

Title	Kadaver, Kapriolen, Kippfiguren : Kult und Kalkül bei Lydia Mischkulnig
Sub Title	腐乱死体, 奇想, 判じ絵物 : リュディア・ミシュクルニクにおける芸術と算段
Author	Vogl, Walter
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2011
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・文学 (Hiyoshi-Studien zur Germanistik). No.47 (2011.) ,p.51- 71
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	小林邦夫教授 退職記念号 = Sonderheft für Prof. Kunio KOBAYASHI
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20110331-0051

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Kadaver, Kapriolen, Kippfiguren —*Kult und Kalkül bei Lydia Mischkulnig*—

Walter VOGL

Kadaver säumten ihren Weg: So könnte das Verdikt der Nachwelt über die Autorin Lydia Mischkulnig lauten, die gerne unter Zuhilfenahme der Adjektive wild, verwegen, eiskalt, grell, grausam und zynisch charakterisiert wird, deren Texte modern sind und gleichzeitig modern (Verb!), die eine Expertin des Makabren, Monströsen und Bizarren ist, im Zeitgeist ebenso zu Hause wie im Mythos, eine Weltenschöpferin einerseits, eine zerstörerische Mutter Kali andererseits, welche die ausweglose Schleife, in der alles (menschliche) Leben gefangen ist, in verschiedensten farblichen Überdosierungen und Spielarten der Überbelichtung in die Köpfe ihrer Leserinnen und Leser zaubert. Sie arbeitet gekonnt mit Bildausschnitten, inszeniert erzählerische Räume, lässt die Fluchtpunkte des Dargestellten raffiniert in ihren Texten herumwandern, baut komplizierte Rahmenkonstruktionen, die vorwiegend die Funktion haben, das Geschehen an ihre Ränder zu ziehen und darüber hinauswuchern zu lassen und lässt diese vielfach gerahmten Tableaus dann plötzlich in sich zusammenfallen, verstaut die Reste in Schachteln, die sie ineinandersteckt und zu gewagten Skulpturen anordnet. Und wenn man schon vergessen hat, dass man in einer Geschichte ist, sich in einem Skulpturenpark wähnt, meldet sich diese mit archaischer Gewalt wieder zurück. Und dann legt die Autorin für gewöhnlich noch eins drauf, so dass nach einer langen und an labyrinthischen Verzweigungen und sprachlichen Kapriolen reichen Reise am Ende alles kippt und im gefräßigen

Maul des Nichts landet, wo die Show mit einem großartigen Feuerwerk wieder von vorne beginnt. Was hier so einfach klingt, als wäre Hollywood mit am Werk, das erfordert in Wahrheit einen nicht unbeträchtlichen Dechiffrierungsaufwand, denn Lydia Mischkulnigs Texte sind Kassiber, unter den Türen finsterner Schreibzellen durchgereichte und einer multiplen Persönlichkeit buchstäblich aus dem innersten Inneren ihres Zellmaterials abgehorchte Botschaften¹⁾, die sich, ebenso wie die Personen, von denen sie handeln, nach einem jeweils sich ändernden Muster von Verschiebungen, Flexionen, Permutationen aus sich selbst hervorbringen. Das System Mischkulnig ist Kult und Kalkül, ist Inszenieren auf verschiedensten Ebenen, immer direkt über dem mythischen Sprachfluss, unter einem Cinemascope-Himmel, auf dem signaturhaft die Todeswolke vorbeizieht, flankiert von den Wölkchen von Psyche und Eros, die sich meistens in Schräglage befinden. Während wir, die Leser, wie in einem Film fasziniert auf das starren, was gegenwärtig vor uns abläuft, ist die Autorin in ihrer privaten unterirdischen Hexenküche bereits an einer ganz anderen Arbeit, rührt im hin und her wogenden erzählerischen Magma Dinge an, arbeitet Subtexte ein, baut Plots auf, die sich dann plötzlich und wie mit einem lauten Knall auf der Ebene der Buchstaben manifestieren, während sie so tut, als sei nichts geschehen, in Sekundenschnelle Ort und Verkleidung wechselt und sich unschuldig in einem bonbonfarbenen Kleidchen zum Fototermin in der Puppenküche präsentiert.

Lydia Mischkulnig kann Fabuliererin und Verführerin, Regisseurin und Weltenschöpferin sein, aber auch Schlächterin. Wenn es sein muss, nimmt sie das Fleischermesser zur Hand und schneidet ihren Figuren bei hellem Tageslicht das Herz aus der Brust oder zieht ihnen bei lebendigem Leib die Haut ab. Sollten ihre Schöpfungen gewisse Bedürfnisse, gar sentimentale Regungen verspüren, dann heißt es oft gnadenlos: Hose runter. Kein Vorspiel, keine Schminke.

Ist das nun eine heilende oder eine eher verstörende Prosa? In gewissem Sinne beides. Lydia Mischkulnig ist nicht besonders grausam, sie spricht bloß

eine Sprache, die gewisse Ähnlichkeiten hat mit derjenigen heutiger Ärzte, die, wenn sie sich unbeobachtet fühlen, mit einer an Zynismus grenzenden Direktheit über ihre Patienten plaudern. Medizin heute, das ist nicht Handauflegen, das ist ein von den Kapitalmärkten organisiertes, medizinisch-technisches System, innerhalb dessen den Ärzten die Rolle von Erfüllungsgehilfen zukommt und die Patienten bestenfalls Objektstatus genießen²⁾. Doch abgesehen von den Aufschreien, die schlimme Kunstfehler produzieren, scheint's die Mehrheit nicht so zu stören, dass ein kollektiver Wille entstünde, den Autopiloten abzdrehen, der, wenn man den Statistiken Glauben schenken darf, nach wie vor lebensverlängernd wirkt. Also Pragmatismus vor Sentiment. Auch scheint der realistisch in allen Details geschilderte Schrecken bei Mischkulnig die Funktion zu haben, für die Abwesenheit einer Fabel in ihren Geschichten einzustehen. Lydia Mischkulnigs Stories sind einfach, und sie sind auch kompliziert: einfach kompliziert.

Wie sehen ihre Kritiker die Autorin. Im Folgenden ein paar Stimmen:

„Fünfzehn Jahre ist es her, dass eine junge Autorin rasend den Literaturbetrieb betrat und ihre Leser das Fürchten lernte. Mit ihrem Debüt >Halbes Leben< betrieb Lydia Mischkulnig in jeder Zeile den Nachweis, dass das Leben der Menschen fürchterlich und grausam ist. Dafür fand sie eine Sprache, die so heftig um sich schlug, dass die Beweisführung nur noch wie eine noble Zutat aussah. Diese Autorin gehört nicht zur Sorte jener, die sich regelmäßig zu Wort melden, um neues Anklagematerial auszubreiten. Es kann dauern, bis sie wieder zuschlägt, und das ist nicht das Schlechteste, was man von einer Autorin sagen kann. Schlampigkeiten gibt es bei ihr keine. (Ihre) Sätze (...) sind wie aufgeheizt von einem Sprachfindungsfuror, der den üblichen Beschreibungsrealismus platt aussehen lässt.“³⁾

„Lust am fabulierenden Erzählen, sorgfältige bis verwegene Kompositionen, Spiel mit dem doppelten Boden der Sprache, das vor den

Falltüren schrägen Kalauerns nicht immer zurückschreckt, und eine gewisse Neigung zum Morbiden: das sind die Zutaten, die Lydia Mischkulnigs bisher erschienene Bücher (...) auszeichnen.“⁴⁴⁾

„Doch die Präzision und Kälte, mit der die Autorin ihre Figuren und deren Lebensformen dem >bösen Blick< aussetzt und sie dann seziert, widersteht allemal der vordergründigen Anpassung ans Hochglanzformat. In den oftmals makabren Aufzügen herrscht ein sarkastischer Erzählton, werden groteske Bilder von der Autorin so tough und smart skizziert, als handle es sich nicht um Abgründe, sondern um Unebenheiten im menschlichen Begehren, Unebenheiten, die nicht verschämt kaschiert, sondern je nach Temperament und >Look< nonchalant oder provokativ zur Schau getragen werden.“⁴⁵⁾

„Macht euch keine Sorgen, wird schon nichts passieren, alles wird gut – solche Sprüche sind bei Lydia Mischkulnig reinste Ironie. Die Autorin zeigt, wie fragil unser aller Leben ist, wie unsicher der Boden unter unseren Füßen. Und auch vom Himmel ist wenig zu erwarten. Ein desillusionierendes Buch, möchte man meinen. Doch der Witz, mit dem die Autorin zugange ist, macht die Lektüre dann doch auch vergnüglich.“

Der Schrecken aber bleibt. Weil nichts ist, wie es scheint, weil immer alles auf der Kippe steht. Lydia Mischkulnig schreibt nichts glatt, sie lullt den Leser nicht ein, spielt ihm keine Hoffnungen in die Hand. Ihre Prosa kommt scheinbar harmlos daher. Keine stilistischen Preziosen, keine koketten Wendungen. Das hätte sie auch nicht nötig. Mischkulnigs Erzählungen leben von der Erkenntnis, dass es Monstrositäten sind, die den scheinbar harmlosen Alltag in Gang halten.“⁴⁶⁾

„Doch die Mitleidlosigkeit dieser Sprache, die immer wieder Bilder von Kälte, Eis und Totenstarre hervorbringt, will den Tod nicht feiern, sondern bannen. Die Verführung, die von ihm ausgeht, soll keineswegs in Verklärung münden, und so entwickelt Mischkulnig die Form ihres Romans zu einem

einzigem Einspruch gegen die Lockungen des Todestriebs (...). Mischkulnig scheut auch sonst keine Tabus. Frivole Spiele mit dem Tod sind ihr fremd, sie zielt auf die Obszönität des Sterbens, und so hat ihre Darstellung stets etwas Krasses, Direktes, das an den nackten Blick des Pornographen erinnert. Trotzdem ist die Drastik, die dieser Blick bedingt, nicht Selbstzweck, sondern Bestandteil einer Formstrategie, die den Teufel mit dem Beelzebub austreiben will.⁴⁷⁾

„Nüchterne Befunde (wie zum Beispiel über die Funktion des Kinderkriegens im Leben der Eltern, die sich dadurch selbst vergessen können, Anm. Vogl) präsentieren allenfalls die >halbe Wahrheit< von Mischkulnigs Geschichten. Die andere >Hälfte< will erst gar keine Wahrheit sein, sondern nistet als subversive Erkenntnisenergie in den beweglichen Räumen der Sprache. Mischkulnig lässt nicht zu, dass der Ernst der Lage zum Maß der Dinge wird, und so bringt die kühle, lakonische Komik ihres Sprachgebrauchs das scheinbar Unabänderliche der >Verhältnisse< immer wieder zum Tanzen. Erzählt wird ohne Eifer, ohne Zorn, aber mit dem geschärften Blick böser Ironie, die einen Zustand so lange zuspitzt, bis er von selbst in sein Gegenteil umschlägt.“⁴⁸⁾

Lydia Mischkulnigs Erstling ist 1994 im Grazer Droschl Verlag erschienen und heißt „Halbes Leben“⁴⁹⁾. Im Buch wird die Geschichte Simons erzählt, eines Wiener Leichenbestatters, der aus dem Kärntner Grenzgebiet zu Slowenien stammt, dem Wunsch seiner Mutter gemäß eigentlich hätte Arzt werden sollen, sich aber, in die Fußstapfen eines Onkels tretend, bereits mit 19 für den Beruf des Leichenbestatters entscheidet. Schon als Kind war Simon einmal an der Kippe zum Sterben. „(Die Mutter) betete, ohne dass der Arzt es merkte, und wickelte in die essigstinkenden Tücher gefrorenes Weihwasser aus Lourdes und legte dem fiebernden Kind die Eiswürfel aus der Plastikmaria auf die Stirn.“¹⁰⁾ Stellenweise gibt es in dem Buch deutliche Anklänge an Josef Winkler und seine Art der Dorfgeschichte, wo in jedem Kuhstall verlockend ein Strick mit einer Schlinge vom Gebälk hängt, an welchem so mancher

Bewohner nicht lebend vorbeikommt. Schon auf Seite zwei wird vom Tod des Vaters, des Sägewerksbesitzers Simon senior, berichtet: „Der Vater hätte beide Beine bis zu den Hüften verloren, hätte er sich nicht umgebracht. Der Knochenkrebs hat ihm die Beine angefressen, die Schmerzen hatten ihn von unten in das Rückenmark gestochen, bis ins Gehirn, bis es keine Wahl mehr gab als zu amputieren. Der Tod war in den Beinen sichtbar, nichts als die faulenden, absterbenden Beine des Vaters, er hätte sie Jahre durch das Leben schleifen können, bis ihm die Fäulnis in die Eingeweide gekrochen wäre.“⁽¹¹⁾ Der Junge, der in den Sarg des Vaters schauen will, nicht des Vaters wegen, sondern um der Bekanntschaft mit dem Tod willen, wird mit Formeln abgespeist. Der Vater, so heißt es, lebt fortan „im Herrgottswinkel“ und „wacht über seinen Sohn, der unter den genagelten Jesusfüßen saß“⁽¹²⁾. Es kommt, was kommen muss. Folgerichtig beginnt „Halbes Leben“ mit dem Unfall des Leichenbestatters, bei dem dieser sein linkes Bein verliert. In der Folge wird er der Einfachheit halber „der Einbeinige“ genannt, auch wenn von ihm in glücklicheren Zeiten die Rede ist, als er noch mit beiden Beinen fest auf dem Boden stand, als er seine Liebschaften noch im Leichenwagen zwischen den Schienen für die Särge festzurte, bevor er sie bestieg. Für ihn, der schon als Junge leichenschänderische Tendenzen zeigte, beginnt mit der Amputation ein neues Leben, er entschliesst sich, die Firma zu verkaufen, unternimmt davor jedoch eine letzte Fahrt in die Kärntner Heimat, wohin er eine Leiche überführt. Die Reise beginnt mit einer realen Leichenschändung, bei deren Beschreibung jedes grausige Detail nüchtern festgehalten wird (daher sieht sich auch der Klappentext des Buches bemüßigt, eigens auf die unreine Sprache des Textes als Ausdruck von Vitalität hinzuweisen). Die Frage, die jeder für sich selbst beantworten mag, stellt sich: Ist der Tod wirklich ein Meister aus Deutschland?⁽¹³⁾ Oder nicht eher ein Geselle aus Kärnten, der sein Handwerk in Wien perfektioniert hat? Dessen letzter Besuch in Kärnten wird zu einer Reise in die Erinnerung, die Erinnerungen, die

in jedem Zimmer des Elternhauses, das er noch einmal abschreitet, leben. Das Verschwinden des Dorfunkums, des Taubstummen, der beim Eislaufen vom See verschluckt wurde, zieht vor seinem geistigen Auge vorbei, die grausamen Kinderspiele, bei denen ein fettes deutsches Urlauberkind sexuell erniedrigt wurde, das dann abnahm, attraktiv und zur Frau des älteren Bruders (dem übrigens mehrere Finger fehlen) wurde, ihn aber – späte Rache? – verließ. „Die Frau des Bruders stammt aus Deutschland. Sie war und ist eine Fremde, hat die Mutter gesagt. Die Deutschen waren andere Fremde als die Fremden jenseits der Karawanken. Die Deutschen waren die Deutschen, und die Jugos waren die Tschuschen, jetzt sind es Slowenen, der Einbeinige ist öffentlich stolz auf die Nachbarschaft mit den Slowenen, jetzt sind sie attraktiv, eine eigene kleine Nation, klein aber fein, und er ist stolz darauf, slowenische Großeltern gehabt zu haben, die im Zweiten Weltkrieg deportiert worden wären, wenn die Engländer nicht rechtzeitig einmarschiert wären. (...) Der Einbeinige versteht noch ein bisschen Slowenisch, es gehört zur Heimat und ist ein fremdes, schwüles und zugleich vertrautes Gefühl, wenn er sich auf dem Boden stehen sieht, von dem er vertrieben hätte werden sollen, weil die Ahnen nicht passgerecht sprachen.“⁽¹⁴⁾ Auch der Bruder will die Gegend verlassen, nach Wien ziehen. Für das Elternhaus werden sich schon irgendwelche Käufer aus Deutschland finden, die ein Ferienhaus suchen. Unmerklich geht der Text im letzten Drittel des Buches aus einem schrägen Diskurs über das Morbide, über die Nachtseite des Lebens, über so wichtige Dinge wie Verwesungszustände, den Geruch des Todes oder die Beschaffenheit der Haut von Toten, in eine Familiengeschichte über, die mit der Rückkehr Simons nach Wien und dem Anprobieren der Prothese für den abgetrennten Fuß endet. Zuletzt begibt sich Simon, der alles dransetzt, den Rest seines abgetrennten Beins zurückzubekommen, das er als „totgeborenen Säugling“⁽¹⁵⁾ begreift, in die Kapuzinergruft und bestattet den übrig gebliebenen Rest, eine Ferse, unbemerkt in einer Blumenkiste neben dem Sarkophag

des letzten Habsburgerkaisers. Eigenwillige Reverenz an Joseph Roth und gleichzeitig Destruktion des Habsburger Mythos?¹⁶⁾

Während „Halbes Leben“ noch, wenn auch in mehrfach gebrochener und ironisierter Form, der holzschnitthaften Darstellung von Dorfgeschichten und aus dem katholischen Fundus gespeisten Sprachfindungen, sowie einem gewissen litaneienhaften Rhythmus verpflichtet ist, wählt Lydia Mischkulnig für ihr zweites Buch, den Roman „Hollywood im Winter“¹⁷⁾, ein eher karikaturhaftes Verfahren, ohne jedoch den Objektivitätsanspruch ihrer distanzierenden Sprache ganz aufzugeben. Wo die Autorin in ihrem Erstling jedoch noch spürbar um eine eigene Sprache, eine eigene Poetik gerungen hat und verschiedene Textblöcke relativ eindeutig als zusammenmontiert erkennbar sind, da ist der Roman „Hollywood im Winter“ bereits ein Werk aus einem Guss, in dem ein breites Netz von Bezüglichkeiten ausgeworfen wird, die alle sehr engmaschig miteinander verknüpft sind. Die sich erbarmungslos wie ein griechisches Drama abspulende Geschichte wird in Gang gehalten von einer relativ komplexen Mechanik, die im Hintergrund des Textes wirkt, in welchem Lydia Mischkulnig die Persionen der herrschenden Klasse nicht nur im Allgemeinen, sondern auch im kleinsten Detail, und zwar bis in die Triebstrukturen ihrer Protagonisten sowie die semantischen Binnenstrukturen ihrer Sätze hinein vorführt. Hier offenbaren sich die vielen Talente der Lydia Mischkulnig¹⁸⁾, welche die Auftritte ihrer Figuren ebenso theatralisch in Szene setzt wie sie den Hintergrund auf so geschickte Weise mitinszeniert, dass er konstitutiv für das Geschehen wird.

„Hollywood im Winter“, das ist eine kaltblütig und bis zur letzten Konsequenz erzählte Realsatire auf den österreichischen Festspielbetrieb, wo sich eine unheilige Allianz von Geld und Geist in all ihrem Unwesen zeigt. Im Buch verbirgt sich aber auch eine Familiengeschichte, und es ist in gewisser Weise auch ein Theaterroman, in dem der Kult des Regietheaters und nebenbei die Neue Musik ebenso wie die zeitgenössische Literatur auf gnadenlose

Weise bloßgestellt werden. Ort der Handlung ist ein unschwer als Salzburg zu erkennender Ort, wo ein zu Geld gekommener und fett gewordener ehemaliger Hippie mit seiner Blumenkindfrau, die zur Sängerin und Schauspielerin nicht taugte, sehr wohl aber zur Burgherrin, in einer finsternen Festung über der Stadt haust, über Wirtschaft und Kunstbetrieb herrscht (die hier fließend ineinander übergehen) und sich in seinem Größenwahn vergötzen lässt. Behilflich auf dem Weg zur Unsterblichkeit sind ihm eine Schar auserlesener Geister sowie das Präsidentenehepaar des amerikanischen Vereins der Festspiele, unter deren Einwirkung sich das Tableau unmerklich hin in Richtung Disney World und Hollywood verschiebt. Neben Tauschitz und seiner Frau Edith finden sich in den Hauptrollen die Kinder Caesar und Antonia (Nomen est Omen: große Zukunft!) sowie der brachial-geniale Regisseur Berg, dem schon zum wiederholten Mal die Ehre widerfährt, als Regisseur der wichtigsten Theaterproduktion der Festspiele, des „Ödipus“, das berühmt-berüchtigte Turmzimmer der Festung bewohnen zu dürfen, wo er in grauer Vorzeit bereits von der so genannten „Tauschitzfrau“¹⁹ im Beisein ihres Mannes und der amerikanischen Freunde zugeritten wurde. Das teuflische Konzept der Autorin verstrickt den Leser dieses Buches schnell in ein Festival der Scheußlichkeiten und des schlechten Geschmacks, der mit Hilfe von großkotzigen postmodernen Floskeln schönegeredet wird. Die Wucht des Geschehens wird aber auch aufgefangen und abgefedert mit scherenschnittartigen Szenen wie der folgenden, in der sich Tauschitz und der kleine Caesar nachtschwarz geschminkt wie Othello zu später Stunde auf eine Kirchen- und Friedhofsplünderungstour begeben: „Bald kräht der Hahn, und dann kommt der Richter, sagte Tauschitz. Also packt er die Scheibtruhe, setzte Caesar auf die Schätze, trompete über die Hügel, und Caesar hielt seine Taube. Alles war still, bis auf die erwachenden Krähen.“²⁰

Die aus der Kirche gestohlene fette und morsche Taube wird zu einem zentralen Motiv des Buches. Ihre Artgenossen nisten in luftigen Höhen

in Turmnahe. Von Antonias Taubenangst ist die Rede, sie wird Augenzeugin eines Genickbruchs einer Taube, muss sich angesichts des am Hals austretenden Blutes augenblicklich übergeben. Mutter Edith, die im Gegensatz zu ihrem Mann noch rank und schlank ist, verfällt häufig in ein erotisches Gurren, das Beklemmungszustände bei ihrer Tochter auslöst. Das Rätsels Lösung: Als Kind wurde sie Zeugin der Insemination ihrer Mutter durch Berg, der, so stellt sich gegen Ende des Romans heraus, Caesars wirklicher Vater ist und von Familie Tauschitz strategisch produziert und erzogen wurde, um als genialer Künstler den Ruf der Familie über die Jahrhunderte hinweg zu tragen.

Nebenbei wird man über die Vorgeschichte der Figuren, die nicht aufgearbeiteten Konflikte des ungleichen Geschwisterpaars (der Sohn zum Genie bestimmt, die Tochter in eine Frauenrolle abgeschoben), die Gleichschaltung von Medien und progressiven Kunstschaffenden sowie die Spleens des Millionärs informiert, der sich beispielsweise bei Künstlern, die ihm nicht gefügig waren, dadurch rächt, dass er ihre Grabsteine klaut und als Platten auf seiner Terrasse verlegt. Nebenbei sammelt er auch noch so ziemlich alles, was seine erlauchten Gäste in der Festung zurückgelassen haben, von bekritzelten Servietten bis hin zu Ascheresten und Urin. Der Mensch, so weiß dieser nach einem ehemaligen Spitzenpolitiker des konservativen Lagers und späteren Chefs einer der größten Industriegruppen des Landes, Josef Taus benannte Mann, der Mensch ist vergänglich, die Festung jedoch ist unsterblich. „Das Lebenswerk steht über den Dingen, die man begreifen kann.“⁶²¹) Diese Einsicht lässt ihn zu seltsamen Schlussfolgerungen kommen, deren Konsequenzen sich im Lauf des Romans offenbaren.

Der junge Caesar ist das Produkt einer Sturzgeburt im Theater, er wird in eine Toga aus dem Stück „Julius Caesar“ gewickelt, und kommt so zu seinem Namen. Sodann wird er mit „Ödipus“ gestillt, einer alten Inszenierung des Trümmerdramaturgen Berg übrigens, der Ödipus als Besitzer einer Ölquelle

aufzutreten lässt und die Sphinx durch eine monströse und missglückte Skulptur von Edith Tauschitz ersetzt, die später den Pool im Millionärsgarten bewachen muss – Sinnbild der Selbsterfleischung des Künstlers. Erst nach dem Ende des Stücks bekommt der die Aufführung mit seinen Brüllausbrüchen untermalende Kleine zum ersten Mal die Brust der Mutter. Sobald er alt genug ist, wird er auf die Schauspielschule in New York geschickt und dann in den Festspielbetrieb eingeschleust, zuerst als Requisiteur, dann als Schauspieler, und schließlich übernimmt er die ganze Produktion von Berg, der, so seine wichtigste und schon ziemlich abgetakelte Darstellerin, Uschi Fessler, deren Auftritte immer mit einer Pinkelorgie auf der Bühne enden, „keinen Durchblick“⁽²²⁾ mehr hat und von den Schauspielern verlassen wird, denn die, so heißt es, „wollen Sophokles spielen und nicht Bergs Onanie interpretieren“⁽²³⁾. In einer bezeichnenden Szene sieht man den entnervten Berg während einer Probe. Er sieht aus wie „geköpft“⁽²⁴⁾, denn sein Kopf liegt auf dem Regiepult, wird von einem Scheinwerfer beleuchtet, während sein Körper von der Dunkelheit des Hintergrunds aufgesogen wird. „Beeindruckend ist die Unverständlichkeit des Textes“⁽²⁵⁾, meinen die Amerikaner. Und so ist es kein Wunder, dass der das Erbe seines gestürzten Vaters antretende Caesar am Ende in Hollywood landet, während Antonia, die mehrere Versuche unternimmt, sich aus ihrer prädestinierten Durchschnittlichkeit zu befreien, zum Beispiel auch ein Verhältnis mit Berg eingeht, am Ende die gesamte Geschichte niederschreibt, und so doch noch der in ihrem Namen angelegten Größe entspricht. Dann lässt Lydia Mischkulnig, die in ihrer Realsatire den Salzburger Festspielbetrieb zur Kenntlichkeit verzerrt hat, den Vorhang fallen. In seiner Karikaturhaftigkeit und gleichzeitig nüchternen Distanziertheit, seinen Überzeichnungen sowie dem analytischen Scharfblick ist „Hollywood im Winter“ (auch dort schneit es, wenn auch nur in einer Schneekugel) alles andere als eine typisch österreichische Staatsoperette in der Nachfolge Thomas Bernhards, erinnert eher an den „Untertan“ Heinrich Manns, die Zeichnungen von George

Grosz und das Berlin der zwanziger Jahre und steht somit in der literarischen Landschaft der 90er Jahre in Österreich ziemlich allein da.

Am Rande angemerkt sei hier noch, dass die Autorin nicht immer mit der gleichen Konsequenz zu Werke geht. Da findet sich einerseits eine regelrechte Formulierbesessenheit, andererseits ringt sie nicht immer um den präzisesten Ausdruck. Der Titel des Romans verdankt sich beispielsweise einem Geschenk der Frau des Präsidenten der amerikanischen Festspielfreunde für die Tauschitzkinder: „Caesar packt es aus. Ein Glassturz mit einem Hügel darin, darauf steht Hollywood. Wenn er das Präsent auf den Kopf und wieder auf die kleinen Plastikbeinchen stellt, schneit es auf Hügel und Schrift. Hollywood im Winter. Antonia erhält dasselbe Präsent. Sie betrachtet das Glas, schaut Caesar an und sagt, in Hollywood schneit es doch nicht. Die Amerikanerin klärt sie auf, das Geschenk meint symbolisch: Die Tauschitzkinder könnten im Winter nach Los Angeles zu Besuch kommen.“²⁶⁾ Die adäquate Bezeichnung für den Glassturz, in dem es schneit, wäre, wie oben schon erwähnt, Schneekugel gewesen.

In gewisser Weise mündet „Hollywood im Winter“ in den im vergangenen Sommer erschienenen Roman „Schwestern der Angst“²⁷⁾. Das vor der Kulisse eines nur leicht verfremdeten Salzburgs inszenierte Drama der Festspielgesellschaft, in dem sich das Kippen der gesellschaftlichen Verhältnisse offenbart, findet seine Fortsetzung in einem eher kammerspielartigen Setting, einem individuellen Konflikt (in dem eine Frau, die Ich-Erzählerin, eine Stalkerin, deren Persönlichkeit am Kippen ist, ihre Schwester durch halb Europa verfolgt); einem individuellen Konflikt, der doch ein grelles Schlaglicht wirft auf die Psychopathologie der Gesellschaft unserer Tage, in der eine Vielzahl von Ego-Tunneln²⁸⁾ noch lange keine Bahnstrecke ergibt und sich das Licht im Dunkeln nicht als das Ende des Tunnels, sondern als entgegenkommender Zug entpuppt. Wo „Hollywood im Winter“ noch gleichsam von Wort zu Wort und von Satz zu Satz erzählt ist, da findet sich in „Schwestern der Angst“ diese Kleinteiligkeit

ersetzt durch ein verflüssigtes Erzählen von Kapitel zu Kapitel.

Am Anfang von „Hollywood im Winter“ sehen wir Tauschitz, wie er einer fetten Taube, genauer gesagt: dem in einer Kirche, auf deren Grundstück demnächst einer seiner Produktionsbetriebe entstehen soll, geklauten Heiligen Geist den weggebrochenen Schnabel anklebt und dabei mit seinen Fingern in den Kleber gerät und sie nicht mehr von dem Tier aus Holz lösen kann. „Tauschnitz schlug die Taube auf den Tisch. Sie blieb mit ihm verbunden, bis er die andere Hand zu Hilfe nahm, die Zähne aufeinanderbiss und ihren Körper wegriss und einen Schrei unterdrückte, als der Schnabel die Haut von den Kuppen fetzte. Tauschitz blutete. Caesar jubelte. Antonia grauste vor dem Schnabel, der Haut und dem Blut. Um die Klebestelle war der Leim ausgetreten, der Heilige Geist des Bruders schäumte und trenste, als hätte sich sein Appetit auf Tauschitz gesteigert, während der Leim getrocknet war.“²⁹) Die Taube wird dann in ein Fenstergitter der Festung eingebaut.

Szenenwechsel: Renate, die ihre Schwester Marie als Ersatz für die bei der Geburt verstorbene Mutter aufzieht und dabei symbiotisch an sich bindet, erträgt es nicht, die geliebte Schwester an den von ihr angehimmelten Paul, einen Nervenarzt zu verlieren. Paul kommt aus dem Nichts, zieht eines Tages als Untermieter in ihr kleines Haus am Wörthersee. Renate verliebt sich in ihn, sieht den Moment ihrer Entjungferung gekommen und will ihn verführen. Doch Paul wehrt sich. Es kommt zum Handgemenge, Renate stürzt unglücklich, verliert das Bewusstsein und als sie wieder zu sich kommt, ist sie fest davon überzeugt, von Paul vergewaltigt worden zu sein, und schockiert, Paul zu ihrer Schwester Marie hingezogen zu sehen. Renates Zieh-, der gleichzeitig Maries leiblicher Vater ist, gibt sein Geschäft auf, zieht mit seiner neuen Frau, einer Griechin, auf eine Insel in der Ägäis und verstirbt früh. Beim Begräbnis trifft Renate auf Marie und Paul. Die beiden wollen in einigen Tagen heiraten. Da heckt Renate einen teuflischen Plan aus: Sie gibt den beiden Schlafmittel in ihren Wein und klebt die im Schlaf

sich selig küssenden Leiber direkt an den Mündern mit einem Kontaktkleber zusammen³⁰. Sie flieht von der Insel. Daraufhin erwirkt die Renate immer noch milde behandelnde Marie eine polizeiliche Verfügung, derzufolge Renate sich ihr auf maximal 30m nähern darf. Renate scheint sich abzufinden, bis sie eines Tages auf die Hochzeitsanzeige ihrer Schwester und Pauls stößt. Sie macht sich auf in einen südlichen Vorort von Paris, der sie an einen Drehort von Louis-de-Funés-Filmen erinnert³¹, dem Wohnort der beiden, wo das Unheil seinen Lauf nimmt, das Renate hinter Gitter bringt, wo sie beginnt, ihre Geschichte, den uns vorliegenden Roman niederzuschreiben. „Ich war ein glücklicher, positiver, gesunder, ruhiger, fröhlicher, schlanker, schöner, netter, humorvoller Mensch, nur hin und wieder erwischte mich eine neuronale Entgleisung. Mein Geist schweifte ab in das gefräßige All der Selbstabwertung, ein Maul, das die spitzen Zähne in die Gurgel treibt. Du Miststück. Du hier liegendes Miststück. Du nichtsnutziges Miststück.“³² Mehr als an Filme mit Louis de Funés erinnert das Buch in seiner Zwanghaftigkeit an Jaques Tati, gepaart mit einem Schuss „Schweigen der Lämmer“. Bemängelt wurde an diesem Roman unter anderem, dass die Geschichte ihren Fluchtpunkt in Renate hat, die Leserin also auf Gedeih und Verderb den wankenden Gemütszuständen dieser bösen Schwester ausgesetzt ist, und dass es keinen objektivierenden Standpunkt außerhalb des Romans gibt. Dazu hätte die Autorin die Geschichte realistischer anlegen und die Psychologie ihrer Figur mit wesentlich orthodoxeren Mitteln erklären müssen. Meiner Meinung nach ist gerade die oben erwähnte Schwäche die Stärke des Buches. Lydia Mischkulnig lässt in einem Akt boshafter Dämonie in ihrer Hauptfigur sämtliche Sicherungen durchbrennen, zeigt sie hin- und hergeworfen zwischen Selbstmitleid und sadistischen Gewaltphantasien, Zuneigung und Boshaftheiten, Klar- und Verwirrtheit, Nachgiebigkeit und extremer Gewaltbereitschaft. Wie die Autorin das in Szene setzt, das ist köstlich zu lesen, ist bluttriefende Mordgeschichte, Psychothriller und schwarze Komödie in einem. Die Autorin arbeitet mit den

absonderlichsten Realitätskonstruktionen, lässt ihre hochtalentierte Hauptperson, die beispielsweise ihre Neurodermitis mit One night stands behandelt und bei einem Psychotest Spitzenwerte im Bereich Sprachbeherrschung erzielt, die Welt durch ein hochempfindliches und leicht entzündbares Nervengeflecht hindurch überklar und wie durch ein Blitzlichtgewitter sehen. Renate selbst diagnostiziert ihre Krankheit einmal als einen Fehler im Betriebssystem.³³⁾ Entsprechend wird sie dargestellt, als wäre sie in einer Hypertextschleife gefangen. Hätte Doderer seine „Merowinger“ als postavantgardistischen Psychowitz über Zombies geschrieben, die in einer Vollmondnacht aus einem Computerspiel ausbrechen und die es auf fliegenden Grabsteinen durch einen Kurzschluss im Universum auf einen Wien genannten Planeten verschlägt, es wäre wahrscheinlich „Schwestern der Angst“ dabei herausgekommen. Im Gegensatz zu den in „Hollywood im Winter“ als Jurymitglieder des Edithpreises auftretenden Zwillingen, der eine Komponist, der andere Schriftsteller, die sich gleichen wie ein Ei dem anderen, oder zu den siamesischen Zwillingen aus dem Hörspiel „Erich, der Erich“, die eine unauflösbare Er-und-Ich-Identität bilden, sind Renate und Marie ziemlich verschieden. Renate wächst im Dunstkreis ihres Großvaters, eines Kinderschänders, ohne Mutter in Polen auf, die eine ganze Generation jüngere Marie als Tochter eines Vaters, der einen Eissalon betreibt und sich deutschen Touristinnen gegenüber gerne als Italiener ausgibt, in einem Fremdenverkehrsort am Wörthersee. Renate, die erst gegen Ende ihrer Kindheit von der Mutter nach Österreich geholt wird, zeichnet sich aus durch Überanpassung, verwöhnt Marie über alle Maßen, obwohl sie durchaus in Evidenz hält, dass diese schon als Baby eine Muttermörderin gewesen sei und sich ihr gegenüber als Faschistin verhalte. Gebrochen durch Migrantensstatus und illegitime Herkunft (die Spur von Renates Vater verliert sich im Dunkeln) muss die ältere Renate den üblicherweise den jüngeren Geschwistern vorbehaltenen Part der Unterlegenen übernehmen.

„Wie kann es sein“, fragt Jirina Prekop in ihrem Buch „Erstgeborene“,

„dass sich das älteste Kind völlig anders entwickelt als das zweite, obwohl es die gleichen Eltern hat? Neuere Forschungen haben gezeigt, dass die Geburtenfolge den größten Einfluss auf die Persönlichkeitseigenschaften hat. Bei den erstgeborenen Kindern trifft dies in besonderer Weise zu: Kommen Geschwister nach, müssen sie ihre >Alleinherrschaft< aufgeben und die Liebe zu den Eltern mit ihren Geschwistern teilen. Für viele Erstgeborene keine einfache Sache, denn das neue Geschwisterchen wird mitunter als Rivale erlebt. Verhaltensauffälligkeiten, die niemand so recht einordnen kann, sind dann oftmals die Folge.“⁶⁴³⁴)

Lydia Mischkulnig eliminiert geschickt den gemeinsamen Elternteil und katapultiert so die jüngere Marie in die Position der Stärkeren. Renate weicht aus, indem sie versucht, die Rolle der Mutter anzunehmen, bietet sich auch ihrem Stiefvater als Geliebte an. Ihr Angebot wird abgelehnt, und als sich dann auch noch Marie aus ihren Fittichen löst, indem sie ihr Paul wegnimmt, den Traummann, der als Nervenarzt gleichzeitig der ideale Therapeut für Renate gewesen wäre, nimmt das Verhängnis seinen Lauf. Am schlimmsten trifft es einen Unschuldigen, nämlich Robert, den ehemaligen Nachbarsjungen, der Renate nach der großen Enttäuschung mit Paul im Freien, genauer gesagt unter einem Busch entjungfert. Später trifft sie ihn wieder, lässt ihn als Sexpartner bei sich einziehen, entdeckt, dass er sie bestiebt und exekutiert ihn am Ende auf grausame Weise. Sie entledigt sich der Leiche so geschickt, dass ihr Anteil an Roberts Unglück unentdeckt bleibt. Sodann konzentriert sich ihr ganzes Tun auf einen Akt, der in einer Verstümmelung von Maries Vulva seinen Höhepunkt findet.

Nach dem Mord an Robert heißt es in einer Anspielung auf Ingeborg Bachmanns letztes Romanprojekt: „Jetzt würde ich mir keine Todesarten mehr, sondern Lebensarten ausdenken. Ich hatte mich gelöst von den Verpflichtungen. Ich war so gut wie frei. Ich war nicht mehr im Ausnahmezustand der Einsamkeit. Ich hatte entbunden. Und dafür hatte Robert das Leben lassen müssen. Mir

war schwer ums Herz. Der arme Mann.⁶³⁵⁾ Der Mord an Robert mit den vorangehenden Wehen der Hauptperson wird dargestellt als Entbindungsvorgang, als Geburt eines neuen, befreiten Selbst, das noch ein wenig unsicher ist und zu seiner Konsolidierung einen längeren Aufenthalt in der forensischen Psychiatrie benötigt, wohin sich Renate durch die Attacke an Marie bringt und wo sie in Ruhe über ihre Sühnearbeit nachdenken kann. „Vielleicht ein Kirchlein erbauen und den Mörtel mit meinen Tränen mischen, um Stein auf Stein zu mauern.“⁶³⁶⁾ In ein paar Jahren, so teilt Renate uns mit, wird sie wieder frei sein.

Nach den Gesetzen herkömmlicher Erzählkunst ist „Schwestern der Angst“ sicher kein perfekt austarierter, makellos erzählter Roman, sondern eher eine Mischung aus Geisterbahnfahrt und Besuch im Spiegelkabinett. Es handelt sich um ein hoch riskantes Unternehmen in der Tradition literarischer Vabanque-Spieler wie Walter Serner, ist erzählerisch praktiziertes russisches Roulette. Lydia Mischkulnig erzählt mit einer heimtückischen Präzision, einer schrägen Vollkommenheit, ihr Text ist stellenweise völlig hinüber und gerade dadurch von einer beeindruckenden Präsenz.

Die am Anfang der Geschichte noch relativ glaubwürdig inszenierte Autorenposition wird im Fortgang vom Wahn der Ich-Erzählerin unterspült und kollabiert am Ende. Es handelt sich hier um eine Geste, die ein Markenzeichen von Lydia Mischkulnig ist. Die Autorin besorgt die Entsorgung ihrer Texte nämlich gleich mit. So heißt es am Ende von „Halbes Leben“: „Zu Hause wäscht er sich die Hände. Das Wasser weicht den Trauerrand auf, er hobelt ihn ab und wäscht die Hände bis unter die Nägel, er hat den Tod berührt und kratzt ihn heraus, er hat ihn erwischt und abgelebt.“⁶³⁷⁾

Ein ähnlicher Vorgang findet auch im 2002 erschienenen Roman „Umarmung“ statt, der, aus der Perspektive der Literaturkritik betrachtet, in erzählerischer Hinsicht gleichzeitig Fatima und Stalingrad ist. Iris Denneler schreibt: „Wohl beschleicht einen bisweilen die Angst, dass dieses ständige

Spiel mit Meta-Ebenen, Metaphern und Metamorphosen nicht tragen könnte, nicht über dreihundert Seiten. Doch dann fesselt der Klang, die Fabulierlust, die genauen Erkundungen des so banalen, lächerlichen wie tragischen Lebens. Und weil dieses Spiel so plastisch, so elegant und geistreich unsere Lust am Lesen fördert, gleicht die Lektüre einem erfrischenden Bad im Wörthersee. Eine schöne Anstrengung. Wenn am Ende die Umarmungen wieder gelöst sind, das Erzählte zurückgespult und Agathe *abgeschrieben* ist, dann erlischt auch die Kerze, mit der die Erzählerin einst ihr abendliches Zimmer erhellte. Agathe liegt sicher im Schrankraum. LM, ein Kürzel für Lydia Mischkulnig, die sich so in diesem Buch selbst mit ins Spiel bringt, hat sich aufgelöst in den Schaumkronen des Badewassers. Der Roman bleibt.⁶³⁸⁾

Agathe, eine Kunstfigur in diesem aus einer Trinität von Erzählerpersönlichkeiten bestehenden Buch, in dem es, so Christa Gürtler, um weibliches Schreiben und die Entwürfe weiblicher Identitäten geht und wo sich herausstellt, wie wenig die „Selbstentwürfe von heute taugen“ und wie „fließend die Grenze zwischen Mumienwelt und Zombies ist“⁶³⁹⁾, Agathe begegnet uns wieder im Erzählungsband „Macht euch keine Sorgen“⁶⁴⁰⁾, wo sie in einer Geschichte mit dem Titel „Türen schließen“ neuerlich mit ihrem schon seit den Tagen von Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften“ bekannten Partner Ulrich das Geschlechterverhältnis thematisiert. „Macht euch keine Sorgen“, erschienen nach einer Pause von sieben Jahren, zu der Lydia Mischkulnig sich nach der Arbeit an „Umarmungen“ genötigt sah, ist eine Art Concise-Ausgabe der Werke von Mischkulnig und besteht aus neun so genannten „Heimsuchungen“, Zumutungen, gegen die sich die Handelnden wehren müssen. Die Texte sind formal relativ unterschiedlich. Das Buch enthält umgruppierte und entlang roter Fäden von Geschichten neu arrangierte Notate und Reisetagebucheintragen ebenso wie klassische Erzählungen. Die Texte sind knapp und lakonisch, das Buch verdankt seinen Namen der letzten Erzählung Marlen Haushofers, wo es

heißt: „Mach dir keine Sorgen, alles wird vergebens gewesen sein – wie bei allen Menschen vor dir. Eine völlig normale Geschichte.“⁽⁴¹⁾

In „Türen schließen“ wirft die Autorin einen genaueren Blick auf das, was passiert, nachdem Hollywood-Filme enden, nach dem mit viel Pathos inszenierten Kuss eines Traumpaaars. Auf genau so eine Szene haben sich Agathe und Ulrich vorbereitet, als sie am Bahnhof ankommen. Agathe wird in den Zug einsteigen und davonfahren, nicht ohne vorher von Ulrich filmreif geküsst worden zu sein. Doch dazu kommt es nicht. Die Abfahrt verspätet sich nämlich und die beiden landen im tristen Bahnhofrestaurant, wo sie entdecken müssen, wie wenig sie einander eigentlich zu sagen haben. Als der Zug schließlich doch abfährt, entweicht der am Fenster stehenden Agathe ein Wind der Erleichterung.

Das desillusionierende Fazit dieser Geschichte: Was bleibt nach dem Abbau der Kulissen von der Inszenierung namens Liebe? Ein bloßer Furz. Lydia Mischkulnig verschleiert nichts, sie romantisiert nicht, sie zeigt uns nackte Tatsachen auf eine Art und Weise, die bewirkt, dass wir uns nach der Lektüre ihrer Bücher ein genaueres Bild von unserem Wirken in dieser Welt machen können und – vielleicht – ein bisschen weiser geworden sind.

- 1) Vgl. S. 209 in Lydia Mischkulnig: Umarmung, DVA: Stuttgart München 2002.
- 2) Vgl. dazu zum Beispiel Günther Loewit: Der ohnmächtige Arzt. Hinter den Kulissen des Gesundheitssystems, Haymon Verlag: Innsbruck 2010. Oder: Bert Ehgartner: Gesund bis der Arzt kommt: Ein Handbuch zur Selbstverteidigung. Bastei Lübbe 2010.
- 3) Anton Thuswaldner in: Literatur und Kritik“, Heft 443/444, S. 93, Otto Müller: Salzburg 2009.
- 4) Evelyn Polt-Heinzl: Alle Frauen heißen Agathe, in „Die Presse“, Wien, Ausgabe vom 09. 11. 2002.
- 5) Originalbeitrag von Petra Nachbaur auf der Homepage des Literaturhauses Wien: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=2154>.
- 6) Susanne Schaber, ORF Ex Libris (zitiert nach dem Manuskript der Verfasserin).
- 7) Gerhard Melzer in der Neuen Zürcher Zeitung, zitiert nach:

http://www.amazon.de/Halbes-Leben-Lydia-Mischkulnig/dp/3854203810/ref=sr_1_9?s=books&ie=UTF8&qid=1292426405&sr=1-9.

- 8) Ders. in: Literatur und Kritik, zitiert nach:
http://www.amazon.de/Sieben-Versuchungen-Lydia-Mischkulnig/dp/3423129956/ref=sr_1_3?s=books&ie=UTF8&qid=1292426576&sr=1-3.
- 9) Lydia Mischkulnig: „Halbes Leben“, Droschl Verlag: Graz 1994.
- 10) Ebd., S. 1.
- 11) Ebd., S. 2.
- 12) Ebd., S. 8.
- 13) Vgl. Paul Celan: Todesfuge. Mit einem Kommentar von Theo Buck. 2. Auflage. Rimbaud: Aachen 2002.
- 14) Halbes Leben, S. 80.
- 15) Ebd., S. 30.
- 16) Vgl. dazu Claudio Magris: Der Habsburger Mythos in der modernen österreichischen Literatur, Zsolnay: Wien 2000.
- 17) Lydia Mischkulnig: Hollywood im Winter, Reclam: Leipzig 1998.
- 18) Die Autorin hat u.a. zwei Studien hinter sich gebracht, eins im Fach Bühnenbild, eins im Fach Film.
- 19) Vgl. z.B. Hollywood im Winter, S. 34.
- 20) Ebd., S. 12.
- 21) Ebd., S. 73.
- 22) Ebd., S. 89.
- 23) Ebd., S. 64.
- 24) Ebd., S. 68.
- 25) Ebd., S. 74.
- 26) Ebd., S. 75.
- 27) Lydia Mischkulnig: Schwestern der Angst, Haymon: Innsbruck 2010.
- 28) Vgl. dazu die Ausführungen von Thomas Metzinger: Der Ego-Tunnel. Eine neue Philosophie des Selbst, Berlin Verlag 2009.
- 29) Hollywood im Winter, S. 13.
- 30) Vgl. die oben erwähnte Szene mit dem Heiligen Geist, in welcher der Kontaktkleber auch eine fatale Rolle spielt.
- 31) Vgl. Schwestern der Angst, S. 215.
- 32) Ebd., S. 147.
- 33) Vgl. Schwestern der Angst, S. 132.
- 34) Jirina Prekop: Erstgeborene, Kösel Verlag 2000, S. 8.

- 35) Schwestern der Angst, S. 242.
- 36) Ebd., S. 243.
- 37) Halbes Leben, S. 126.
- 38) Originalbeitrag von Iris Denneler auf der Homepage des Literaturhauses Wien:
<http://www.literaturhaus.at/index.php?id=2083>.
- 39) Christa Gürtler: Ich bin andere, in: Die Furche, Ausgabe 46, Rubrik: Dossier, S. 16.
- 40) Lydia Mischkulnig: Macht euch keine Sorgen, Haymon: Innsbruck 2009.
- 41) Zit. nach Daniela Strigl: Im Möbelhaus gibt's günstige Särge, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 24. 09. 2009.