

Von Mutter zu Tochter: Die Körperstrafe als intergenerationale Phänomen in Anna Mitgutschs Roman Die Züchtigung

من الأم إلى الابنة: العقاب البدني كظاهرة عبر الأجيال في رواية *Le châtement* بقلم أنا ميتجوتش

De mère en fille: le châtement corporel comme phénomène intergénérationnel dans le roman *Le châtement d'Anna Mitgutsch*

From mother to daughter: Corporal punishment as an intergenerational phenomenon in Anna Mitgutsch's novel *Three Daughters*

Aberkane Ali

جامعة الجزائر 2

Aber das Schicksal der Mütter setzt sich in den Töchtern fort. (*Züchtigung*, S.10)

Einleitung

Die Züchtigung ist eine der bekanntesten Formen körperlicher Gewalt, die an sich nicht nur ein kulturelles Phänomen ist, sondern laut Michel Foucaults Studie *Überwachen und Strafen* (Frz. *Surveiller et punir*) eine tradierte « Ökonomie der suspendierten Rechte » (Foucault [1977]/2017 :19) verrät. Auch wenn ihre extremen Formen aus ethischen Gründen heutzutage im institutionellen Bereich (wie im Gefängnis) grundsätzlich verbannt oder durch mildere Strafen ersetzt werden, verharrt sie noch in der häuslichen und familialen Sphäre. Der Roman der österreichischen Autorin Anna Mitgutsch *Die Züchtigung* (1985 erschienen)¹ ist die erschütternde Darstellung intergenerationaler Züchtigungspraktiken, deren Destruktivität die Protagonistinnen im Laufe der Erzählung nicht entgehen können. Durch die turbulente Existenz der drei Figuren Marie, Vera und ihrer Tochter erfährt der Leser, wie die Körperstrafe immer noch perverse Formen annimmt. Das Familienhaus entpuppt sich demnach als « Gefängnis » oder Projektionsraum für sadistisch-masochistische Praktiken, deren Medium der (eigene) Körper ist. Dementsprechend bezeichnet Foucault den Letzten im Kontext von « Strafsystemen des 19. Jahrhunderts » als « Instrument oder Vermittler [...] » (Foucault 2017 : 18) jeglicher Züchtigung. Davon ausgehend lässt sich über die intersubjektive und kulturkritische Dimension des Romans

1. Mitgutsch, Waltraud Anna. [1985]: *Die Züchtigung*. Dtv, 2007. Im Folgenden als (*Züchtigung*) abgekürzt und angegeben.

hinsichtlich der Körperstrafe fragen. Hiermit ist ihre tabubrechende Rolle in einer kulturellen Gedächtniskonstruktion ebenfalls zu untersuchen.

1. Körpergewalt als psychoanalytisches Phänomen

So aussichtslos klingt eine der ersten Passagen im Roman Mitgutschs. Wie bereits angedeutet, gilt *Die Züchtigung* als die Geschichte einer kulturkritischen Diagnostik, die tradierte, vom Nationalsozialismus geerbte Gewaltformen des österreichischen Kleinbürgertums brisant entlarvt. Jenen Züchtigungspraktiken wohnt eine Perversion inne, die sowohl die Mutter Marie in ihrer Kindheit als auch ihre Tochter Vera später bis ins Tierische degradiert. Jener Regress in die Bestialität, der man bekanntlich in der Kafkaschen *Verwandlung*² Gregor Samsas begegnet, wird im Roman Mitgutschs durch den ständigen Rekurs auf Züchtigungsinstrumente motivisch geschildert. Bereits am Anfang des Romans besucht Vera das Elternhaus mit ihrer kleinen Tochter und « erinnerte (s) ich » (*Züchtigung*, S.5) Sie findet plötzlich den « Teppichklopfer » (ebd., S.7), mit dem sie jahrelang von ihrer Mutter tödlich geschlagen wurde. Dieser Fetisch körperlicher Züchtigung erweist sich als Leitmotiv während des ganzen Romans, nämlich als Warnsignal und Instrument, das im Gedächtnis Veras verharret. Sie fand somit « ihre Spuren » (Idem, S.7) wieder.

Obsessiv ist ein bei der Mutter Marie permanentes Hungersgefühl, das eine Beschädigung des Körpers und eine tabuhafte Armut verrät. « Vom Mund abgespart » !: Diese Aussage wiederholt sich ebenfalls und symbolisiert eine Form des asketischen Selbstverbots Maries. Sie ist eine ambivalente Mutterfigur, die ihre Tochter sogar bis zum bestialischen Erbrechen ernährt. Als wolle sie damit das immer wieder wehende Gespenst des Elends verjagen. Jener Furcht kommen bemerkenswerte psychoanalytische Aspekte zu, die von der Ich-Erzählerin im Roman mittels des Traums verbalisiert werden. In Anlehnung an Freuds Traumdeutung handelt es sich bei Veras Diktion um eine narrative Verdichtungs- und Verschiebungsarbeit (vgl. Freud 1982 : 282):

Traumgedanken und Trauminhalt liegen vor uns wie zwei Darstellungen desselben Inhalts in zwei verschiedenen Sprachen, oder besser gesagt, der Traum Inhalt erscheint uns als eine Übertragung der Traumgedanken in eine andere Ausdrucksweise, [...] (Freud 1982 : 280)

Dementsprechend heißt es über Veras Essstörungen:

2. Gregor Samsa, der berühmte Protagonist der Novelle Kafkas, « fand [er] sich in seinem Bett in einem ungeheueren Ungeziefer* verwandelt. »In: Kafka [1915]/ 1986: 31. Sternchen liegt im Original vorhanden.

Der Hunger war manchmal so unerträglich, daß sie gierig davon träumte, heimlich einen Schweinetrog leer zu essen, die Abfälle einer Bauernmahlzeit, Kartoffelschalen, Brotrinden, Knödelreste, Suppe, Milch. (Züchtigung, S. 69)

Die Züchtigung nimmt im Laufe der akribischen Erinnerungen Veras immerhin brutalere Formen an. Neben den zahlreichen Demütigungen, denen sie zum Opfer fällt, beschreibt sie jene unbehaglichen Schweigemomente, die nach der Körperstrafe entstehen.

In diesem Zusammenhang spricht Aleida Assmann von ‚Takt‘ und ‚Tabu‘, die diesen unbehaglichen Momenten innewohnen und ihre Modalitäten herausbilden. Assmann assoziiert jene Mechanismen mit ‚sozialen Pakten des Schweigens‘, die während der Züchtigungsrituale Maries an ihre Tochter ihre Erscheinungsform finden:

Zentrale Begriffe, in denen diese Codes des Schweigens zusammengefasst werden, sind Takt und Tabu. Beiden unterliegt ein unterschiedlicher sozialer Pakt des Schweigens [...] Starke soziale Gefühle wie Scham, Schuld und Abscheu sind die wichtigsten Motoren der Tabuisierung. (Assmann 2013 : 58)

Das Verweilen, das die Züchtigung umso virulenter und destruktiver erscheinen lässt, kann mit einem tabuhaften, stillschweigenden und systematischen Schweigen assoziiert werden:

Schläge, das bedeutete nie einen spontanen Zornausbruch, auf den Betretenheit und Versöhnung folgen konnten. Das begann mit einem Blick, der mich in ein Ungeziefer verwandelte. Und dann das Schweigen, [...]. Das Verschulden wurde von diesem Schweigen verschluckt, es wurde nie erörtert. (Züchtigung, S. 96)

Diese Fetischisierung der Gewalt wird durch andere Motive suggeriert: Im Roman ist von Puppen mit « zerschlagenen Köpfen » (vgl. *Züchtigung*, S.102) die Rede, die die sadistischen Praktiken Veras veranschaulichen, und die von ihrer Tochter mimetisch reproduziert werden. Ihre zerstörte Kindheit scheint an diesen « sieben Puppen » gebunden. Es kommt auf Grund ihrer Menschenähnlichkeit gar zu ihrer makabren Personifikation als ihre « sieben Töchter » (Ebd., S. 102). Im inneren Monolog der Protagonistin ist von eigenen Züchtigungspraktiken und ihrer anthropomorphischen Projektion auf Puppen die Rede, als wären sie ihre Töchter.

Ähnliche « Requisiten » erfüllen eine Projektionsfunktion, die intergenerationale Traumata von Mutter und Tochter signifikant entlarven. Das « Spiegelkabinett » (Vgl. *Züchtigung*, S.199) ihrer Einsamkeit wird bis ins Intimste

enthüllt. Es fungiert weiterhin als Leitmotiv, das die Hauptproblematik der Handlungsstränge mit strukturiert. Der Körper wird eigentlich durch seinen anthropomorphischen Schatten ersetzt, der der eigenen Person Vorwürfe zu machen scheint und ihren Zwiespalt innerhalb der eigenen existenziellen Krise entlarvt. Im Anschluss daran erklärt Jacques Lacan in seiner Theorie des Spiegelstadiums, dass das Ideal-Ich einem Zustand des Ohnmächtig-Infantilen ausgesetzt wird und dass es in eine Art von primärem Ernährungsstadium (siehe im Folgenden 2.) gerät:

L'assomption jubilatoire de son image par l'être encore plongé dans l'impuissance motrice et la dépendance du nourrissage qu'est le petit homme à ce stade *infans*, nous paraîtra dès lors manifester en une situation exemplaire la matrice symbolique où le *je* se précipite en une forme primordiale [...]. (Lacan 1966 : 94)³

Außerdem scheint sich der personifizierte Körper der Protagonistin mittels seines eigenen Schattens zu rechen und die Protagonistin als Individuum zu verwerfen:

Mein Körper wirft einen Schatten, mein Wagen wirft einen Schatten, der Schatten sagt, du hast mich verraten, du machst mir Schande, und Schande wird dich überfallen auf offener Strecke. (Züchtigung, S. 199)

2. Körperverfall und Essstörungen

Die Repräsentation von Körpergewalt erfolgt u.a. durch eine Ästhetik der zerfallenden bzw. degenerierenden Subjekte, die sowohl von Marie als auch von Vera seit der Kindheit verkörpert wird. Der Roman fängt eigentlich mit dem Schluss an, da Vera, die Ich-Erzählerin, vom Tod ihrer Mutter erzählt. Bereits in den ersten Passagen handelt es sich um die Pestilenz der Mutterleiche (vgl. *Züchtigung* S.5). Ihr Erzählverlauf thematisiert Traumata, die schließlich in ein desillusioniertes und makabres Todesbild, das « mit einer Kommunikationshemmung belastet » (Fuchs 1973 : 105) ist, einmünden. Der Schwangerschaft Veras und der Mutter wird jegliche Idylle beraubt. Stattdessen kommen ständige Gewaltszenen eines bäuerlichen Milieus vor, wo der Körper dessen Opfer wird. Die Silhouette Friedls (Veras Vater) evoziert die in den Konzentrationslagern bis zum Tod verhungerten Holocaustopfer. Oder mit T. W. Andoro und M. Horkheimer zu reden, verkörpert Veras Vater, der von seiner Vergangenheit als Soldat nachgeholt wird, jene « Gewalt, die heute sich offenbart » (Adorno / Horkheimer 2011 : 178):

3. Hervorhebungen im Original.

Auch Friedl schaute aus wie der leibhaftige Tod, spitz hervorstehende Backenknochen, bläuliche Schatten unter den Augen und die Hände so schmal und fleischlos, daß es Marie vor seiner Berührung graute. (Züchtigung, S. 47)

Im Roman kontrastiert die Todessymbolik mit einem auf dem Land beschriebenen Vitalismus bäuerlichen Lebens, dessen Erinnerungsbilder dennoch bis ins Morbide zugespitzt werden. Veras Schatten der Vergangenheit gleichen Toten, die ihr eigenes Gedächtnis erstarren lassen:

[...] weil die Toten jung bleiben, weil die Erinnerungen an sie einfrieren, man kann sie anschauen unter der Eisschicht, da liegen sie unverändert, und man wird doch nie klug aus ihnen. (Züchtigung, S. 47)

Pubertätsphase Veras wird im Roman mit Essstörungen und Demütigungsszenen an der Schule assoziiert. Laut Monika Setzwein fungiert Nahrung « als Ausdruck einer symbolischen Ordnung » (Setzwein 1997 : 123). Wegen der Armut des Haushaltes entsteht dann eine Obsession für *gutes* Essen, um den Schein einer vermeintlichen Hausidylle ausstrahlen zu lassen. Manche Szenen verraten die in der Seele der Protagonistin tief eingeschlagenen Wurzeln ihres zerstörerischen Selbstschuldgefühls. Aus psychogenetischer Sicht wird das an Vera in Übermaß gegebene Essen als falsches Liebeszeichen präsentiert, das in ihren Augen anfangs als Aufopferung ihrer Mutter erscheint. Im Text oszilliert der Zustand Veras zwischen Bulimie, Erbrechen und strengem Fasten, der somit eine Ästhetik des (Selbst) Ekels und der Selbstgewalt inszeniert. Ihre Mutter glaubt somit, ihrer Tochter « wahre » Liebe aufzeigen zu können, was sich in der folgenden Passage eher als Kastrationsakt und trügerischer Liebesersatz entpuppt:

Zuerst aß ich um der Liebe willen, später fastete ich um der Liebe willen. Iß, Kind, damit du groß und stark wirst, sagte meine Mutter, damit die Liebe, die ich dir nicht geben kann, als Fett anschlägt. [...] Sieben Jahre lang wies ich die Zwangsernährung, die Ersatzliebe meiner Pubertät von mir, spülte sie aus meinem Körper mit Abführtee, spürte Übelkeit, wenn ich an den üppigen Körper meiner Mutter und an ihren Nahrungsterror, an ihre Verführung zum Eunuchentum dachte, [...] (Züchtigung, S. 176-177)

Umso schockierender ist der Hinweis auf die Störung des hormonalen Metabolismus Veras, der eine unerwünschte männliche, androgyne Seite in ihr « einzwängt ». Ihr Minderwertigkeitsgefühl kann dadurch verschiedenmaßen interpretiert werden, da die Autorin Mitgutsch tabuhafte Mythen des Eunuchen

und des weiblichen Hirsutismus (der bärtigen Frau) aufgreift. In diesem Zusammenhang rekonstruiert Mathew Kuefler mittels des Eunuchen-Mythos die Ursprünglichkeit jenes tabuhaften Männlichkeitscharakters, der manchen Frauen in der Antike aufgezwungen wurde, ohne jedoch männliche Privilegien der Überlegenheit zu genießen:

The reaffirmation of the belief in men's superiority and women's inferiority also forced Christian writers to deal with virtuous Christian women among them [...] They transformed such women pseudomen, even if they denied such women the masculine privileges [...] (Kuefler 2001 : 206)

Daher und Judith Butlers Auffassung nach erweist sich Veras Geschlecht als körperliches Medium, das auf Grund eines Gedächtnisaktes und zwecks einer narrativen Erinnerungsarbeit an eigenen Traumata aktiviert wird (vgl. Butler 2017 : 261).

Weiterhin greift die Autorin die Komplexität einer verankerten Geschlechterordnung und signalisiert somit ein von Frauen selbst verkörperten Patriachat, dessen Opfer die Protagonistin ist. Darüber hinaus wird auf die permanente Präsenz des Männlich-Väterlichen verwiesen, sowohl in der privaten als auch in der öffentlichen Sphäre. Die folgende Passage vermag ein gesellschaftliches, gewaltsames Anpassungsdiktat, die psychoanalytische Verinnerlichung einer fehlenden Vaterfigur sowie eine geschlechtliche « Metamorphose » aufzuzeigen, die zu einer Geschlechterproblematik kulminiert und ein psychisches Unbehagen bei Vera auslöst:

[...] es war ein Blickfang mitten im Gesicht, eine Schande [...] alle schauten sie wie gebannt auf meinen Bart, meinen Vollbart. [...] Vielleicht zu viele männliche, zu wenig weibliche Hormone, sagte der Hausarzt, [...] Geschlechtswechsel, mein Gott, welche Schande, was ist die männliche Form von Vera? (Züchtigung, S. 223)

Im Anschluss daran kann geschlussfolgert werden, dass Veras Selbstentfremdung eine komplexe Geschlechterkonstruktion aufweist, indem sie ihre Identität als Frau konstruiert. Zudem kann behauptet werden, dass « unbewusste » Abwehrmechanismen bei ihr dadurch ausgelöst werden.

3. Zwischen Selbstgewalt und Selbstverachtung

Die von Mutter zu Tochter ausgeübte Züchtigung zeigt weitere Formen von Körpergewalt auf. Eine dieser Formen besteht in einer Tendenz zur Selbstgewalt, die im Endeffekt in Selbsthass einmündet. Wiederum greift die Autorin die

Pubertätsphase der Hauptfiguren auf, mittels derer sie ein übrig werdendes Schamgefühl kritisch thematisiert. Die Weiblichkeit Veras wird zunehmend als verworfener Körperzustand dargestellt. Jener Distanzierungsreflex wird durch die narrative Distanz eines auktorialen Erzählers betont dergestalt, dass die unbehaglichsten Momente der Protagonistin und ihre kritische Darstellung meistens durch einen Perspektivenwechsel zustande kommen:

[...] (Marie) ohrfeigte sie und nannte sie ausg'schamte, gottesverdammte Hure. Scham war das einzige, das die Dreizehnjährige über ihren Körper empfand, und je weiblicher dieser Körper wurde, desto mehr Scham empfand sie. (Züchtigung, S. 26)

Die daraus entstehenden psychischen Störungen werden in der Erzählung auch analytisch reflektiert. Erschütternd und provokativ ist vor allem der Hinweis auf die Zigeuner (vgl. beispielsweise auf Seite 64), die in den Augen der Mutter Marie auf Grund ihres « schäbigen » Aussehens und ihrer Moral als Sinnbild einer religiös untersagten Unkeuschheit betrachtet werden. Die Haltung Maries repräsentiert einen auf Menschengruppen bis heute noch geübten Rassismus. Vera kommt danach zu einer lapidaren Feststellung über ihre unmögliche Selbstentfaltung und traumatisierte Pubertät, die für sie und ihr sexuelles Begehren doppelt problematisch ist. Die verletzenden Bemerkungen ihrer Mutter erzählt sie nach:

Nur Zigeunerinnen legen sich nackt zu einem Mann ins Bett. Die Scham eines Körpers, der nie seiner selbst gewahr wurde, die abgründige Jungfräulichkeit der Selbstverachtung. Wie kann ein Körper begehren, der sich selbst ein Ärgernis ist? (Züchtigung, S. 64)

Die Traumata Veras werden durch ihre Träume psychoanalytisch geschildert. Sie gelten demnach als Selbsterkenntnismomente, in denen die Figur der Mutter die Merkmale eines züchtigenden Ungeheuers annimmt. Diese Erzählmomente verraten nicht nur die Tiefe ihrer Traumata, sondern werden sogar als von der Mutter kontrollierte Momente aufgezeigt. Die Letzten werden mit einem strengen, « österreichisch-provinzialen » Katholizismus stark konnotiert. Darüber hinaus versinnbildlichen Veras Scham und Nacktheit in den folgenden Passagen die heikle Thematik des sexuellen Kindermissbrauchs in katholischen Milieus, wobei ihre Mutter in die Rolle einer inzestuösen⁴, perversen Figur schlüpft und ein falsches ambivalentes Wohlwollen inkarniert:

4. Judith Butler bemerkt zum tabuhaften Inzest, dass der Tochter « Verzicht auf das Begehren nach dem Vater in einer Identifikation mit ihrer Mutter und der Hinwendung zum Kind als einem Fetisch oder Penisersatz [gipfelt] » (Butler, 2017: 247).

Lange Jahre verfolgte mich der Alptraum, immer derselbe. Ich stehe im Hemd an der Kommunionbank, in einem Hemd, das mir nicht über die blaugeschlagenen Schenkel reichen will, obwohl ich verzweifelt daran ziehe und den bösen, höhnischen, angekelten Blick meiner Mutter auf mir fühle. (*Züchtigung*, S. 131)

Problematisch für Vera scheint weiterhin die Manifestation ihrer Liebe gegenüber der eigenen Tochter. Ihr Selbsthass entpuppt sich als Unfähigkeit zum Glück seitens ihrer Tochter. Sie erinnert sich an eine Szene, in der sie ihre Tochter « an der Steinmauer hin und her schüttelte » (Ebd. S. 156). Sie sieht die zerbrochene Beziehung zu ihrer namenlosen Tochter als eine für ewig Gescheiterte, trotz ihrer Bemühungen. Vera scheint sozusagen einem « invertierten » Ödipuskomplex (Siehe dazu Graul, 2017 : 181) gegenüber ihrer Mutter nicht zu entkommen. Ihr sei « [...] nicht gelungen, die Kette zu unterbrechen. Ich bin auch hier die Tochter meiner Mutter geblieben » (*Züchtigung*, S. 156).

Ihr Selbsthass erweist sich im Laufe des Romans als irreversibler Prozess, der immerhin zerstörerischer wird. Auch ihre Liebhaber verließen sie schnell, sobald sie ihr leichenähnliches Aussehen feststellten. Sie bezeichnet sich dabei sogar als « Liebesleiche » in « verbissenem Selbsthaß » (Ebd., S. 178). Zuletzt werden ihre fürchterlichen Zustände durch ein polyphones und zugleich fragmentiertes Ich selbstreflexiv dargelegt bzw. wahrgenommen, in denen wir die Stimme der Autorin (oder ihr Subjekt) sogar zu erkennen glauben. Davon ausgehend ist eine gewisse anthropomorphe Parallele zwischen Körper und Text, die auf diese Weise einen Aus- bzw. Entgrenzungsgestus poetischer Natur miteinbezieht, feststellbar:

Selbsterstörung hieß mein Forschungsprojekt, Selbstmord in der Literatur, durch die Literatur, Regression, Ich-Verlust, Über- und Unterschreitungen der Ich-Grenzen. (Idem, S. 178)

4. Zur Tabubrechung

Die ostentative Repräsentation von körperlicher Gewalt im Roman ist auf zwei grundsätzliche Momente angewiesen: einerseits auf eines der subversiven Provokation und andererseits auf Tabubrechung. Dadurch gelingt es Mitgutsch, die heiklen Fragen der österreichischen Kriegs- und Nachkriegsgesellschaft unter eine kritische Lupe zu nehmen. Jener Widerstandsgestus erinnert an das provokative Wiener Aktionstheater, das in den sechziger Jahren « etablierte Körperkonzeptionen radikal in Frage stellte [n] » (Dreher, 2015)⁵.

5. Jenes Aktionstheater griff u.a. die « Tabus der österreichischen Nachkriegsgesellschaft » auf.

Die Aussagen von Veras Vater schildern die unsagbaren Horrorbilder seiner Kriegserlebnisse bzw. -erinnerungen, vor allem die erste Begegnung mit dem Tod, den Massengräbern und den massenhaften Vergewaltigungen, die Friedl mit den ersten Toten in Polen mit dem « Verlust der Jungfräulichkeit » (*Züchtigung*, S. 53) gleichsetzt. Es sind hier Kriegstabus, die an die Oberfläche brutal kommen, sodass ihre Historizität dem Roman den Status eines Zeitdokuments verleiht.

Die aus der Kriegsfront heimkehrende Vaterfigur fungiert als Zeichen für eine andere Form psychischer Gewalt, nämlich für die des aufgezwungenen, hasserfüllten Schweigens und der verinnerlichten Frustrationen und Ärgernisse, denen er - seine ganze Vaterexistenz über - nicht entkommen kann. Auf die täglichen Demütigungen seiner Ehefrau, trotz ständigen Zuvorkommens seinerseits, reagiert er entweder durch Verstummen oder durch Abstand oder Flucht:

Er verbirgt den Haß auf seinem undurchdringlichen Gesicht, das bei der Nennung ihres Namens wieder zu der steinernen Maske wird, die ich aus meiner Kindheit kenne. (*Züchtigung*, S. 65)

Auch Friedl wird Opfer körperlicher Gewalt und Züchtigung, da seine eigene Ehefrau « ihm eine Ohrfeige » gegeben hat, denn « *Männer brauchen eine starke Hand* » (*Züchtigung*, S. 149). Interessanterweise thematisiert die Autorin dadurch eine tabuhafte Form von Körpergewalt weiblicher Provenienz gegenüber ihren Ehemännern, die aus Scham vor Versagen davon kaum erzählen, und aus Zuversicht den Schlägen nicht erwidern oder sich dagegen nicht wehren. Auf Grund dessen wird eine « Umkehrung » des Patriarchats aufgezeigt, indem die Frau nun die gewaltige Rolle des züchtigenden Patriarchen paradoxerweise übernimmt.

Auf intertextueller Ebene beruft sich Anna Mitgutsch unmittelbar auf Textstellen aus Elfriede Jelineks Roman *Die Klavierspielerin*⁶, in dem es sich ebenfalls um extreme sexuell-inzestuöse Körpergewalt zwischen Mutter und Tochter handelt. Ähnlich wie für Erika Kohut, die Protagonistin Jelineks⁷, schläft Vera immer neben ihrer Mutter, indem sie « versuchte, Lust zu produzieren » (*Züchtigung*, S. 163). Der Text Mitgutschs zeigt analog, wie sich die Protagonistin zu masochistischen Praktiken begibt, wobei ihr gestörtes Verhältnis zu Sexualität damit entlarvt wird. Auf derselben Seite ist vom analogen Anschauen

6. Jelinek, Elfriede. 1986. *Die Klavierspielerin*. Roman. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

7. Erika Kohut verfällt ebenfalls in einen selbstdestruktiven Masochismus. Siehe hierzu (Jelinek 1986: 226-228).

pornografischer Fotos im Kino (wie im Roman Jelineks) die Rede. Beide Romane dekonstruieren eine perverse Ökonomie der Gewalt, deren Gesellschaften den Sexus als Maßstab sadomasochistischer Verhaltensweisen und Praktiken etablierten.

5. Faschistoide und kulturkritische Diskurse

Wie zuvor erwähnt, legt Anna Mitgutschs Roman kulturkritische Aspekte der körperlichen Züchtigung dar. Durch die Intimität der Ich-Protagonistin erfährt der Leser ein soziales Phänomen, das über die Grenzen des Haushalts hinausgeht und eine Kultur und Ideologie der Züchtigung verrät. Der Verweis auf die zigeunerische Abstammung Friedls (der Familie Kovacs), insbesondere in einem nationalsozialistischen Kontext, wird durch rassistische Klischees vollzogen. Dies betrifft Friedls Schwester, die von ihren denunziatorischen Nachbarinnen als « Zigeunerbrut » (vgl. Züchtigung, S.45) beschimpft wird. Dadurch versucht die Autorin, andere Formen der Gewalt mit zu thematisieren: es handelt sich eigentlich nicht nur um « häusliche » Züchtigung, sondern auch um eine kollektive und ideologisch etablierte Ideologie der systematischen Gewalt (Siehe Galtung, 1984). Ein Beispiel dafür ist der heute noch virulente Rassismus rechtsradikaler Provenienz, der jegliche ethnische Differenz oder Andersheit stigmatisiert. In seiner Studie über die europäischen Zigeuner geht Klaus-Michael Bogdal den Ursprüngen und Prämissen ihres ambivalenten Images in westeuropäischen Ländern nach. Dabei handelt es sich u.a. um ihre kontinuierliche Stigmatisierung zumindest seit der Aufklärung (vgl. Bogdal 2014 : S. 141).

Eine weitere soziokulturelle Problematik österreichischer Kultur behandelt die Autorin im Bezug auf das Klavierspiel: Es fungiert als narratives und kulturgeschichtliches Leitmotiv. Aus *seinem* Erfolg steht eine Obsession für Virtuosität. Eine interessante Parallele damit bietet der Roman *Der Untergeher* von Thomas Bernhard, dessen Protagonist ebenfalls in ein obsessives Virtuositentum⁸ verfallen ist. Darauf aufbauend kann gesagt werden, dass dem Roman Mitgutschs eine bemerkenswerte kulturkritische und -anthropologische Dimension zugeschrieben ist, wie es die folgende Textpassage artikuliert:

Nach vier Jahren und drei Klavierlehrinnen, die mir meinen Mangel an Talent mit Ohrfeigen und Hohn bestätigten, spielte ich Mozartsonaten. » (Züchtigung, S.126)

8. Diese Besessenheit für karrieristische « Klaviervirtuosität » entspricht in erster Linie dem Pianisten Glenn Gould in Thomas Bernhards Roman: « Wertheimer hatte den genialen Glenn Gould erkannt und war tödlich getroffen. » Bernhard [1983]/2004:99.

Die Züchtigungspraktiken seitens der Mutter erinnern an faschistoide Straftaten, deren Brutalität und Systematik bis im kleinsten Detail ausgedacht werden. Sie werden als ritualisierte Prozesse praktiziert, erlebt und geschildert, die ihre eigenen etablierten Regeln zu besitzen scheinen ; schrecklich ist beispielsweise nicht mehr deren Brutalität oder Frequenz, sondern die währenddessen entstehenden Verbote. Die Protagonistin zeigt deren grotesk-absurde, und doch faschistoide Aspekte als doppelte Strafe. Dem Opfer werden jegliche instinktive Fluchtversuche davor strikt untersagt:

Es gab unantastbare Regeln bei diesen Schlagritualen, die ich nie zu durchbrechen gewagt hätte [...] Ich durfte mich nicht hinter Möbel oder unter dem Tisch verstecken, [...] Es handelte sich ja beim Schlagen um einen ernsten, geradezu feierlichen Vollzug, um einen Dienst im Namen eines höheren Gesetzes, [...] (Züchtigung, S. 164)

Dementsprechend werden auf der Makroebene faschistische Praktiken problematisiert, indem die Familie Kovacs sie auf der Mikroebene allegorisiert: «Ich habe an ein Tabu gerührt, wir sind eine Nation geschlagener Kinder.» (*Züchtigung*, S. 123).

Schlussfolgerung

Anna Mitgutschs Roman *Die Züchtigung* ist die brisante Darstellung extremer Gewaltformen, deren Erzählmedium der Körper ist. Der Roman prangert auf extreme Art und Weise tabuhafte Gewaltpraktiken an, die, trotz ihres äußerst schockierenden Charakters kaum an Aktualität heute eingebüßt haben. Marie, Vera und ihre anonyme Tochter allegorisieren eine trans- und intergenerationale Kontinuität faschistoider Gewalt, die ein Charakteristikum populistischer Doktrin aufzeigt. Außerdem verrät die Vielschichtigkeit des Romans einen unverkennbaren psychoanalytischen Diskurs, der aus kulturanthropologischer und kritischer Sicht eine dekonstruierende Funktion erfüllt. Diese besteht vor allem in der Entlarvung von verankerten Gewaltpraktiken, deren Sündenbock später - im Sinne von René Girard (Girard, 1982) – die Rolle des Henkers paradoxerweise übernimmt. Diese Gewaltkontinuität entlarvt die komplexen Mechanismen einer systematischen Gewalt, die eine patriarchal-faschistische Mentalität an den Tag legt. Anna Mitgutsch inszeniert mittels einer Ästhetik des (Selbst-) Ekels die Züchtigung als primitive und extreme Praktik zwecks derer Tabubrechung. Die Traumata der Protagonistin charakterisieren eine fehlgeschlagene Geschlechterkonstruktion und einen tiefen Bruch zwischen Generationen. Weiterhin erweisen sich ihre unbewältigten Schrecknisse als Quelle für Selbstgewalt, auch wenn ihre anonyme Tochter eine

Hoffnungsperspektive eröffnet. Schließlich kann an dieser Stelle das noch aktuelle furchtbare Opferschicksal der sexuell missbrauchten und gefolterten Österreicherin Natascha Kampusch erwähnt werden, deren Buch (Kampusch, 2010) der Beweis dafür ist, dass die Realität der Körpergewalt meistens über die Grenzen der Fiktion hinausgeht.

Literaturverzeichnis

ADORNO, Theodor Wilhelm / HORKHEIMER, Max. 2011. «Elemente des Antisemitismus. Grenzen der Aufklärung», in: Dies. *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente. Verlag. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch. S. 177-217.

ASSMANN, Aleida. 2013. «Formen des Schweigens», in: Dies. *Schweigen*. Archäologie der literarischen Kommunikation XI. Hrsg. V. Aleida und Jan Assmann. München: Wilhelm Fink Verlag.

BERNHARD, Thomas. [1983]. *Der Untergeher*. München: Süddeutsche Zeitung-Bibliothek, 2004.

BOGDAL, Klaus-Michael. 2014. *Europa erfindet die Zigeuner*. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung. Berlin: eBook Suhrkamp Verlag.

BUTLER, Judith. 2017. *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. (Titel der Originalausgabe: *Undoing Gender*). Aus D. Amerikanischen V. Karin Wördemann und Martin Stempfhuber. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

DREHER, Thomas. 2015. «Aktionstheater als Provokation: groteske Körperkonzeption im Wiener Aktionismus». In: *Intermedia Art. Performance Art*. [Online]. <https://dreher.netzliteratur.net/2_Performance_Aktionismus.html> Zugriffsdatum: 17 juillet 2020 - 10h45.

FOUCAULT, Michel. [1977]. *Überwachen und Strafen*. Die Geburt des Gefängnisses. (Originaltitel: «Surveiller et punir. La naissance de la prison»). Übers. V. Walter Seitter. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2017.

FREUD, Sigmund. 1982. *Die Traumdeutung*. Studienausgabe (Bd. II). Hrsg. V. A. Mitscherlich und A. Richards... u.a. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

FUCHS, Werner. 1973. *Todesbilder in der modernen Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

GALTUNG, Johan. 1984. *Strukturelle Gewalt*. [Übers. aus D. Engl. V. H. Wagner]. Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag.

GIRARD, René. 1982. *Le Bouc émissaire*. Paris: Grasset & Fasquelle.

GRAUL, Stefanie. 2017. *Der Anerkennungskonflikt bei den drei Geschlechtern der Binnizá*. Eine ethnopschoanalytische Studie. München: Herbert Utz Verlag.

JELINEK, Elfriede. 1986. *Die Klavierspielerin*. Roman. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

KAFKA, Franz. [1915]. *Die Verwandlung. Die Verwandlung*. Hrsg. V. P. Hutchinson u. M. Minden. London: Routledge (Twentieth Century Texts), 1986.

KAMPUSCH, Natascha. 2010. *3096 Tage*. Verlag: List.

KUEFLER, Mathew. 2001. *The Manly Eunuch: Masculinity, Gender Ambiguity, and Christian Ideology in Late Antiquity*. Chicago: The University of Chicago Press.

LACAN, Jacques. 1966. *Écrits*. Paris: Éditions du Seuil.

MITGUTSCH, Waltraud Anna. [1985]. *Die Züchtigung*. Erstveröffentlichung: Dtv, 2007.

SETZWEIN, Monika. 1997. *Zur Soziologie des Essens*. Tabu. Verbot. Meidung. Opladen: Leske + Budrich.

Zusammenfassung

« Die Züchtigung » ist der erste Roman der österreichischen Autorin Anna Mitgutsch, der 1985 veröffentlicht wurde. Abgesehen von seiner historischen Dimension, stellt er auf akribische Arte und Weise, wie traumatisierende und tabuhafte Körperstrafen im Familienhaus der Kovacs' von Mutter zu Tochter vermittelt und dann ausgeübt werden. Die drei Protagonistinnen Marie, Vera und ihre Tochter sind alle Opfer häuslicher Gewalt, die weit über die Grenzen familiären Bereichs hinausgeht. Der Roman hebt allgemeinere Gewaltformen patriarchaler, katholischer und nationalsozialistischer Provenienz hervor, die für die österreichische Vor- und Nachkriegsgesellschaft charakteristisch sind. Davon ausgehend setzt sich der vorliegende Artikel zum Ziel, eine « Genealogie » der Gewalt an den Tag zu legen, deren Folgen und Effekte auf die Geschlechterkonstruktion immer noch aktuell sind. Er legt auch das Augenmerk auf die in den Text eingesetzten psychoanalytischen, mythischen und narrativen Mittel zwecks der Enttabuisierung jener Gewaltformen.

Schlüsselwörter

Körperstrafe, patriarchale Gewalt, Geschlecht, Züchtigung, Mitgutsch

المخلص

« العقاب » أول رواية للمؤلفة النمساوية « فلتراود آناه متغوتش », نشرتها في 5891. وهي بالإضافة من بعدها التاريخي، فإنها تقدم وصفا مفصلا للعقوبات الجسدية التي مارسها الأم على ابنتها عبر ثلاثة أجيال لأسرة كوفاكس. فالشخصيات الرئيسية « ماري » و « فيرا » وابنتها ضحايا عنف منزلي وعائلي له تأثير شديد يتجاوز إلى حد كبير المجال العائلي؛ فهذه الرواية تسلط الضوء على أشكال عنف أخرى موروثه عن عقيدة كاثوليكية متشددة، وعن الإيديولوجية النازية، التي كانت تميز المجتمع النمساوي ما قبل وما بعد الحرب العالمية الثانية. من خلال ذلك، يهدف هذا المقال إلى إبراز « منشأ » أشكال العنف تلك، باعتبارها مؤشرات لا تزال تنعكس على بناء الجنسانية إلى يومنا هذا. بالإضافة إلى ذلك، يتطرق المقال إلى تحليل الأساليب الأسطورية والنفسية والسردية الواردة في النص لغرض كسر المحظورات الناتجة عن أشكال العنف تلك.

Résumé

« La trique » - en allemand « Die Züchtigung » - est le premier roman de l'auteure autrichienne Anna Mitgutsch, paru en 1985. Outre sa dimension historique, il décrit avec minutie les châtements corporels infligés de mère en fille depuis trois générations au sein de la famille Kovacs. Les trois protagonistes Marie, Vera et sa fille sont toutes en proie à une violence domestique extrême, dont les prémices vont au-delà de la sphère familiale ; elles mettent en relief d'autres formes de violence patriarcale héritées d'un catholicisme exacerbé et d'une idéologie nazie caractéristiques de la société autrichienne d'avant-et après-guerre. Le présent article s'efforce d'en dégager une « généalogie » de la violence, dont les effets et les conséquences sur la construction du Genre sont toujours d'actualité. Il s'interroge également sur les procédés psychanalytiques, mythiques et narratifs mis en branle et en abyme par l'auteure, afin de « détabouiser » ces formes extrêmes de violence.

Mots-clés

Châtiment corporel, violence patriarcale, genre, La Trique, Mitgutsch

Abstract

Three Daughters is the first novel of the Austrian author Anna Waltraud Mitgutsch, first published in 1985. Despite its historical dimension, it meticulously depicts the use of corporal punishment from mother to daughter since three generations within the Kovacs family. The three female characters, Mary, Vera and her daughter are in the throes of an extreme domestic violence, whose premises go far beyond the private sphere. It brings to the fore other forms of patriarchal violence, inherited from a conservative Catholicism and Nazi ideology, which are characteristic of the war and post war Austrian society. The article aims to bring to surface a « genealogy » of violence, whose effects and impacts on construction of Gender still remain current. It also endeavors to emphasize the narrative devices, but also the mythological and psychoanalytical processes that are engaged in breaking the taboos of these forms of violence.

Keywords

Punishment, Patriarchal violence, Gender, Three Daughters, Mitgutsch