zeigt 'seht her, was ich kann' und die Germanisten applaudieren, dass ist für mich eigentlich völlig irrelevant als Kunst.

KE: Warum ist für Sie die Fremdheit so wichtig?

AM: Das wird wohl biografische Gründe haben. Es ist für mich einfach ein Existenzzustand. Ich gehe da von nichts allgemeinem Menschlichen aus. Es sind immer wieder Figuren, die so sind, und diese Figuren, die nirgendwo dazugehören und völlig zwischen allen Stühlen sitzen und nirgendwo *wir* sagen können, die sind mir so verwandt. Das sind mir so vertraute Figuren, und vermutlich treffen die dann doch irgendwo alle bei mir zusammen. Aber das hat nichts mit dem Begriff der Fremdheit in der Soziologie oder der Philosophie [zu tun], das ist eine Befindlichkeit, von der ich ausgehe.

KE: Meinen Sie, dass der soziale Anpassungszwang in Österreich noch stärker ist als anderswo oder überall auf der Welt?

AM: Die Intoleranz ist größer, und das ist auch eine Form - das ist die andere Kehrseite des Anpassungszwangs. In den USA ist der Anpassungszwang auch ungeheuer groß, weil da Werte propagiert werden wie '*to be popular*', und ein gewisses '*dating-frequency*' zu haben und alle diese Dinge. Da gibt es die Idealfigur, und das ist eben die populäre, die alle lieben, die am besten mit allen gut auskommt, also ein sehr hohes soziales Anpassungsvermögen, und das ist natürlich auch ein Anpassungszwang. Und wenn ich mich an meine zwei Jahre in England erinnere, wo ich immer in jedes Fettnäpfchen hinein getreten bin, dann habe ich das auch als Anpassungszwang erlebt. Der war aber so subtil, dass ich eigentlich die *Clues* nicht verstanden habe, so dass man mir nicht gesagt hat, 'du musst dich jetzt anpassen', sondern 'du fällst aus dem Rahmen'. Das heißt, wenn ich jetzt dort leben müsste, dann würde ich mich anpassen müssen - ich müsste lernen, nicht aus dem Rahmen zu fallen.

In Österreich ist die Intoleranz unglaublich hoch. Die ist nicht subtil wie in England und nicht freundlich und ein gewisser netter Druck wie in Amerika. In Amerika ist die Breite dessen, wie man aus dem Rahmen fallen darf, ungeheuer groß. Also da können Sie mit einem bunten Federkleid wie Papageno auf die Straße gehen, und die Leute werden einmal kurz schauen, aber es wird keiner etwas sagen. Und es ist dann auch die *political correctness* so, dass wenn einer komisch ausschaut, das wird ignoriert, weil es nicht *P.C.* wäre, da zu gaffen, zu kommentieren oder zu kichern oder was, während in Österreich man wie am Pranger ist. Es ist ein schreckliches Land. Und daher ist der Anpassungsdruck eigentlich der: wenn man nicht ausgegrenzt werden will, dann muss man fast unsichtbar sein, und dann geht es nur über die Anpassung und die größtmögliche Akzeptanz nach oben zu klettern.

"

KE: Es kommen häufig Ärzte und Psychiater in ihren Romanen vor.

AM: Und schlecht weg!

KE: Ja, die sind immer negativ geschildert. Hat das mit Macht zu tun? Warum ist das?

AM: Zunächst halte ich die ganze Psychobranche, so wie sie hier betrieben wird und zum Großteil auch in Amerika, für eine Horde Scharlatane, die mehr anrichten, als dass sie Gutes tun. Und Macht ist natürlich ein wichtiger Faktor, besonders bei uns, wo sich einer kraft seines Doktor. med. Dinge anmaßt - also da kann ihnen jeder in Österrich Geschichten erzählen, besonders Frauen - wo eine große Menschenverachtung zu Tage tritt. Das ist eine durchlaufende Kritik. Und dazu kommt noch natürlich meine persönlich ganz ganz miserable Erfahrung mit dieser Berufsgruppe.

KE: Sie haben auch den Begriff *Respektsperson* in Ihren Büchern verwendet. Gibt es das noch?

AM: Naja, den Ausdruck gibt es nicht mehr - das ist der Ausdruck, den meine Elterngeneration verwendet hat. Nein, ich glaube, man würde ausgelacht, wenn man heute noch allen Ernstes von einer Respektsperson spräche. Aber natürlich schwingen sich die Genannten immer noch zu dieser Position auf. Ich meine, jede Kindergärtnerin, die überhaupt keine Ahnung hat, kann einer jungen Mutter sagen, was sie alles falsch macht. Jede Lehrerin, die gerade zu unterrichten begonnen hat und selber eben mit der Schule fertig ist, maßt sich eine Macht an und beurteilt und verurteilt, ohne eine Ahnung zu haben. Und warum kann sie das? - eben kraft ihrer Berufsposition, ihrer Macht.

KE: Also das gibt es noch?

AM: Ja, jaja.

KE: Welches Buch, das Sie gelesen haben, hat Sie selbst am meisten beeinflusst?

AM: Das ist schwer zu sagen. *Ein* Buch möchte ich gar nicht heraus suchen, das wäre mir zu schwierig. Sagen wir phasenweise. Sehr stark beeinflusst hat mich Ingeborg Bachmann, noch früher Kafka und Trakl. Kafka begleitet mich eigentlich durch mein Leben, weil ich in Kafka immer wieder etwas finde, das ich vorher gar nicht bemerkt habe. Wenn ich wieder ein Stückerl gescheiter werde, dann merke ich das jeweils in der Kafka-Lektüre, dann wird mir wieder etwas klarer. Und Kafka kann ich auch nicht interpretieren, ich kann ihn nur über diese Empathie verstehen. Amos Oz hat mich lange Zeit auch sehr stark beeinflusst, und Sylvia Plath. Eigentlich alle diese Autoren, auch Virginia Woolf, obwohl ich sie auf Englisch sehr schwierig finde. Alle die ich in den Vorlesungen eingebracht habe [*Erinnern und Erfinden*]. Das eine Buch, das man auf die berühmte Insel mitnimmt... wenn ich eines sage, dann wäre das schon Kafka.

KE: Können Sie sich je vorstellen, Österreich ganz zu verlassen?

AM: Das ist eine gute Frage, die ich mir auch auch schon ewig stelle. Nein, eigentlich nicht. Zunächst liebe ich diesen Garten [her own garden], aber ich muss ehrlich sagen, wenn ich diesen Garten auf einen fliegenden Teppich tun könnte, dann würde ich woanders auch leben können. Das Problem ist, wie gesagt, dieser Garten, den ich selber gepflanzt

und angelegt habe und den ich nach meinem Kind und nach meiner Arbeit an dritter Stelle liebe - aber es ist natürlich auch die Sprache. Wenn ich unabhängig reich wäre, so dass es mir völlig egal sein könnte, ob die 2.000 Bücher verkaufen oder 20.000, ob ich zehn Lesungen habe oder gar keine, dann würde ich wahrscheinlich nicht in Österreich leben.

Das heißt, es ist natürlich schon mein Beruf hier und dass man im Geschäft bleiben muss und präsent sein muss. Wenn ich mich wirklich meinem Beruf opfern würde, müsste ich nach Wien ziehen, aber ich habe es gern langsam. Ich habe es nicht gern, wenn ich einen Aufsatz nach dem anderen raus drücken muss und wie eine Sekretärin von acht in der Früh bis um fünf beim *PC* sitze, ob ich jetzt etwas heraus bringe oder nicht. Ich gehe gern spazieren, ich gehe gern durch meinen Garten, ich habe gern ein ruhiges Leben, wo ich auch mal eine Stunde sitzen kann - da kommen erst die Ideen. Ich bin kein *Go-getter*. Daher werde ich nie so wahnsinnig erfolgreich sein. Aber ich bin natürlich von meinem Beruf abhängig genug, dass ich hierbleiben muss. Aber wenn man mir, was weiß ich, zwanzig Millionen Dollar von jetzt bis zu meinem Lebensende gäbe, dann würde ich wahrscheinlich nicht in Österreich leben.

KE: Und eine letzte Frage: Woran arbeiten Sie jetzt?

AM: Im Augenblick arbeite ich an gar nichts, denn das letzte halbe Jahr war schrecklich. Ich habe unter dieser sehr zögerlichen Rezeption unproportional gelitten, dann kommen immer, also zuerst einmal die Lesungen und die Rezeption - man weiß, man muss das verdauen. Jetzt ist mein Sohn da, es kommen die Besuche, es gehen die Besuche, das wird noch bis Mitte September so sein. Aber ich arbeite natürlich im Kopf. Bei mir muss immer etwas ziemlich fertig sein, bevor ich zu schreiben beginne.

Und dieser nächste Roman, (wenn er, so Gott will, zu einem Roman [wird] - man weiß ja nie, ob das nicht das letzte Buch war - also man kann sich auf gar nichts verlassen. Solange ich nicht hundert Seiten habe, die mir geglückt erscheinen, nehme ich nicht an, dass irgendetwas daraus wird.) also das, was ich gern schreiben möchte, wenn es mir gelingt, wäre eine Geschichte, die in den USA angesiedelt ist. Eine Familiengeschichte, in der ich zwei Generationen irgendwie [miteinander] in Beziehung setze. Eine relativ junge Frau, die um die 20 ist, vielleicht noch jünger - ein Mädchen eigentlich, und eine sehr alte Frau, die fast das ganze Jahrhundert gelebt hat, die miteinander verwandt sind, aber nicht zu eng. Ich habe natürlich eine konkrete Familiengeschichte - das ist eine jüdische Familiengeschichte, die weit bis ins 16. Jahrhundert zurückgeht. Das walzt man dann wahrscheinlich nicht über die Jahrhunderte aus. Diese zwei Figuren, wie die eine mit dem Alter umgehen muss und damit, dass sie sehr viel Tradition hat und diese Tradition ein Gewicht darstellt, und sie irgendwie weiß, dass sie die letzte ist, die das Gewicht der Tradition trägt. Und diese Junge, die durch sehr viele Mischehen von ihrer jüdischen Vergangenheit, die in der Familie passiert ist, gar nichts weiß, aber die anderen wissen es, weil sie schaut eben so aus, dass jeder annimmt, sie ist Jüdin. Sie muss sich diesen Background erst mühsam erarbeiten, wenn sie es will, und das ist auch wieder schwierig, so ganz in der Luft zu hängen. Dazwischen ist diese Familiengeschichte. Also irgendwie möchte ich das impressionistischer machen als dieses Buch, das ja doch eine ziemlich durchgehende liniäre Linie hat. So stelle ich mir das ungefähr vor.

KE: Vielen Dank.

Notes

[1] Anna Mitgutsch, 'Erinnern und Erfinden', in *Erinnern und Erfinden: Grazer Poetik-Vorlesungen* (Graz: Droschl, 1999).

[2] Anon, 'Hörfunk: Dichter über ihre Mütter', *Neue Vorarlberger Tageszeitung*, 7 May 1985, p. 30.

[3] Dietmar Grieser, 'Traumspiele mit Jakob', *Die Welt*, 22 July 1989.

[4] Anon, 'Radio heute: Mitgutsch über Ausgrenzung', *Oberösterreichische Nachrichten*, 6 October 1989, p. 9.

[5] In fact, the review I was thinking of cited Mitgutsch as saying: 'In dem Buch stecken 15 Jahre Arbeit, die immer wieder unterbrochen wurde'. Its full bibliographical reference is: Reinhold Tauber, 'Vom Wandern zwischen den Welten', *Oberösterreichische Nachrichten*, 8 March 2000.

[6] Waltraud Mitgutsch, 'Die Rezeption des Expressionismus in der zeitgenössischen amerikanischen Lyrik', *Sprachkunst*, 10 (1979), 87-108.

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 (Waltraud) Anna Mitgutsch
II. Secondary Literature on (Waltraud) Anna Mitgutsch
III. Other Primary Literature
IV. General Studies

The *Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur (Literaturhaus)* in Vienna, and the *Innsbrucker Zeitungsarchiv zur Deutsch- und Fremdsprachigen Literatur* both proved invaluable whilst locating material during my research. I am also indebted to Anna Mitgutsch for her assistance, and for providing me with copies of certain works which I was unable to trace.

I. Primary Works of (Waltraud) Anna Mitgutsch:

Mitgutsch has published as both Anna Mitgutsch and Waltraud Mitgutsch. To aid clarity, primary material by Mitgutsch has been organised chronologically within each subsection, regardless of the version of her name under which it was published. The primary works of Anna Mitgutsch have been subdivided into the following sections: Novels, Extracts/Erzählungen, Translations, Literary Criticism, Articles and Essays, Reviews and Letters.

Novels:

Mitgutsch, Anna, *Die Züchtigung: Roman* (Munich: DTV, 1996) [first published Hildesheim: Claassen 1985]

Mitgutsch, Anna, *Das andere Gesicht: Roman* (Munich: DTV, 1996) [first published Hildesheim: Claassen, 1986]

Mitgutsch, Waltraud Anna, *Ausgrenzung: Roman* (Munich: DTV, 1994) [first published Hamburg: Luchterhand, 1989]

Mitgutsch, Waltraud Anna, *In fremden Städten: Roman* (Munich: DTV, 1994) [first published Hamburg: Luchterhand, 1992]

Mitgutsch, Anna, *Abschied von Jerusalem: Roman* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1995)

Mitgutsch, Anna, *Haus der Kindheit: Roman* (Munich: Luchterhand, 2000)

Extracts/Erzählungen:

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Mit anderen Augen: Aus einer längeren Erzählung', *Klagenfurter Texte 1985,* ed. by Humbert Fink and Marcel Reich-Ranicki (Munich: List, 1985), pp. 115-124

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Das andere Leben: Beginn eines Romans', *Die Rampe,* 1 (1986), 27-58

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Joseph. Ilona: zwei Kurzgeschichten', in *Nenne deinen lieben Namen den du mir so lang verborgen: Schriftsteller über Vornamen* ed. by Hanne Kulessa (Düsseldorf: Claassen, 1986) pp. 169-172

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Aus dem neuen Roman: *Das andere Gesicht*', *Facetten* (1986), 144-171

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Die Züchtigung', in *Mamma mia: Geschichten über Mütter,* ed. by Barbara Bronnen (Munich: Beck, 1991), pp. 158-164

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Die Züchtigung', in *Kind, ach Kind: Geschichten über Kinder,* ed. by Barbara Bronnen (Munich: Beck, 1991), pp. 164-168

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Ausgrenzung', in *Manche Künstler sind Dichter: 88 zündende Beispiele aus Österreich,* ed. by Astrid Wintersberger (Salzburg: Residenz, 1993), pp. 101-103

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'In fremden Städten', in *Schweigen ist Schuld: Ein Lesebuch der Verlagsinitiative gegen Gewalt und Fremdenhaß,* ed. by Klaus Huhmann (Munich: Piper & Frankfurt a.M: Fischer, 1993), pp. 205-211

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Das Ende der Kindheit', in *Das große Österreich Lesebuch,* (Bergisch Gladbach: Lübbe, 1994), pp. 312-316

Mitgutsch, W.A., 'Jerusalem: Aus einem Roman in Arbeit', *Literatur und Kritik,* 285/286 (1994), 31-40

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Jerusalem: Auszug aus einem Roman', *Die Rampe,* 3 (1994) 143-148

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Ausland', in *Österreichische Erzählerinnen: Prosa seit 1945,* ed. by Konstanze Fliedl (Munich: DTV, 1995), pp. 74-82

Mitgutsch, Anna, 'Jerusalem', in *Die bessere Hälfte: österreichische Literatur von Frauen seit 1848,* ed. by Christa Gürtler and Sigrid Schmid (Salzburg: Müller, 1995), pp. 334-336

Mitgutsch, Anna, 'Aber wir sind im Krieg', *Die Presse,* 11/12 March 1995

Mitgutsch, Anna, '*Abschied von Jerusalem*: Ein Vorabdruck aus einem neuen österreichischen Roman', *Salzburger Nachrichten*, 7 March 1995, p. 20

Mitgutsch, Anna, 'Die Stunde nach Sonnenuntergang', *Meridiane: Literatur aus Oberösterreich*, ed. by Margret Czerni and others (Freistadt: Bibliothek der Provinz, 1996), pp. 114-115

Mitgutsch, Anna, 'Aus: Verlassenschaft. Roman', *'99'*, 32 (1998) 14-18

Translations:

Mitgutsch, Waltraud Anna, John Gallaghue, *Auf Befehl seiner Heiligkeit: Roman* (Vienna: Zsolnay, 1975)

Mitgutsch, Waltraud Anna, *Philip Larkin Gedichte: Ausgewählt und übertragen von Waltraud Anna Mitgutsch* (Stuttgart: Klett-Cotta, 1988)

Literary criticism:

Mitgutsch, Waltraud, 'Zur Lyrik von Ted Hughes: Eine Interpretation nach Leitmotiven', in *Salzburg Studies in English Literature: Poetic Drama & Poetic Theory*, ed. by James Hogg (Salzburg: Universität Salzburg, 1974) [Doctoral thesis]

Mitgutsch, Anna, *Erinnern und Erfinden: Grazer Poetik-Vorlesungen* (Graz: Droschl, 1999)

Articles and essays:

Mitgutsch, Waltraud, '"Weltverlust" in der zeitgenössischen Lyrik, exemplarisch dargestellt an Paul Celan und Sylvia Plath', *Sprachkunst*, 8 (1977), 251-272

Mitgutsch, Waltraud, 'Die Rezeption des Expressionismus in der zeitgenössischen amerikanischen Lyrik', *Sprachkunst*, 10 (1979), 87-108

Mitgutsch, Waltraud, 'Ichverlust und Weltgewinn in den Deep Imagists: Zur Lyrik von James Dickey, Robert Bly, James Wright und Galway Kinnell', *Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft*, Sonderheft 44 (1979), 181-201

Mitgutsch, Waltraud, 'Gary Synder's Poetry: A Fusion of East and West' in *Essays in Honour of Erwin Stürzl on his Sixtieth Birthday*, 2 (1980), 424-454

Mitgutsch, Waltraud, 'Metaphorical gaps and negation in the poetry of W.S.Merwin, Mark Strand, and Charles Simic', *Poetic drama and poetic theory: On poets and poetry*, 27 (1980), 100-101

Mitgutsch, Waltraud, 'Faces of Dehumanization: Werner Herzog's reading of Büchner's *Woyzeck*', *Literature/Film Quarterly*, 9/3 (1981), 152-160

Mitgutsch, Waltraud, 'The image of the female in D.H. Lawrence's poetry', *Poetic drama and poetic theory: On poets and poetry*, 27 (1981), 3-28

Mitgutsch, Waltraud, 'Unframed originals: recollections', *Western Humanities Review*, 37 (1983), 91-93

Mitgutsch, Waltraud, 'Hermetic Language as Subversion: The Poetry of Christine Lavant', *Modern Austrian Literature*, 17 (1984) no.1, 79-107. Revised and reprinted as: 'Christine Lavants hermetische Bildsprache als Instrument subversiven Denkens', in *Österreichische Dichterinnen*, ed. by Elisabeth Reichart (Salzburg: Müller, 1993), pp. 84-110

Mitgutsch, Waltraud, 'Women in transition: The poetry of Anne Sexton and Luise Glück', *AAA-Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, 9/2 (1984), 131-145

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Waltraud Anna Mitgutsch an Sylvia Plath', in *Es geht mir verflucht durch Kopf und Herz: Vergessene Briefe an unvergessene Frauen*, ed. by Gabriele Kreis and Jutta Siegmund-Schultze (Hamburg: Hoffman und Campe, 1990), pp. 168-183

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Leistung und Autoritäre Erziehung', in *Gewaltfreie Erziehung*, ed. by Erika Karlsböck (Salzburg: Österreichische Kinderfreunde, 1990), pp. 51-59

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Der Fremde will nicht Exot sein', *Oberösterreichischer Kulturbericht*, 47 (1993) [author's own manuscript]

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Wozu brauchen wir Heimat?', *Kursiv: Oberösterreichischer Kunstzeitschrift*, 2 (1995) [author's own manuscript]

Mitgutsch, Anna, 'Die Bösartigkeit der Banalität: Zum Werk der Marlen Haushofer', *Jahrbuch des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich*, 2 (1995), 181-189

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Autoren und ihre Kritiker', in *Literaturkritik und erzählerische Praxis: Deutschsprachige Erzähler der Gegenwart*, ed. by Herbert Herzmann (Tübingen: Stauffenberg, 1995), pp. 229-235

Mitgutsch, Anna, 'Zum Literaturbetrieb in Österreich', in *Was wird das Ausland dazu sagen?: Literatur und Republik in Österreich nach 1945*, ed. by Gerald Leitner (Vienna: Picus, 1995), pp. 83-96

Mitgutsch, Anna, 'Die Morde von Oberwart und unsere Demokratie', *Mit der Ziehharmonika: Literatur, Widerstand, Exil*, 1 (1995), 3-5

Mitgutsch, Anna, 'Frauenfeindlichkeit und Antisemitismus: Statement zur Podiumsdiskussion bei der Eröffnungsveranstaltung des Symposiums "Frauen im Exil"', *Mit der Ziehharmonika: Literatur, Widerstand, Exil*, 4 (1995), 17

Mitgutsch, Anna, 'Nachwort' in *Entgleisungen: Mit einem Nachwort von Anna Mitgutsch*, Margit Hahn (Vienna: Wiener Frauenverlag, 1996), pp. 61-63

Mitgutsch, Anna, 'Literatur und Macht: Zur Poetik von Imre Kertész', *Wespennest*, 104 (1996), 66-71

Mitgutsch, Anna, 'Was ist "Frauenliteratur"?', *Wespennest*, 105 (1996), 26-32

Mitgutsch, Anna, 'Die literarische Metapher als Brücke zwischen der hermetischen Sprache des Wahns und dem logozentrischen Diskurs' in *Mimesis en Creativiteit in de Psychose*, ed. by Jozef Corveleyn und Philippe Van Haute (Leuven-Apeldoom: Garant, 1996), pp. 39-55

Mitgutsch, Anna, 'Versuch über das Fremdsein', *Die Rampe*, 2 (1997), 7-26. Also published in *Una Vision Real/Eine Reale Vision: Zeitgenössische österreichische Photographie*, (Salzburg: Eikon, [n. d.]), pp. 68-78

Mitgutsch, Anna, 'Anna Mitgutsch über Veza Canetti (1897-1963)', *Literatur und Kritik*, 335/336 (1999), 99-110

Mitgutsch, Anna, 'Über Sylvia Plath', in *Dichter über Dichter: Anthologie*, ed. by Walter Pilar (Vienna: Selene, 1999), pp. 105-125

Mitgutsch, Anna, 'Das autobiographische Ich im literarischen Text' in *Altes Land, neues Land: Verfolgung, Exil, biografisches Schreiben (Zirkular Sondernummer 56, Erich Fried Symposium 1999)*, ed. by Walter Hinderer and others (Vienna: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, 1999), pp. 54-57

Mitgutsch, Anna, 'Das andere Nordirland', in *Frauen sehen Europa: Ein österreichisches Lesebuch zum Welttag des Buches 2000*, ed. by Marianne Gruber and Barbara Neuwirth (Himberg: Wiener Verlag, 2000), pp. 23-28

Mitgutsch, Anna, 'Ziviler Ungehorsam statt Schulterschluß', in *Die Sprache des Widerstands: Frauen in Österreich schreiben gegen rechts* (Vienna: Milena, 2000) p. 21ff.

Mitgutsch, Anna, 'Ausblicke - sehen und schreiben', in *Der Lorbeerkranz und* andere *Dinge des Lebens: Was Autoren im Alltag fasziniert*, ed. by Sibylle Thelen (Stuttgart: Hohenheim, 2001). First published as: 'Ausblicke - sehen und schreiben' *Stuttgarter Zeitung*, 9 September 2000, (Beilage)

Reviews and letters:

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Franz Rieger: *Das Faktotum und die Lady*', *Literatur und Kritik*, 233/234 (1989), 186-187. Reprinted as: 'Vom abseitsbleiben und vom dienen: Franz Rieger: *Das Faktotum und die Lady*', *Die Rampe*, Sonderheft Franz Rieger (1993), 35-36

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Wenn die Poesie die Wahrheit begräbt', *Der Standard*, 10 October 1989, p. 29

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Lauern einer 3. Kraft', *Literatur Konkret*, 14 (1989/90), 74-75

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Zwischen Delirium und kühler Analyse', *Der Standard*, 17-18 March 1990, p. 8 (Beilage)

Mitgutsch, W. A., 'Die Verfolgung kann weitergehen', *Der Standard*, 11 September 1992, p. 10 (Beilage)

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Das 18. Jahrhundert und seine Metaphern', *Der Standard*, 5 March 1993, p. 9 (Beilage)

Mitgutsch, Waltraud, 'Engagierte Literatur oder Gesinnungskitsch?', *INN: Zeitschrift für Literatur*, 30 (1993), 47-48

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Benennen bedeutet Anerkennen', *Der Standard*, 29 October 1993, p. 6 (Beilage). Reprinted in *Österreichische Literatur 1993: Ein Pressespiegel*, Zirkular Sondernummer 38, (Vienna: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, 1994), p. 87

Mitgutsch, W. A., 'Verlangt keine Wunder', *Profil*, 15 March 1994, p. 13 (Letter)

Mitgutsch, W. A., 'Fressen. Lieben. Saufen. Töten', *Der Standard*, 25 March 1994, p. 6 (Beilage)

Mitgutsch, Waltraud A., 'Auflehnung gegen das Ende', *Der Standard*, 22 April 1994, p. 6 (Beilage)

Mitgutsch, W. A., 'Ambivalentes Menschenbild: Evelyn Grills Erzählung *Wilma*', *Literatur und Kritik*, 285/286 (1994), 96-98

Mitgutsch, W. A., 'Alles vertuschen: Alois Hotschnigs Stück *Absolution*', *Literatur und Kritik*, 287/288 (1994), 99-100

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Der Intellekt als Institution', *Der Standard*, 9 September 1994, p. 5 (Beilage)

Mitgutsch, W. A., 'Von einem Hirn ins Andere: Eine Zeitreise vom Olymp nach Bosnien mit Abstechern', *Der Standard*, 30 September 1994, p. 7 (Beilage)

Mitgutsch, W. A., 'Das grosse Geheimnis von Jerusalem', *Der Standard*, 21 October 1994, p. 6 (Beilage)

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Ein Epos von der Ausrottung', *Der Standard*, 28 October 1994, p. 5 (Beilage)

W.A.M., 'Auf der Suche nach dem geraubten Erbe', *Der Standard*, 28 October 1994, p. 5 (Beilage)

Mitgutsch, Waltraud A., 'Furchtlos im Wintersturm', *Der Standard*, 20 January 1995, p. 6 (Beilage)

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Algerisches Inferno', *Der Standard*, 27 January 1995, p. 5 (Beilage)

Mitgutsch, Anna, 'Frauenschicksal von 1848: Renate Welshs Roman *Das Lufthaus*', *Literatur und Kritik*, 291/292 (1995), 93-94

Mitgutsch, Anna, 'Die redliche Amoral', *Der Standard*, 31 March 1995, p. 6 (Beilage)

Mitgutsch, Anna, 'Das Leben, immerhin, ist mehr als eine Geschichte', *Oberösterreichischer Kulturbericht*, April 1995, p. 13. Reprinted in *Österreichische Literatur 1995: Ein Pressespiegel*, Zirkular Sondernummer 46, (Vienna: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, 1996), p. 46. Revised and reprinted as 'Meisterschaft ohne Eitelkeit: Erich Hackls *Sara und Simón*', *Literatur und Kritik*, 295/296 (1995), 84-86

Mitgutsch, Anna, 'Widerstand als moralische Geste', *Der Standard*, 7 April 1995, p. 5 (Beilage)

Mitgutsch, Anna, 'Klage eines Zukurzgekommenen', *Der Standard*, 28 April 1995, p. 6 (Beilage)

Mitgutsch, Anna, 'Heimatsuche: Traum und Wirklichkeit', *Der Standard*, 12 May 1995, p. 5 (Beilage)

Mitgutsch, Anna, 'Was ich lese', *Die Presse*, 19/20 August 1995, p. 1,6

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Das literarische Blosslegen von Bruchstellen', *Der Standard*, 20 October 1995, p. 8 (Beilage)

Mitgutsch, Anna, 'Der Herbst des Patriarchen: Franz Riegers kühler Roman', *Literatur und Kritik*, 299/300 (1995), 81-82

Mitgutsch, Anna, 'Kindheit im kalten Licht der Erinnerung', *Der Standard*, 1 December 1995, p. 5 (Beilage)

Mitgutsch, Anna, 'Familiengewebe und karge Idyllen', *Der Standard*, 2 February 1996, p. 6 (Beilage)

Mitgutsch, Anna, 'Grenz-Geschichten: Sven Daubenmerkl, Erzähler', *Literatur und Kritik*, 301/302 (1996), 83-84

Mitgutsch, Anna, 'Die Mächtigen behalten das Wort', *Der Standard*, 1 March 1996, p. 6 (Beilage)

Mitgutsch, Anna, 'Liebes-wende oder der Rückzug ins Private', *Der Standard*, 29 March 1996, p. 4 (Beilage)

Mitgutsch, Anna, 'Die Teufel steigen nicht in die Hölle hinab', *Der Standard*, 12 April 1996, p. 9 (Beilage)

Mitgutsch, Anna, 'Weibliche Landschaft ohne Kopf', *Der Standard*, 3 May 1996, p. 10 (Beilage)

Mitgutsch, Anna, 'Erschreckend naher Tod', *Der Standard*, 31 May 1996, p. 10 (Beilage)

Mitgutsch, Anna, 'Zivilisationsbruch im Plauderton', *Der Standard*, 7 June 1996, p. 10 (Beilage)

Mitgutsch, Anna, 'Mehr als eine Etüde: Elfriede Kerns Schelmenroman', *Literatur und Kritik*, 305/306 (1996), 91-92

Mitgutsch, Anna, 'Die Liebe als verzweifelter Versuch', *Der Standard*, 16 August 1996, p. 10 (Beilage)

Mitgutsch, Anna, 'Die schwere Bürde der Literatur', *Der Standard*, 30 August 1996, p. 10 (Beilage)

Mitgutsch, Waltraud Anna, 'Was bedeutet für Sie Weiterbildung?', *Der Standard*, 13 December 1996, p. 3 (Beilage)

Mitgutsch, Anna, '"Weil ich leben wollte": Zum 70. Geburtstag von Jakov Lind', *Büchereiperspektiven*, 1/97 (1997), 34-35

Mitgutsch, Anna, 'Feuer, Leiden und Einfalt', *Der Standard*, 6 June 1997, p. 10 (Beilage)

Mitgutsch, Anna, 'Die schmale Trennlinie von Erinnern und Erfinden: Erich Hackls Entwurf', *Literatur und Kritik*, 333/334 (1999), 77-78

Mitgutsch, Anna, 'Heimat ist Österreich, Zuhause ist Amerika', *Der Standard*, 18 September 2000, p. 9 (Beilage)

Mitgutsch, Anna, '...gebe ich meinen Austritt bekannt', *Der Standard*, 7 April 2000, (Letter)

Mitgutsch, Anna, 'Das Auslaufmodell Literatur in der Krise' *Oberösterreichische Nachrichten*, 11 November 2000, p. 7 (Beilage)

II. Secondary Literature on (Waltraud) Anna Mitgutsch:

For ease of reference, secondary literature on Mitgutsch has been subdivided into sections about individual novels, and a section entitled 'Mitgutsch in general' which encompasses all other secondary material relating to Mitgutsch.

Secondary literature on *Die Züchtigung*:

Anon, '"...so musste es in der Hölle zugehen...": Waltraud Anna Mitgutschs Roman *Die Züchtigung*', *Neue Zürcher Zeitung*, 21/22 April 1985, p. 31

Anon, 'Hörfunk: Dichter über ihre Mütter', *Neue Vorarlberger Tageszeitung*, 7 May 1985, p. 30

Anon, '*Die Züchtigung*: Waltraud Anna Mitgutsch', *Die Frau*, 2 July 1985, p. 24

Anon, 'Claassen-Präsentation im Café Central', *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, 46/85, p. 3

Anon, 'Das neue Buch: Schmerzliche Identitätssuche', *Neues Volksblatt* (Linz), 18 December 1985, p. 9

Anon, 'Vererbter Haß', *Frankfurter Neue Presse*, 22 February 1986

Anon, 'Taschenbücher kurz notiert', *Salzburger Nachrichten*, 19 December 1987, p. 26

Antes, Klaus, 'Die Mutter als Racheengel', *Nürnberger Nachrichten*, 13 June 1985

Beutner, Eduard, 'Körperlicher Schmerz: zur Darstellbarkeit einer Grenzerfahrung. Am Beispiel von Thomas Bernhards *Frost*, Waltraud Anna Mitgutschs *Die Züchtigung*, und Gustav Ernst', in *Literaturkritik und erzählerische Praxis: Deutschsprachige Erzähler der Gegenwart*, ed. by Herbert Herzmann (Tübingen: Stauffenburg, 1995), pp. 123-136

De Laat, Gasparina, 'Das graue und grausame Land der Mutterliebe', in *Geschlechterdifferenz in der Literatur*, ed. by Michel Vanhelleputte (Frankfurt a.M.: Lang, 1995), pp. 79-85

Dernedde, Renate, *Mutterschatten – Schattenmütter: Muttergestalten und Mutter – Tochter – Beziehungen in deutschsprachiger Prosa* (Frankfurt a.M.: Lang, 1994), pp. 123-157

Frass, Katharina, 'Zornig-poetisches Wehklagen: Waltraud Anna Mitgutschs Erstlingsroman *Die Züchtigung* – Bei Claassen', *Salzburger Nachrichten*, 22 June 1985, p. 27

Frisé, Maria, 'War deine Mutter so wie du?', *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 3 April 1985

Kahl, Kurt, 'Buchmacher: Debüt auf Umwegen', *Kurier*, 19 January 1985, p. 24

Kecht, Maria-Regina, '"In the Name of Obedience, Reason, and Fear": Mother-Daughter Relations in W.A. Mitgutsch and E. Jelinek', *The German Quarterly*, 62.3 (1989), 357-372

Knorr-Anders, Esther, 'Flucht in die Arme des Omnibusschaffners', *Die Welt*, 20 April 1985

Kosta, Barbara, 'Muttertrauma: Anerzogener Masochismus', in *Mütter – Töchter – Frauen*, ed. by Helga Kraft and Elke Liebs (Stuttgart: Metzler, 1993), pp. 243-265

Kramberg, K.H., 'Eine Tochter packt aus – aber wie!', *Süddeutsche Zeitung*, 20/21 April 1985

Linsel, Anne, 'Im Teufelskreis: Waltraud Mitgutschs Roman *Die Züchtigung*', *Die Zeit*, 19 July 1985, p. 39. Reprinted in: *Österreichische Literatur 1985: Ein Pressespiegel (Zirkular Sondernummer 11)*, 1985, pp. 79-80

Löffler, Sigrid, 'Körperfeindschaft', *Profil*, 13 May 1985, p. 65

Pfoser, Alfred, 'Mutterliebe – Mutterhaß', *Neue Wiener Bücherbriefe*, 3 (1985), 11

Scheller, Wolf, '"...ich weiß nur, die Hölle brach los"', *Westermanns Monatshefte*, 8 (1985), 56

Schondorff, Joachim, 'Besessen, brutal', *Die Furche*, 14 June 1985, p. 18. Reprinted and extended as 'Waltraud Anna Mitgutsch: *Die Züchtigung*', *Literatur und Kritik*, 203/204 (1986), 177-178

Schütte, Uwe, 'Das Kind, das ich war – Autobiografische Kindheitstexte in der österreichischen Gegenwartsliteratur' (unpublished master's thesis, University of East Anglia, 1993), pp. 1-7, 22-32, 53-59

Schütte, Uwe, 'Das Abendgebet und der Gehorsam, die Angst und der Hass – Waltraud Anna Mitgutschs *Die Züchtigung*', *Die Rampe*, 2 (1994), 111-129

Schwarz, Leonore, 'Mütter und Töchter', *Der Tagesspiegel* (Berlin), 26 May 1985. Reprinted in *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, 2 June 1985

Stangel, Johann, '*Die Züchtigung* – Das Kind als Opfer der sozial und emotional enttäuschten Mutter' in *Das annullierte Individuum: Sozialisationskritik als Gesellschaftsanalyse in der aktuellen Frauenliteratur* (Frankfurt a.M.: Lang, 1988), pp. 89-133

Tauber, Reinhold, 'Schrei in der Hungersnot', *Oberösterreichische Nachrichten*, 12 July 1985, p. 10

Waldenmair-Lackenbach, Manfred, 'Mutter-Tochter-Konflikt: Ungewohnte Aspekte', *Die Presse*, 30/31 March 1985

Secondary Literature on *Das andere Gesicht*:

Anon, 'Frauen unter sich', *Kurier*, 3 May 1986, p. 30

Anon, 'Aktuell', *Kleine Zeitung* (Klagenfurt), 19 August 1986, p. 37

Anon, 'Das andere Leben: Der neue Roman der Autorin der *Züchtigung*', *OÖ Tagblatt*, 23 August 1986

Anon, 'Gedichtband wurde "Buch des Monats"', *Kärntner Tageszeitung*, 11 September 1986, p. 15

Anon, '"An den brüchigen Stricken der Träume": Waltraud Anna Mitgutschs Roman *Das andere Gesicht*', *Neue Zürcher Zeitung*, 16 September 1986, p. 22

Anon, 'Freundin im Spiegel: Psychologie', *Wochenpresse* (Vienna), 10 October 1986, p. 54

Anon, 'Waltraud Anna Mitgutsch', *Neue Zeit* (Graz), 16 October 1986, p. 29

Anon, 'Gefühle scheitern: Waltraud A. Mitgutsch bei Leykam', *Südost Tagespost*, 22 October 1986

Anon, 'Fluch & Flucht', *Kleine Zeitung* (Graz), 22 October 1986, p. 41

Anon, 'Auf der Suche', *Lady International*, November 1986. Reprinted and extended as 'Das andere Leben', *Neue Tiroler Zeitung*, 17 November 1986, p. 15

Anon, 'Waltraud Anna Mitgutsch liest', *Salzburger Nachrichten*, 10 December 1986, p. 9

Anon, 'Waltraud Anna Mitgutsch: Literatur von Rang neu bei Claassen' (Advert), *Die Zeit*, 12 December 1986, p. 33

Anon, 'Das neue Buch: Spiegelbilder', *Neues Volksblatt* (Linz), 20 December 1986, p. 9

Anon, 'Erfahrungen in neuem Licht', *Wiener Zeitung*, 8 May 1987, p. 2

Anon, 'Mitgutsch-Lesung', *Tiroler Tageszeitung*, 14 May 1987, p. 10

Anon, 'Literatur & Kunst: Waltraud Anna Mitgutsch liest', *Neue Tiroler Zeitung*, 14 May 1987, p. 9

Anon, 'Frauen in Bild und Wort: Lisa Witasek und W.A.Mitgutsch lasen im Künstlerhaus', *Salzburger Nachrichten*, 19 June 1987, p. 3

Anon, 'Angst und Fremdheit: Ein neuer Roman der Österreicherin Waltraud Anna Mitgutsch', *Kölnische Rundschau*, 1 September 1988

Anon, 'Frauenfreundschaft', *Salzburger Nachrichten*, 17 December 1988, p. 28

Antes, Klaus, 'Alltag und Paradies: *Das andere Gesicht* von Waltraud Anna Mitgutsch', *Nürnberger Nachrichten*, 22 November 1986

Denneler, Iris, 'Fremde und Freundin zugleich: Die Geschichte zweier Frauen aus dem Nachkriegsdeutschland', *Der Tagesspiegel*, 9 November 1986

Duhm-Heitzmann, Jutta, 'In Kürze: Waltraud Anna Mitgutsch, *Das andere Gesicht*', *Die Zeit*, 3 October 1986

Frass, Katharina, 'Grenzgänge einer weiblichen Dichterseele: Waltraud Anna Mitgutschs zweiter Roman *Das andere Gesicht*', *Salzburger Nachrichten*, 29 November 1986, p. 29

Gerhards, Margret, 'Traditionelles Frauenbild: W.A.Mitgutsch, *Das andere Leben*', *UZ unsere Zeit*, 3 October 1986

Götz, Thomas, 'Die gescheiterte Hoffnung aufs Paradies der Gefühle', *Kleine Zeitung* (Graz), 5 September 1986, p. 30

Haase, Marlis, 'Wenn die Seele sich im Spiegel sieht: W.A.Mitgutschs neuer Roman erschienen', *Neue Ruhr-Zeitung*, 17 October 1986

Horn, Effi, 'Die Suche nach dem Wunder des Lebens: Mitgutschs Roman *Das andere Gesicht*', *Münchner Merkur*, 11 September 1986

Huemer, Gertrud, 'Allein im Sehnen nach Gemeinschaft', *Kurier*, 25 October 1986, p. 35

Jacobs, Jürgen, 'Zutritt nur für Frauen: Der Roman *Das andere Gesicht* von Waltraud Anna Mitgutsch', *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19 September 1986, p. 26. Reprinted in: Österreichische Literatur 1986: Ein Pressespiegel (*Zirkular Sondernummer 13*), 1986, p. 63

Jäschke, Bärbel, 'Visionen von Jana und Sonja: Waltraud Anna Mitgutsch: *Das andere Gesicht*. Roman', *Deutsches Allgemeine Sonntagsblatt*, 5 October 1986

Kecht, Maria-Regina, 'Bilder der inneren Wahrheit: Fremdsein und Heimatsuche: W. Anna Mitgutsch, *Das andere Gesicht* (1986)', in *Towards the Millennium: Interpreting the Austrian Novel 1971-1996*, ed. by Gerald Chapple (Tübingen: Stauffenburg, 2000), pp. 147-168

Knorr-Anders, Esther, 'Das Elend unserer Träume: W.A. Mitgutschs Dreiecksgeschichte *Das andere Gesicht*', *Die Welt*, 18 October 1986

Lodron, Herbert, 'Endloses Schreiben über Gefühle: Das düstere Dickicht der Neurosen', *Die Presse*, 18/19 October 1986, p. 8 (Beilage)

Minwegen, 'Mitgutsch, Waltraud Anna: *Das andere Gesicht*', *Das neue Buch*, 1 (1997)

Obermayer, Inge, 'Fremdsein: Freundschaftsroman', *NZ Nürnberger Zeitung*, 22 November 1986

Pluwatsch, Petra, 'Wie eine Freundschaft zerbricht', *Kölner Stadt-Anzeiger*, 19 March 1987

Schmidt-Dengler, Wendelin, 'Waltraud Anna Mitgutsch: *Das andere Gesicht*', *Literatur und Kritik*, 215/216 (1987), 278-279

Seidlhofer-Lepka, W, 'W.A. Mitgutsch las in Wels: Einblick in ein vielschichtiges Werk', *OÖ Tagblatt*, 13 April 1987, p. 28

Tauber, Reinhold, 'Kraft der Meeresbrandung: Waltraud Anna Mitgutsch hat ihren zweiten Roman veröffentlicht', *Salzburger Nachrichten*, 5 November 1986, p. 10

Uhde, Anne, 'Zwei Freundinnen auf der Suche nach dem Wunder', *Welt am Sonntag*, 22 March 1987

Wahser, Eva L, '*Das andere Gesicht*: In Abneigung zugetan', *Cosmopolitan*, October 1986, p. 14

Willgruber-Spitz, Elisabeth, 'Lust am Tragischen: Waltraud Anna Mitgutsch', *Neue Zeit* (Graz), 22 October 1986, p. 28

Zacharias, Carna, 'Verrat am Selbst', *Buch Journal*, 4 (1986)

Secondary literature on *Ausgrenzung:*

Anon, 'Zwei am Rand', *Kurier*, 13 February 1989, p. 5

Anon, 'Ungarn – Waltraud Anna Mitgutsch', *Wiener Zeitung*, 26 February 1989, p. 3

Anon, 'Literatur: Waltraud Anna Mitgutsch', *Der Standard*, 30 March 1989, p. 17

Anon, 'Ist die Norm normal?', *Wochenpresse* (Vienna), 14 April 1989, p. 63

Anon, 'Leben mit einem behinderten Kind: Waltraud Anna Mitgutschs Roman *Ausgrenzung*', *Neue Zürcher Zeitung*, 16/17 April 1989, p. 40

Anon, 'Das neue Buch: Die Fähigkeit des Weiblichen', *Neues Volksblatt* (Linz), 19 April 1989, p. 9

Anon, 'Unsägliches Leiden: *Ausgrenzung* von Waltraud A. Mitgutsch', *Volksstimme* (Vienna), 21 April 1989, p. 8

Anon, 'Radio heute: Mitgutsch über Ausgrenzung', *Oberösterreichische Nachrichten*, 6 October 1989, p. 9

Anon, 'Literatur', *Der Standard*, 2 March 1990, p. 12

Anon, 'Aviso', *Kleine Zeitung* (Graz), 2 October 1990, p. 45

Baureithel, Ulrike, 'Grenzgänger zwischen den Wirklichkeiten', *Die Tat* (Zürich), 14 April 1989

Benkovic, Kurt, 'Waltraud Anna Mitgutsch: *Ausgrenzung*', *INN*, 18 (1989), 61-62

Botzler, Uli, 'Schmerzhafter Prozeß des Begreifens', *Mittelbayerische Zeitung*, 6 May 1989

von Becker, Barbara, 'Jakobs reiche vernunftabgewandte Welt: Waltraud Anna Mitgutsch erzählt die Geschichte einer "Ausgrenzung", *Süddeutsche Zeitung*, 15/16 April 1989, p. xx. Reprinted in: *Österreichische Literatur 1989: Ein Pressespiegel (Zirkular Sondernummer 23)*, 1989, p. 75

Eichinger, Christl, 'Eine wahre Geschichte', *Wiener Zeitung*, 30 June 1989, p. 2

Flitner, Christine, 'Geschlechtsspezifische Normen im Feuilleton: Zur Rezeption von Waltraud Anna Mitgutschs Roman *Ausgrenzung*' in *Literaturkritik und erzählerische Praxis: Deutschsprachige Erzähler der Gegenwart*, ed. by Herbert Herzmann (Tübingen: Stauffenburg, 1995), pp. 87-96

Frisé, Maria, 'Ein Leben wie ein Horrorfilm', *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25 August 1989

Gerstmeyer, Doris, 'Mutter und Kind am Rand der Gesellschaft', *Kurier*, 31 March 1989, p. 3

Grieser, Dietmar, 'Traumspiele mit Jakob', *Die Welt*, 22 July 1989

Hättich, Daniela, 'Waltraud Anna Mitgutsch: *Ausgrenzung*', *Literatur und Kritik*, 235/236 (1989), 278-279

Hartl, Edwin, 'Der Grenzfall', *Die Furche*, 3 March 1989, p. 14

Jetschgo, Johannes, 'Ausgrenzung aus dem Leben: Der Kampf einer Mutter', *Salzburger Nachrichten*, 11 March 1989

Kahl, Kurt, 'Mitgutsch-Lesung', *Kurier*, 24 March 1989, p. 5

Klier, Walter, 'Größtes anzunehmendes Unheil: Waltraud Anna Mitgutschs Mutter-Roman *Ausgrenzung*', *Die Zeit*, 24 March 1989, p. 5

Lessmann, Agnieszka, 'Eine Frau grenzt sich aus: Waltraud Anna Mitgutschs Roman über die Mutter eines autistischen Jungen', *Die neue Ärztliche*, 13 March 1989

Petutschnig, Karin, 'Ein Leben an der Grenze', *Kleine Zeitung* (Klagenfurt), 24 April 1990, p. 33

Pizzini, Duglore, 'Fixgröße der heimischen Literatur: Die Mitgutsch und ihr dritter Roman', *Die Presse*, 22/23 July 1989, p. viii

Schlodder, Holger, 'Mutmaßungen über ein krankes Kind: Waltraud Anna Mitgutschs Roman *Ausgrenzung*', *Hannoversche Allgemeine Zeitung*, 6 May 1989

Sperl, Ingeborg, 'Was ist normal?', *Der Standard*, 6 April 1989, p. 13

Tauber, Reinhold, 'Verbannt in das Grenzgebiet: Waltraud Anna Mitgutschs neuer Roman ist eine erschütternde Sozialstudie', *Oberösterreichische Nachrichten*, 13 April 1989, p. 10

Secondary literature on *In fremden Städten*:

Anon, 'Die Geschichte einer Befreiung', *Kurier*, 12 January 1992, p. 12

Anon, 'Zur Lage', *Kleine Zeitung*, 8 May 1992, p. 99
Anon, 'Mitgutsch liest im Ursulinenhof', *Oberösterreichische Nachrichten*, 25 May 1992, p. 15

Anon, 'Vom Fremdsein in der Welt: Leben als Suche nach Heimat', *Salzburger Nachrichten*, 4 June 1992, p. 7

Anon, 'Österreicherinnen in der Alten Schmiede', *Kurier*, 16 November 1992, p. 14

Anon, 'Wildgans-Preis an Mitgutsch', *Salzburger Nachrichten*, 12 December 1992, p. 7

Anon, 'Preis der Industrie an W.A.Mitgutsch', *Der Standard*, 12/13 December 1992, p. 10

Anon, 'Der Anton-Wildgans-Preis', *Neue Kronen Zeitung*, 13 December 1992, p. 23

Anon, 'Phantom der Freiheit', *City Tele* (Wien), 14-20 January 1994, p. 5

Baureithel, Ulrike, 'Was bleibt: Allüre', *Freitag*, 10 April 1992

Bogner, Eva Maria, 'Aporien der Verwirklichung', *Süddeutsche Zeitung*, 25/26 July 1992, p. iv

Caro, 'Meide die Sackgasse, sie könnte eine Einbahn sein', *Kurier*, 14 January 1994, p. 29

Chernel, Lona, 'In sich selbst vereinsamt', *Wiener Zeitung*, 12 January 1994, p. 5

Fliedl, Konstanze, 'Nicht am Platz in fremden Städten', *Wiener Zeitung*, (Nr. 57) June 1992, p. 24

Frisé, Maria, 'Begabt fürs Unglück', *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6 June 1992, p. 28. Reprinted in: *Österreichische Literatur 1992: Ein Pressespiegel (Zirkular Sondernummer 34)*, 1992, p. 60

Gauß, Karl-Markus, 'Heimkehr in die Fremde: Der vierte Roman von Waltraud Anna Mitgutsch', *Literatur und Kritik*, 265/266 (1992), 89-91

Grieser, Dietmar, 'Am Ende heulen die Sirenen', *Die Welt*, 14 November 1992

Großmann, Karin, 'In der Fremde', *Sächsische Zeitung*, 24 July 1992

Grotz, Elisabeth, 'Die Wahrheit der Gefühle zwischen Fremde und Heimat', *Der Standard*, 12 June 1992. Reprinted in: *Österreichische Literatur 1992: Ein Pressespiegel (Zirkular Sondernummer 34)*, 1992, p. 61

Haas, Franz, 'Die Heimat der Sprache', *Neue Zürcher Zeitung*, 9 December 1992, p. 34

Hackl, Erich, 'Trostlose Lillian: Waltraud Anna Mitgutschs Roman *In fremden Städten*, *Die Zeit*, 8 May 1992, p. 8

Hartl, Edwin, 'Vergebliche Flucht', *Die Furche*, 30 July 1992, p. 14

Herzmann, Herbert, 'Das Ich und das Andere: Ichsuche und Ichflucht in Waltraud Anna Mitgutschs Roman *In fremden Städten*', in *Reisen im Diskurs: Modelle der literarischen Fremderfahrung von der Pilgerberichten bis zur Postmoderne*, ed. by Anne Fuchs and Theo Harden (Heidelberg: Winter, 1995), pp. 229-240

Jokostra, Peter, 'Abenteurliche Reise einer Verzweifelten', *Rheinische Post*, 23 May 1992

Kitzmantel, Silvia, 'Fasziniert von der Radikalität', *Oberösterreichische Nachrichten*, 23 March 1994, p. 18

Kunne, Andrea, 'Waltraud Anna Mitgutsch: *In fremden Städten*', *Deutsche Bücher*, XXII (1992/3), 181-183

Pack, Andreas, 'Wir verwirklichen uns zu Tode: Frauen zwischen den Kulturen. Gespräch mit Waltraud Anna Mitgutsch', *Denken + Glauben: Zeitschrift der Katholischen Hochschulgemeinde für die Grazer Universitäten*, 62 (1993), 9-11

Reinacher, Pia, 'Der Sänger als Fluchthelfer', *Basler Zeitung*, 11 September 1992, p. 43

Rudle, Ditta, 'Unbehaust', *Wochenpresse* (Vienna), 11-17 June 1992, p. 73

Schulz-Ojala, Jan, 'Zu Gast in der eigenen Familie: Amerika und Österreich – eine Ehegeschichte', *Der Tagesspiegel* (Berlin), 6 September 1992

Schuster, Erika, *Ich wollt', daß ich daheime wär: Literatur als Lebenshilfe*, (St. Pölten: Niederösterreichisches Pressehaus, 1992), pp. 21-31

Schwarz, A., 'Mitgutsch-Lesung', *Welser Rundschau*, 7 May 1992

Schweighofer, Christina, 'Josef, ich glaube, ich komme zurück', *Die Presse*, 4 July 1992, p. ix

Studer, Liliane, 'Frau sein als Hauptbeschäftigung: Zu neu erschienenen Romanen von Dorothée Letessier und Waltraud Anna Mitgutsch', *Der Bund*, 27 June 1992, p. 6

Warnes, Alfred, 'Porträt einer Entfremdung: Waltraud Anna Mitgutschs sensible und schonungslose Erzählkunst', *Wiener Zeitung*, 12 June 1992, p. 15

Weninger, Brigitte, 'In sich selber wohnen', *Tiroler Tageszeitung*, 21/22/23 May 1994, p. 6

Wolter, Thomas, 'Heimatlose Heldin', *Saarbrücker Zeitung*, 11 March 1993

Secondary literature on *Abschied von Jerusalem*:

Anon, 'Oö. Autoren im Hörfunk', *Neues Volksblatt* (Linz), 17 September 1994, p. 19

Anon, 'Versuch, Grenzen zu tilgen', *Salzburger Nachrichten*, 5 April 1995

Anon, 'Ein Abschied – ein Anfang', *Hannoversche Allgemeine Zeitung*, 18 April 1995

Anon, 'Lesung: Konflikt und Beziehungen', *Friesinger Tagblatt*, 29 May 1995

Anon, 'Ein Jerusalem-Requiem', *Oberösterreichische Nachrichten*, 7 June 1995, p. 16

Anon, '*Abschied von Jerusalem* von Anna Mitgutsch', *Oberösterreichische Nachrichten*, 27 January 1996, p. 11

Anon, 'Förderpreise an Mitgutsch, Scholl', *Tiroler Tageszeitung*, 30 April/1 May 1996

Anon, 'Jerusalem in literarischer Sicht', *Vorarlberger Nachrichten*, 17/18 January 1998

Anon, 'Waltraud Anna Mitgutsch', *Oberösterreichische Nachrichten*, 7 August 1998

Bartsch, Kurt, 'Ein Moment der Hoffnung: Anna Mitgutschs Roman *Abschied von Jerusalem*', *Neue Zürcher Zeitung*, 6 April 1995, p. 38. Reprinted in: *Österreichische Literatur 1995: Ein Pressespiegel* (*Zirkular Sondernummer 46*), 1995, p. 70

Ben-Chorin, Schalom, 'Suche nach dem Ich', *Die Welt*, 6 April 1995

Gauß, Karl-Markus, 'Das Dunkle ist die Haut', *Die Presse*, 25/26 March 1995, p. III

Gauß, Karl-Markus, 'Anna Mitgutsch: *Abschied von Jerusalem*, Eros und Untergang', *Literatur und Kritik*, 295/296 (1995), 98-100

Göll, 'Centrum Judaicum: Anna Mitgutsch über ihren neuen Roman', *Berliner Morgenpost*, 8 March 1995

Hartwig, Heinz, 'Lebenslüge, Spurensuche, Verleugnung', *Kleine Zeitung* (Graz), 6 May 1995, p. 6

Klein, Erdmute, 'Spiel mit Realität und Traum', *Münchner Merkur*, 10 March 1995

Korn-Steinmetz, Gabriele, '"...und immer gab es mehr als eine Wahrheit"', *Oberhessische Presse*, 26 October 1995

Kramberg, K.H., 'Liebelei in Israel', *Süddeutsche Zeitung*, 5 April 1995

Lang, Sandy, 'Leidenschaft mit dem Gefühl von Schuld', *Der Standard*, 28 March 1995, p. 19

Paar, Tanja, 'Spurensuche in Jerusalem', *Falter* (Vienna), 28 April – 4 May 1995, p. 59

Prugger, Irene, 'Anna Mitgutsch: *Abschied von Jerusalem*', *INN*, 35 (1995), 42

Renoldner, Klemens, 'Eine verwirrte Frau', *Literatur und Kritik*, 295/296 (1995), 100-101

Schneider, Gerd K, 'Anna Mitgutsch, *Abschied von Jerusalem*', *Modern Austrian Literature*, 29.2 (1996), 171-173

Sperl, Ingeborg, 'Allein zwischen feindlichen Lagern', *Der Standard*, 10 March 1995, p. 6

Stone, Margaret, 'Anna Mitgutsch's *Abschied von Jerusalem:* An Austrian Writer's Presentation of a Divided City', in *'Other' Austrians: post-1945 Austrian Women's Writing*, ed. by Allyson Fiddler (Bern: Lang, 1998) pp. 167-178

Straubinger, Johann, 'Anna Mitgutsch: *Abschied von Jerusalem*', *David* (Vienna), September 1995 (Nr 26), p. 64

Wildt, Michael, 'Der Trost von Fremden', *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 27 April 1995, p. 36

Secondary literature on *Haus der Kindheit*:

Anon, 'Erinnerte Heimat', *Tiroler Tageszeitung*, 15 March 2000

Anon, 'Anna Mitgutsch', *Das Buch*, Spring 2000

Breitenfellner, Kirstin, 'Exilroman remixed', *Falter* (Vienna), 25 February – 2 March 2000

Gauss, Karl-Markus, 'Photographierte Sehnsucht: Anna Mitgutschs grosser Roman *Haus der Kindheit*', *Neue Zürcher Zeitung*, 31 May 2000

Hackl, Erich, 'Ahnung von einem Zuhause: Anna Mitgutschs großer Roman', *Literatur und Kritik*, 343/344 (2000), 84-86

Henning, Peter, 'Berührend unsentimental', *Profil*, 6 March 2000

Hinck, Walter, 'Im verlorenen Paradies', *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 28 April 2000

Jeschke, Tanja, 'Wenn die Rückkehr nicht gelingt', *Stuttgarter Zeitung*, 21 March 2000

Kospach, Julia, 'Ein Leben in fremden Erinnerungen', *Der Kleine Bund*, 29 April 2000

Lässer, Bruno, 'Die Ungnade der später Angekommenen', *Vorarlberger Nachrichten*, 13 May 2000

Renhardt, Maria, 'Exemplarisches Wiedersehen', *Die Furche*, 4 May 2000

Schaber, Susanne, 'Haus mit vielen Zimmern', *Die Presse*, 4 March 2000

Sperl, Ingeborg, 'Zögerliche Heimkehr, übliche Schwierigkeiten', *Der Standard*, 19 February 2000

Tauber, Reinhold, 'Vom Wandern zwischen den Welten', *Oberösterreichische Nachrichten*, 8 March 2000

Secondary literature on Mitgutsch in general:

Anon, 'Nicht nur vom Erfolg verfolgt', *Cosmopolitan*, April 1987

Anon, '"Dear Mister Waltraud Mitgutsch"', *Oberösterreichische Nachrichten*, 16-23 January 1993, p. 17

Anon, 'Der Österreich-1-Essay', *Neue Zeit*, 11 October 1996.

Anon, 'Lesung von Anna Mitgutsch', *Vorarlberger Nachrichten*, 14 January 1998

Anon, 'Grandiose Grenzgänge', *Kleine Zeitung* (Graz), 24 November 1998

Anon, 'Mitgutschs Poetik-Vorlesungen: Ein Literatur-Semester mit der Linzerin', *Oberösterreichische Nachrichten*, 22 October 1999

Anon, 'Abschied vom P.E.N.-Club', *Oberösterreichische Nachrichten*, 5 April 2000

Anon, 'Nachbeben im P.E.N.: Prominente Austritte', *Der Standard*, 5 April 2000, p. 17

Anon, 'Österreichischer Würdigungspreis für Literatur an Anna Mitgutsch', *Die Presse*, 22 December 2000, p. 15

Daviau, Donald G., 'The problems of identity, reality, and estrangement in the works of Waltraud Anna Mitgutsch', in *Literatur und erzählerische Praxis: Deutschsprachige Erzähler der Gegenwart*, ed. by Herbert Herzmann (Tübingen: Stauffenberg, 1995), pp. 107-121

Fliedl, Konstanze, 'Anders Sprachlos: Zu den Romanen von Waltraud Anna Mitgutsch', in *Literatur und erzählerische Praxis: Deutschsprachige Erzähler der Gegenwart*, ed. by Herbert Herzmann (Tübingen: Stauffenberg, 1995), pp. 97-106

Gächter, S, and Knecht, D, 'PEN-Buddhismus', *Profil*, 10 April 2000, p. 153

Günther, Petra, 'Der unbewohnbarste Ort: Über den Begriff der Grenze bei Anna Mitgutsch', in *'Other' Austrians: post-1945 Austrian Women's Writing*, ed. by Allyson Fiddler (Bern: Lang, 1998) pp. 179-188

Hackl, Wolfgang, 'Anna Mitgutsch', in *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, ed. by Heinz Ludwig Arnold (Munich: Text und Kritik, 1978-)

Höfler, Günther, A., '"Ideologie interessiert mich nicht...": Gespräch mit Anna Mitgutsch', *Deutsche Bücher*, 1 (2002), 5-17

Kecht, Maria-Regina, 'Auflehnung gegen die Ordnung von Sprache und Vernunft: Die weibliche Wirklichkeitsgestaltung bei Waltraud Anna Mitgutsch', *Women in German Yearbook*, 8 (1993), 113-125

Kecht, Maria-Regina, 'Gespräch mit Waltraud Anna Mitgutsch', *Women in German Yearbook*, 8 (1993), 127-140

Keith-Smith, Brian, '"Leiden als unvollständiger Akt der Rebellion": The Literature and Critical Analysis of Waltraud Anna Mitgutsch', in *From High Priests to Desecrators: Contemporary Austrian Writers*, ed. by Ricarda Schmidt and Moray McGowan (Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993), pp. 135-154.

König, Peter, 'Konsensualisierung von Wirklichkeit als Intervention gegen Fremdheit: Zu den Romanen von Anna Mitgutsch', in *Fremde und Fremdes in der Literatur*, ed. by Joanna Jablokowska and Erwin Leibfried (Frankfurt a.M.: Lang, 1996), pp. 222-234

Kunne, Andrea, 'Gespräch mit Waltraud Anna Mitgutsch', *Deutsche Bücher*, 1 (1989), 1-19

Linsmayer, Charles, 'Hier, bei euch, bin ich fremd', *Der Bund*, 7 October 1995, p. 13 (Beilage)

Stieg, Gerald, 'Kain und Eva: Eine Replik auf Anna Mitgutsch', *Literatur und Kritik*, 339 (1999), (5 pages)

Strempfl, Heimo, '"Gibt es nicht immerhin die Möglichkeit von Liebe oder gar Glück?": Die Romane der Waltraud Anna Mitgutsch', *ide*, 2 (1993), 83-91

Wehrmann, Elisabeth, 'Eine Ikone der aggressiv leidenden Seele', *Tages Anzeiger*, 10 February 2000

Wieser, Margot, 'Waltraud Anna Mitgutsch: Phänomenologie des Fremdseins', in *Die Zeit und die Schrift: Österreichische Literatur nach 1945*, ed. by Karlheinz Auckenthaler (Szeged: Jate, 1993), pp. 289-296

Zintzen, Christiane, 'Wohl und Wehe: Anna Mitgutschs Poetik-Vorlesungen', *Neue Zürcher Zeitung*, 12 October 1999

III. Other Primary Literature

Aichinger, Ilse, *Die größere Hoffnung: Roman* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1996) [first published Amsterdam: Bermann, 1948]

Bachmann, Ingeborg, *Malina: Roman* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1980) [first published Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1971]

Bernhard, Thomas, *Die Ursache: Eine Andeutung* (Munich: DTV, 1995) [first published Salzburg: Residenz, 1975]

Bernhard, Thomas, *Heldenplatz* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995) [first published Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988]

Böll, Heinrich, *Gruppenbild mit Dame* (Cologne: Kiepenheuer & Witsch, 1971)

Celan, Paul, *Ausgewählte Gedichte: Zwei Reden* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1996)

Frischmuth, Barbara, *Die Klosterschule: Roman* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1991) [first published Salzburg: Residenz, 1978]

Grass, Günter, *Die Blechtrommel* (Darmstadt: Luchterhand, 1988) [first published 1959]

Gstrein, Norbert, *Einer: Erzählung* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988)

Hackl, Erich, *Abschied von Sidonie: Erzählung* (Zurich: Diogenes, 1991) [first published Zurich: Diogenes, 1989]

Handke, Peter, *Wunschloses Unglück: Erzählung* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974) [first published Salzburg: Residenz, 1972]

Haushofer, Marlen, *Wir töten Stella und andere Erzählungen* (Munich: DTV, 1993) [first published Claassen: Hildesheim, 1986]

Henisch, Peter, *Die kleine Figur meines Vaters: Roman* (Salzburg: Residenz, 1993) [first published Salzburg: Residenz, 1987]

Innerhofer, Franz, *Schöne Tage: Roman* (Munich: DTV, 1997) [first published Salzburg: Residenz, 1974]

Jelinek, Elfriede, *Die Liebhaberinnen: Roman* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1975)

Jelinek, Elfriede, *Die Klavierspielerin: Roman* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1991) [first published Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1983]

Lebert, Hans, *Die Wolfshaut: Roman* (Vienna: Europa, 1993) [first published Vienna: Europa, 1991]

Levi, Primo, *If This Is A Man* and *The Truce*, trans. by Stuart Woolf (London: Abacus, 1996) [novels originally published separately in Italian as: *Se questo è un uomo* (1958) and *La Tregua* (1963)]

Meckel, Christoph, *Suchbild: Über meinen Vater* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1983) [first published Claassen: Hildesheim, 1980]

Plath, Sylvia, *Collected Poems* (London: Faber and Faber, 1989) [first published London: Faber and Faber, 1981]

Reichart, Elisabeth, *Februarschatten* (Salzburg: Müller, 1995)

Schlink, Bernhard, *Der Vorleser* (Zürich: Diogenes, 1997) [first published Zürich: Diogenes, 1995]

Schneider, Peter, *Vati: Erzählung* (Frankfurt a.M.: Luchterhand, 1989) [first published Darmstadt, Luchterhand, 1987]

Schwaiger, Brigitte, *Lange Abwesenheit* (Vienna: Zsolnay, 1980)

Spiel, Hilde, *Die hellen und die finsteren Zeiten: Erinnerungen 1911-1946* (Munich: List, 1989)

Spiel, Hilde, *Welche Welt ist meine Welt?: Erinnerungen 1946-1989* (Munich: List, 1990)

Trakl, Georg, *Werke: Entwürfe: Briefe* (Stuttgart: Reclam, 1984)

Weiss, Peter, *Die Ermittlung* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991) [first published Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1965]

Wimschneider, Anna, *Herbstmilch: Lebenserinnerungen einer Bäuerin* (Munich: Piper, 1984)

Wolf, Christa, *Kindheitsmuster: Roman* (Munich: DTV, 1994) [first published Berlin: Aufbau, 1976]

IV. General Studies

Améry, Jean, *Jenseits von Schuld und Sühne: Bewältigungsversuche eines Überwältigten* (Stuttgart: Klett-Cotta, 2000) [First published n.p.: Szczesny, 1966]

Amann, Klaus, and Karl Wagner, eds, *Autobiographien in der österreichischen Literatur: Von Franz Grillparzer bis Thomas Bernhard* (Innsbruck: Studien Verlag, 1998)

Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, rev. edn (London: Verso, 1993)

Anderson, Linda, *Autobiography* (London: Routledge, 2001)

Anon, Republik Österreich Historikerkommission, *Arbeitsprogramm* (Vienna: Historikerkommission, March 1999)

Bal, Mieke, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (Toronto: University of Toronto Press, 1985)

Bartsch, Kurt, '"Ich ohne Gewähr" - Autobiographisches Schreiben in der österreichischen Literatur der siebziger und achtziger Jahre', in *Autobiographien als Zeitzeugen*, ed. by Manfred Misch, (Tübingen: Stauffenburg, 2001) pp. 181-198

Beilharz, Peter, *Zygmunt Bauman: Dialectic of Modernity* (London: Sage, 2000)

Bergmann, Christian, 'Totalitarismus und Sprache', *Politik und Zeitgeschichte*, 38 (1999), 18-24

Bessel, Richard, ed., *Fascist Italy and Nazi Germany: Comparisons and Contrasts* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997)

Bischof, Günter and Anton Pelinka, *Austrian Historical Memory & National Identity* (New Brunswick: Transaction, 1997)

Boa, Elizabeth, and Rachel Palfreyman, *Heimat: A German Dream: Regional Loyalties and National Identity in German Culture 1890-1990* (Oxford: Oxford University Press, 2000)

Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction* (London: Penguin, 1991)

Brook-Shepherd, Gordon, *The Austrians: A Thousand-Year Odyssey* (London: HarperCollins, 1997)

Bullivant, Keith, *Realism Today: Aspects of the Contemporary West German Novel* (Leamington Spa: Berg, 1987)

Bullivant, Keith, ed., *The Modern German Novel* (Leamington Spa: Berg, 1987)

Bullivant, Keith, ed., *After the 'Death of Literature': West German Writing of the 1970s* (Oxford: Berg, 1989)

Bushell, Anthony, ed., *Austria 1945-1955: Studies in Political and Cultural Re-emergence* (Cardiff: University of Wales, 1996)

Chapple, Gerald, ed., *Towards the Millennium: Interpreting the Austrian Novel 1971-1996* (Tübingen: Stauffenburg, 2000)

Corbineau-Hoffmann, Angelika and Pascal Nicklas, ed., *Gewalt der Sprache - Sprache der Gewalt* (Hildesheim, Georg Olms, 2000)

Eagleton, Mary, *Working with Feminist Criticism* (Oxford: Blackwell, 1996)

Eagleton, Terry, *Literary Theory: An Introduction* (Oxford: Blackwell, 1990)

Eakin, Paul John, *How Our Lives Become Stories: Making Selves* (Ithaca: Cornell University Press, 1999)

Eccleshall, Robert and others, ed., *Political Ideologies: An Introduction*, 2nd edn (London: Routledge, 1994)

Eliot, T. S., *Notes Towards The Definition of Culture* (London: Faber and Faber, 1962) [first published London: Faber and Faber, 1948]

Fiddler, Allyson, ed., *'Other' Austrians: Post-1945 Austrian Women's Writing* (Bern: Lang, 1998)

Foucault, Michel, *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*, trans. by Richard Howard (London: Tavistock, 1967) [Originally published in French as *Histoire de la Folie*, n.p.: Plon, 1961]

Frevert, Ute, *Women in German History: From Bourgeois Emancipation To Sexual Liberation*, trans. by Stuart McKinnon-Evans and others (Oxford: Berg, 1989)

Gauss, Karl-Markus, *Ins unentdeckte Österreich: Nachrufe und Attacken* (Vienna, Zsolnay, 1998)

Genette, Gérard, *Narrative Discourse: An Essay in Method* (Ithaca: Cornell University Press, 1980)

Gilbert, Mary E., ed., *Hofmannsthal: Selected Essays* (Oxford: Blackwell, 1955)
Glover, Jonathan, *Humanity: A Moral History of the Twentieth Century* (London: Cape, 1999)

Hawthorn, Jeremy, *A Glossary of Contemporary Literary Theory*, 2nd edn (London: Arnold, 1994)

Hill, Philip, *Lacan For Beginners* (London: Writers and Readers, 1997)

Hinderer, Walter and others, ed., *Altes Land, neues Land: Verfolgung, Exil, biografisches Schreiben (Zirkular Sondernummer 56, Erich Fried Symposium 1999)* (Vienna: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, 1999)

Hobsbawm, Eric, and Terence Ranger, eds, *The Invention of Tradition* (Cambridge: University of Cambridge, 1983)

Jameson, Fredric, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Cambridge: University of Cambridge, 1989)

Johnson, Christopher, *Derrida: The Scene of Writing* (London: Phoenix, 1998)

Kaufmann, Eva, 'Women Writers in the GDR, 1945-1989', in *Post-war Women's Writing in German: Feminist Critical Approaches*, ed. by Chris Weedon (Oxford: Berghahn, 1997), pp. 169-209

Kecht, Regina, 'Faschistische Familienidyllen - Schatten der Vergangenheit in Henisch, Schwaiger und Reichart' in *Austrian Writers and the Anschluss: understanding the past - overcoming the past*, ed. by Donald. G. Daviau (California: Ariadne, 1991), pp. 313-337

Kenny, Anthony, ed., *The Wittgenstein Reader* (Oxford: Blackwell, 1994)

Kindermann, Gottfried-Karl, *Hitler's Defeat in Austria 1933-1934* (London: Hurst, 1988)

Klüger, Ruth, *Frauen lesen anders: Essays* (Munich: DTV, 1996)

Knight, Robert, 'Narratives in Post-war Austrian Historiography', in Bushell, ed., *Austria 1945-1955*, pp. 11-37

Kosta, Barbara, *Recasting Autobiography: Women's Counterfictions in Contemporary German Literature and Film* (Ithaca: Cornell University Press, 1994)

Lechte, John, *Julia Kristeva* (London: Routledge, 1991)

Martens, Lorna, *Shadowlines: Austrian Literature from Freud to Kafka* (Lincoln and London: University of Nebraska, 1996)

McGowan, Moray, 'Neue Subjektivität', in Bullivant, ed., *After the 'Death of* Literature', pp. 53-68

Moi, Toril, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* (London: Routledge, 1993)

Moi, Toril, ed., *The Kristeva Reader: Julia Kristeva* (Oxford: Blackwell, 1986)

Nolte, Anke, *Marlen Haushofer: "...und der Wissende ist unfähig zu handeln": Weibliche Mittäterschaft und Verweigerung in ihren Romanen* (Münster: Waxmann, 1992)

Paulsen, Wolfgang, *Das Ich im Spiegel der Sprache: Autobiographisches Schreiben in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts* (Tübingen: Niemeyer, 1991)

Pearce, Robert, *Fascism and Nazism* (London: Hodder & Stoughton, 1997)

Pick, Hella, *Guilty Victim: Austria from the Holocaust to Haider* (London: Tauris, 2000)

Plowman, Andrew, *The Radical Subject: Social Change and the Self in Recent German Autobiography* (Bern: Lang, 1998)

Reid, J. H., *Writing Without Taboos: The New East German Literature* (New York: Berg, 1990)

Roth, Gerhard, *Das doppelköpfige Österreich: Essays, Polemiken, Interviews*, ed. by Kristina Pfoser-Schewig (Frankfurt a.M.: Fischer, 1996)

Roth, Gerhard, *Eine Reise in das Innere von Wien: Die Archive des Schweigens* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1997)

Ruthven, K. K., *Feminist Literary Studies: An Introduction* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984)

Sagarra, Eda, & Peter Skrine, *A Companion to German Literature: From 1500 to the present* (Oxford: Blackwell, 1997)

Schacht, Richard, *Alienation* (London: Allen & Unwin, 1971)

Schlant, Ernestine, *The Language of Silence: West German Literature and the Holocaust* (New York: Routledge, 1999)

Schmidt, Ricarda and Moray McGowan, ed., *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)

Schmidt-Dengler, Wendelin, 'Von Sturm, Gewitter, Windstille und Frost: oder: Mein Gedicht is mein Messerl' in *Die Feder, ein Schwert?: Literatur und Politik in Österreich*, ed. by Harald Seuter (Graz: Leykam, 1981)

Schmölzer, Hilde, *Frau sein & schreiben: österreichische Schriftstellerinnen definieren sich selbst* (Vienna: Österreichischer Bundesverlag, 1982)

Sichrovsky, Peter, *Schuldig geboren: Kinder aus Nazifamilien* (Cologne: Kiepenheuer & Witsch, 1987)

Stanton, Domna C., ed., *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century* (Chicago: University of Chicago Press, 1987)

Stanzl, Franz K., *Typische Formen des Romans*, 6th edn (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1972)

Sully, Melanie A., *A Contemporary History of Austria* (London: Routledge, 1990)

Tate, Dennis, *The East German Novel: Identity, Community, Continuity* (Bath: Bath University Press, 1984)

Weedon, Chris, *Post-war Women's Writing in German: Feminist Critical Approaches* (Oxford: Berghahn, 1997)

Weil, Grete, 'Nicht dazu erzogen, Widerstand zu leisten' in *Weil Ich Das Leben Liebe: Persönliches und Politisches aus dem Leben Engagierter Frauen*, ed. by Dorlies Pollmann and Edith Laudowicz (Cologne: Pahl-Rugenstein, 1981), pp. 171-180

Wetherell, Margaret, ed., *Identities, Groups and Social Issues* (London: Sage, 1996)

Wiggershaus, Rolf, *The Frankfurt School: Its History, Theories and Political Significance*, trans. by Michael Robertson (Cambridge: Polity, 1994)

Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, trans. by D. F. Pears and B. F. McGuinness (London: Routledge and Kegan Paul, 1961)

Zeyringer, Klaus, *Österreichische Literatur 1945-1998: Überblicke, Einschnitte, Wegmarken* (Innsbruck: Haymon, 1999)

Zima, Peter V., *The Philosophy of Modern Literary Theory* (London: Athlone, 1999)

World Wide Web information consulted:

'Edmond Jabès' at:
http://www.radiofrance.fr/parvis/jabes.htm

Jaron, Steven, 'Edmond Jabes: Poet from Egypt' (Cairo, 1995)
http://www.geocities.com/RainForest/Vines/5855/jabes.htm