



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Der Tanz des Reigen in Lilian Faschingers *Magdalena Sünderin* und *Paarweise. Acht Pariser Episoden*“

verfasst von / submitted by

Judith Staub

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2019 / Vienna, 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 347 333

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramt UF Französisch / UF Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Johann Sonnleitner

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel verwendet und alle wörtlich oder inhaltlich übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlichen Arbeitens zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet beziehungsweise mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.

Diese Arbeit wurde bisher weder in gleicher noch in ähnlicher Form einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, 2019

Unterschrift

FÜR MEINE ELTERN

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	9
2. Paarweise. Acht Pariser Episoden	12
2.1. Inhaltsangabe	12
2.2. Allgemeines zu Struktur und Aufbau.....	16
3. Magdalena Sünderin	17
3.1. Inhaltsangabe	17
3.2. Allgemeines zu Struktur und Aufbau.....	26
4. Lilian Faschinger	28
4.1. Autobiographische Bezüge.....	29
5. Reigen	36
6. Der Tanz des Reigen	39
6.1. Liebesreigen.....	51
6.1.1. Gescheiterte Kommunikation	52
6.1.2. Sehnsucht. Liebe. Paradies. Scheitern.	59
6.1.3. Liebe vs. Lust	72
6.1.4. Projektion unglücklicher Liebe	77
6.1.4.1. Tiere	77
6.1.4.2. Pflanzen	80
6.1.4.3. Essen	81
6.2. Feiert Gottes Namen beim Reigen.....	83
7. Rollentausch.....	86
8. Zusammenfassung und Ausblicke.....	88
9. Literaturverzeichnis	91
10. Abstract	100

1. Einleitung

Das Ziel dieser Arbeit ist es festzustellen, inwieweit Lilian Faschingers Werke strukturelle und inhaltliche Elemente des Reigen aufweisen und welche Wirkung diese auf den Handlungsverlauf der Figuren ausüben. Obgleich sich viele Werke der Autorin für eine derartige Analyse eignen würden, liegen der gegenständlichen Auseinandersetzung die Texte „*Paarweise. Acht Pariser Episoden*“¹ und „*Magdalena Sünderin*“² zugrunde. Die Motive für die Auswahl der Texte lagen in ihrem Erscheinungsdatum, sie erlauben es, einen zeitlichen Rahmen über das Schaffen Lilian Faschingers zu spannen und in der Tatsache, dass die ausgewählten Erzählungen auf den ersten Blick nur wenige Verbindungen und Parallelen aufweisen. Bei detaillierter Analyse bilden sich diese jedoch klar ab und darüber hinaus ergibt sich ein Spannungsbogen hinsichtlich der Handlungsorte und der Entstehungsorte der beiden Romane, welcher im Besonderen meine Aufmerksamkeit auf sich zog. Denn *Magdalena Sünderin*, eine Kriminalgeschichte mit Handlungsort im ländlichen Österreich, wurde von Lilian Faschinger während ihrer Zeit in Paris verfasst und *Paarweise. Acht Pariser Episoden*, mehrere Erzählungen, die in Paris spielen, hat die Autorin in Wien niedergeschrieben. Im Laufe der Untersuchung der Texte gelang es mir, mich in den Alltag der einzelnen Figuren hineinzusetzen und die autobiographischen Parallelen im Hintergrund nachzuvollziehen, da ich wie Lilian Faschinger in einer kleinen österreichischen Stadt geboren wurde, im Laufe meines Studiums der Französischen Sprache wegen immer wieder in Paris lebte und sich mein Lebensmittelpunkt seit mehreren Jahren in Wien befindet. Neben der Liebe zu Paris und der Französischen Sprache teile ich das Interesse und die Liebe zur Musik, ein Motiv, welches immer wieder einen Schwerpunkt in Faschingers Werken darstellt.

Die zahlreichen, auf den ersten Blick unsichtbaren Elemente, welche die Romane von Lilian Faschinger so einzigartig machen, werden in dieser Arbeit untersucht und dabei in folgende Fragen gegliedert: Welche thematischen Motive kehren immer wieder? Gibt es Verbindungen sowohl inhaltlicher als auch struktureller Natur? Finden sich Parallelen in den Romanen? Auf welche Art und Weise lässt Lilian Faschinger in ihren Romanen autobiographische Elemente einfließen?

¹ Faschinger, Lilian: *Paarweise. Acht Pariser Episoden*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2002.

² Faschinger, Lilian: *Magdalena Sünderin*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1995.

Das Streben nach einem ganzheitlichen Zugang zum Schaffen der Autorin, war ausschlaggebend für diese Arbeit. Kleine versteckte Details, wichtige Inhalte, Parallelen und auch autobiographische Elemente sollen für die Leserin/ den Leser leicht verständlich und nachvollziehbar dargestellt werden. Dazu gliedert sich die vorliegende Diplomarbeit in fünf Themenbereiche. Zu Beginn der Arbeit ist zunächst der Inhalt der ausgewählten Werke und die Biographie der Autorin zu rekapitulieren, um eine Basis für einen Vergleich biographischer Begebenheiten und literarisch wiederkehrender Motive zu bilden. Auch auf die Struktur, die Erzählweise und den Aufbau der Werke wird eingegangen. Als Instrument soll dabei zuerst auf die *Theorie des Erzählens*³ von Franz Stanzel, anschließend auf Arthur Schnitzlers *Reigen*⁴ und schließlich auf Gérard Genettes Text *Stimme*⁵ zurückgegriffen werden. Im Anschluss folgt ein Überblick über die geschichtlich relevanten und genretypischen Aspekte des Reigen. In den darauffolgenden Detailanalysen wird dargestellt, wie sich die Struktur des Reigen in den Texten abbilden lässt und welche inhaltlichen Auswirkungen dies auf Handlungsebene auslöst. Auch inhaltliche Verbindungen werden offen dargelegt. Es kristallisiert sich ein klares Leitmotiv aller handelnden Figuren heraus: Suche nach Liebe und gleichzeitig unfähig zu lieben. Im Detail wird analysiert, wie gescheiterte Kommunikation eine zentrale Ursache für Liebesunfähigkeit sein kann. Gleichmaßen wird die Verbindung von Liebe mit der Vorstellung allgemeinen Glücks und dem Finden des Paradieses dargelegt. Ein weiterer Schwerpunkt der Untersuchung liegt in der Gleichsetzung von Liebe und Lust aller Figuren. Unglückliche Liebe in zwischenmenschlichen Beziehungen wird ersatzweise auf Tiere, Pflanzen und Essen projiziert. Abschließend werden auch auf religiöse Zusammenhänge, inhaltliche Anlehnungen, Anspielungen und Karikaturen biblischer Figuren im Kontext mit Tanz und Reigen genauer untersucht.

Zu Lilian Faschingers Roman gibt es zahlreiche Rezensionen, wenige Hochschulschriften und kaum Sekundärliteratur. Diese Diplomarbeit befasst sich daher intensiv mit den Ausgangstexten und basiert hauptsächlich auf deren inhaltlicher Analyse. Als

³ Stanzel, Franz Karl: *Theorie des Erzählens*. 6. unveränderte Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1995.

⁴ Schnitzler, Arthur: *Reigen*. Zehn Dialoge. Frankfurt am Main: Fischer 1997.

⁵ Genette, Gérard: *Stimme*. In: *Moderne Erzähltheorie*. Hrsg. v. Karl Wagner. Wien: WUV 2002.

Orientierung und Hilfestellung bei Interpretationen dienten mehrere Interviews mit der Autorin, welche die dargelegten Analyseansätze untermauern.

Zu den Werken Lilian Faschingers gibt es hinsichtlich ihres umfassenden Schaffens und der Bekanntheit ihrer Werke, wie schon erwähnt, sehr wenig Sekundärliteratur. Der Kriminalroman *Magdalena Sünderin* war nach seinem Erscheinen 1995 in siebzehn Sprachen übersetzt⁶ und von namhaften LiteraturkritikerInnen rezensiert worden. Die Tatsache, dass der Roman eine gewisse Bekanntheit erlangte und dennoch kaum wissenschaftliches Interesse nach sich zog, überraschte mich. In Hochschulschriften wird der Kriminalroman mit Ulla Hahns Prosadebüt *Ein Mann im Haus* und Stephen Kings Roman *Misery* hinsichtlich auftretender Ähnlichkeiten verglichen.⁷ Weiters wird die Figur der Magdalena als weibliche Schelmin dargestellt⁸ und letztlich behandelt eine Untersuchung *Über die Notwendigkeit des Sprechens und Schreibens der Frauenfiguren bei Lilian Faschinger*⁹ mitunter den Text *Magdalena Sünderin. Zu Paarweise. Acht Pariser Episoden* gibt es vergleichsweise gar keine Sekundärliteratur, dennoch wurde in Rezensionen die strukturelle Ähnlichkeit zu Schnitzlers *Reigen*, welche bereits der Titel des Werkes andeuten möchte, mehrfach behandelt.

Die Arbeit greift mit dem Analyseschwerpunkt zu den ausgewählten Texten Faschingers eine Lücke in der Literaturwissenschaft auf. Durch das Fehlen nennenswerter Publikationen zu dem Thema konnte ich meine Gedanken und Interpretationen vollumfänglich einbringen.

⁶ Vgl. Schreckenberger, Helga: "Faschinger, Lilian" in Munzinger Online/KLG - Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, <http://www-munzinger-de.uaccess.univie.ac.at/document/16000000138> [01.01.2019].

⁷ Vgl. Kaiser, Patricia: „Seither schweige er.“ Ulla Hahns Prosadebüt „Ein Mann im Haus“ im Vergleich mit Lilian Faschingers Roman „Magdalena Sünderin“ und Stephen Kings Roman „Misery“. Diplomarbeit. Univ. Wien 2011.

⁸ Vgl. Schmidt, Birgit: Inszenierungen weiblichen Schelmentums: Grimmelshausens „Landstörtzerin Courasche“ und Lilian Faschingers „Magdalena Sünderin“ im Kontext pikaresken Schreibens. Diplomarbeit. Univ. Wien 1998.

⁹ Vgl. Slezak, Christina: „Schweigen ist nicht Gold, Schweigen ist der Tod.“ Über die Notwendigkeit des Sprechens und Schreibens der Frauenfiguren bei Lilian Faschinger. Diplomarbeit. Univ. Wien 2012.

2. Paarweise. Acht Pariser Episoden

2.1. Inhaltsangabe

1. Episode

Der reiche Amerikaner Vincent Blue arbeitet in Paris an der Fertigstellung seines Romans über das Minnesota der 50er Jahre. Er mailt täglich mit seiner Mutter und hat die Trennung von seiner Freundin Chantal noch nicht überwunden. Vincent Blue hat eine Strahlenphobie. Weder sein Feng-Shui-Experte Monsieur Lu, noch Futon, Alu und Elchhaut können ein positives energetisches Umfeld für die Fertigstellung seines Romans erzeugen. Er entschließt sich, wie schon so oft, zu einem Umzug, fort von der Pariser Dachwohnung. Einem Ort, welchem er aufgrund der negativen Strahlung den geringen Fortschritt seines Romans, wie auch bei der Verführung seiner Putzfrau Laetitia zuschreibt.¹⁰

2. Episode

Julieta versucht als Altenpflegerin Geld für ihr geplantes Psychologie Studium zu sparen. Die Mexikanerin kümmert sich selbstlos um die Schauspielerin Hilde Sikorski, die sich für Leni Riesenstahl hält. Über einen Tango Tanzkurs versucht sie ihre große Liebe kennenzulernen. Dabei gerät sie ausgerechnet an den bibelfesten Asketen Pierre, der ihren Verführungskünsten zu widerstehen scheint. Im späteren Verlauf der Geschichte lernt dieser Julietas Wohngefährtin und Cousine Ana kennen und sie bilden ein Paar. Ana ist auch eine Freundin von Laetitia, die immer, sobald ihr Mann François sie schlägt, für kurze Zeit bei ihr unterkommen kann. Gérard wird Pierres Nachfolger und Julietas neuer Tanzpartner. Sie lernt ihn bei der alten Schauspielerin kennen, denn der um Jahrzehnte jüngere Mann war einst der Geliebte von Hilde Sikorski und kümmert sich nun um sie. Er war es, der Julieta als Pflegehilfe engagiert hatte.¹¹

3. Episode

Die Besitzer des Café *Le Libre Échange*, Jaques und Lisa Moratti, haben drei Kinder: Mira, Nadine und Michel. Diese gehen mehr oder weniger eigene Wege und auch

¹⁰ Vgl. Faschinger 2002, S.11-36.

¹¹ Vgl. Faschinger 2002, S. 37-65.

der Vater Jaques verfolgt heimlich fremde Frauen. Er lebt seine sexuellen Sehnsüchte in erotischen Träumen aus, denn seine Ehefrau lehnt ihn ab. Letzten Endes muss er sich sogar damit abfinden, dass Lisa ihn für einen um zwanzig Jahre jüngeren Mann verlässt. Die fünfjährige Mira wird von ihrer Mutter geschlagen und ist später über deren Weggang sehr erfreut. Sie lernt im Park den arbeitslosen neunundzwanzigjährigen Asthmatiker Mercier kennen. Dieser wohnt in der Dienstbotenkammer seiner verstorbenen Mutter und hält sich eine Spinne als Haustier. Das Tier füttert er mit Fliegen, um es am Leben zu erhalten. Mira teilt die Liebe zu Spinnen und zeichnet gerne Spinnennetze, mit darin verfangenen Strichmännchen. Mercier hat eine Schwäche für kleine junge Mädchen und Mira besucht ihn bei sich zu Hause.¹²

4. Episode

Nicole Bouquet lebt seit drei Monaten allein. Sie wohnt über dem Café *Le Libre Échange* und bekommt von der kleinen Mira immer Zeichnungen von Spinnennetzen unter der Türe durchgeschoben. Regelmäßig besucht sie ihren einsamen Vater, Urs Berger, welchen sie nach dem Tod seiner Frau in ihre Nähe geholt hatte. Er hasst diese Gegend und auch sein heiß geliebter Edelroller, eine Singvogelart, war kurz nach dem Umzug gestorben. Ebenso wenig mag er das Essen, welches seine Tochter für ihn zubereitet. Sie beschwert sich ständig, dass er ein neues Hörgerät benötige und kauft ihm einen neuen Vogel, den er gar nicht will.

Nicole Bouquet versucht durch Vortäuschung eines Liebhabers ihren Mann wieder zurück zu gewinnen, was ihr am Ende der Geschichte auch gelingt. Alain Bouquet ist achtunddreißig und Berufsmusiker und hatte sie zuvor für die vierundzwanzigjährige Natalie verlassen. Er versucht sich immer einzureden, dass er nicht eifersüchtig sei, doch macht ihm der vorgetäuschte neue Liebhaber seiner Frau zu schaffen.¹³

5. Episode

Pascale, eine einunddreißigjährige alleinstehende junge Frau, vertraut in Liebesangelegenheiten auf das Telefonorakel *Madame Odile*. Dahinter verbirgt sich in Wahrheit jedoch ein arbeitsloser Mann, der bei seiner Mutter wohnt. Ihre Schwester Nata-

¹² Vgl. Faschinger 2002, S. 66-100.

¹³ Vgl. Faschinger 2002, S.101-122.

lie war soeben von ihrem Liebhaber Alain verlassen worden. Daraufhin hat diese sich einem anderen Mitglied aus dessen Musikergruppe an den Hals geworfen. Pascale arbeitet in einer Bank und wohnt in einer teuren Dachwohnung. Sie beschließt ein Zimmer zu vermieten und vertraut auf das Urteil des Mediums *Madame Odile* bei der Auswahl ihres Untermieters. Laut dieser wird sich der neue Mieter als ihre große Liebe entpuppen. Später folgt die Ernüchterung, denn ihr feuriger Mieter Alexandre Le-coq, welcher in Wahrheit Roberto Serra heißt, ist ein Krimineller. Er plant einen Anschlag auf das Ehepaar Rocher. Als ihr korsischer Untermieter in Untersuchungshaft sitzt, ist sie bereits von ihm schwanger. Aufgrund ihrer aufregenden Liebesgeschichte wird Pascale in Vanessas Talk-Show auf TF 2 eingeladen.¹⁴

6. Episode

Vanessa Mathiot ist die Moderatorin der Fernsehsendung *Vanessa*. Ihre Tochter Blanche ist fünfzehn Jahre alt und wiegt sechsunddreißig Kilo. Am Tag isst das Mädchen nicht mehr als drei Reiswaffeln. Vanessa will den Ernst der Lage nicht einsehen, obwohl ihre Tochter erst vor Kurzem ins Krankenhaus eingeliefert werden musste. Der darüber immer wieder aufkommende Streit unter den Eltern führt dazu, dass Laurent Mathiot, berufstätig als Nachrichtensprecher, regelmäßig andere Frauen in ihr Ferienhaus am Land einlädt.

Hassan ist sechzehn Jahre alt, Araber und verliebt sich eines Tages in Blanche. Sie treffen sich mehrmals und besuchen unter anderem auch das Kino, in welchem Miras Bruder arbeitet. Hassans Mutter hat eine Schneiderei, er und seine Schwestern Aicha und Leila haben unterschiedliche Väter. Hassan wird auf dem Weg zu einem Treffen mit Blanche zusammen geschlagen und kann nicht zum Rendezvous erscheinen. Blanche ahnt nichts von diesem unglücklichen Zwischenfall und fühlt sich nun auch von ihrem Freund verlassen. Sie beschließt Selbstmord in der Badewanne des Ferienhauses zu begehen. Doch der Vater, welcher dort mit einer anderen Frau einen Tag verbringen möchte, findet das Mädchen noch rechtzeitig. Auf dem Weg zum Haus begegnet er der Nachbarin Florence, welche dankbar über ihren zuverlässigen Arbeiter Luc spricht.¹⁵

¹⁴ Vgl. Faschinger 2002, S. 123-144.

¹⁵ Vgl. Faschinger 2002, S. 145-183.

7. Episode

Die einundfünfzigjährige Marlene Geiger ist eine bekannte Künstlerin. Ihre Kunst ist geprägt durch eine Kombination aus Bild und Schrift. Bei Florence Born soll sie ein Zimmer gestalten und lernt dort den gut aussehenden und um viele Jahre jüngeren Luc kennen. Sie werden ein Liebespaar. Doch er kommt und geht wie er will und bittet sie mehrmals um Geld. Gleichzeitig wird Florence von Luc schwanger.¹⁶

8. Episode

Die Episode beginnt mit dem Pärchen Jan und Marie, beide Alkoholiker. Isabelle Dakossi ist Taxifahrerin, hat einen dreizehnjährigen Sohn namens Patrick und muss Nachtschichten schieben, um ihr Leben und das ihrer Großfamilie in Benin zu finanzieren. Ein junger Mann steigt in ihr Taxi ein und sie hört ein Telefonat mit, wo er mit einer Frau namens Delphine spricht. Diese lehnt ihn jedoch ab und verweist ihn an Florence oder Marlene.

Isabelle muss sich oftmals rassistische Aussagen wie: „*Ach so, [...] eine Schwarze. Nein, tut mir Leid, mit Schwarzen fahre ich nicht*“¹⁷, anhören. Auch Vincent Blue gehört zu ihren Fahrgästen. Gegen Ende der Geschichte sammelt sie die betrunkene Marie auf der Straße auf und gibt ihr vorerst in ihrem eigenen Zuhause Obdach.¹⁸

*Als Mittelpunkt dieses rasant drehenden Pariser Reigens wählt Lilian Faschinger das Café „Le Libre Échange“, dessen Name auf das Grundthema der raffiniert verflochtenen Erzählungen des Zyklus verweist. Frauen und Männer, Mädchen und Jungen, treffen aufeinander, kommen zueinander, gehen wieder auseinander, bilden neue Paare. Sie alle bleiben auf der Suche. [...] alle sind immer und jederzeit in Bewegung, selbst das Café bleibt nicht nur Drehscheibe der Geschichten.*¹⁹

¹⁶ Vgl. Faschinger 2002, S. 184-216.

¹⁷ Faschinger 2002, S. 222.

¹⁸ Vgl. Faschinger 2002, S. 217-239.

¹⁹ Gürtler, Christa: Paarläufe. Lilian Faschingers Plädoyer für die Liebes-Unordnung. In: Literatur und Kritik 369/370. Salzburg: Otto Müller 2002, S. 94.

2.2. Allgemeines zu Struktur und Aufbau

Die gebundene Ausgabe des Werkes hat 239 Seiten und ist in acht Erzählungen untergliedert. Die Kurzgeschichten sind von vergleichbarer Länge, jede der acht Episoden weist eine Seitenanzahl von 21 bis zu 38 Seiten auf. Darüber hinaus beginnt jede neue Episode auf einer neuen Seite und sie sind mit den Ziffern eins bis acht als Kapitelüberschriften durchnummeriert. Die ersten Wörter oder auch der ganze erste Satz jeder Episode sind in Großbuchstaben dargestellt.²⁰

Der strukturelle Aufbau gleicht Arthur Schnitzlers im Jahre 1920 uraufgeführter Komödie *Reigen*. Die Protagonistinnen und Protagonisten, fünf Frauen und fünf Männer, begegnen sich paarweise in zehn Szenen. Jede Frau tritt in zwei aufeinander folgenden Bildern auf und dadurch ergibt sich die Reigenstruktur. Nur die Dirne stellt eine Ausnahme dar, sie kommt in der ersten und in der letzten Szene vor, somit schließt sich der Kreis.²¹

Auch in Faschingers Werk *Paarweise. Acht Pariser Episoden* treffen die Charaktere in den nachfolgenden Episoden erneut aufeinander. Dabei sind die Erzählungen so ineinander verwoben, dass die den gemalten Spinnennetzen der kleinen Mira gleichen. Die Figuren werden in ihren Rollen ausgetauscht, ersetzt oder tauchen auf andere Art und Weise und in neuer Position in einer nächsten Erzählung wieder auf. So erscheinen sie beispielsweise erstmals in der Rolle einer zentralen Figur, später jedoch als Nebenfigur erneut in der Handlung.

Die acht Episoden werden von einem auktorialen Erzähler, also von einer Figur, die selbst nicht Teil der dargestellten Welt ist, dargelegt. Nach Karl Stanzel kann dieser auch als allwissender Erzähler bezeichnet werden, denn er kann Zusammenhänge mit zukünftigen und vergangenen Ereignissen herstellen und es gelingt ihm, Handlungen verschiedener Charaktere parallel zu schildern. Häufig tritt bei der auktorialen Erzählsituation eine Figurenrede in Dialogen auf, so auch in den acht Episoden von

²⁰ Vgl. Faschinger, Lilian: *Paarweise. Acht Pariser Episoden*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2002.

²¹ Vgl. Schnitzler 1997, S. 4-108.

Lilian Faschinger. Ganze Dialoge oder lediglich kurze einzelne Aussagen werden in direkter Rede wiedergegeben.²²

Gegen Ende des Buches werden alle Geschichten noch einmal aufgegriffen und der 14. Juli, der Nationalfeiertag Frankreichs, lässt eine positive Wendung im Leben aller Figuren erkennen. Wie schon bei Schnitzlers *Reigen*, so schließt sich auch bei Faschingers *Paarweise* hiermit der Kreis.

3. *Magdalena Sünderin*

Während die Inhaltswiedergabe von *Paarweise* kurz gestaltet wurde und ohne direkte Zitate aus dem Text auskommt, wurden bei *Magdalena Sünderin* bereits in der Textzusammenfassung zentrale Zitate als Vorbereitung der Leserin/ des Lesers auf die spätere inhaltliche Analyse und die damit verbundene notwendige detaillierte Textkenntnis angeführt.

3.1. *Inhaltsangabe*

Die Protagonistin Magdalena Leitner entführt am Pfingstsonntag den Pfarrer Christian aus einer Kirche in Osttirol und bringt ihn in ihrer Puch-Beiwagenmaschine auf eine versteckte Waldlichtung. Dort bindet sie ihn an einen Stamm und knebelt ihn mit ihrem schwarzen Body von Kashiyama, um in Ruhe und ohne Unterbrechung die Beichte ablegen zu können.²³

*[Ich] habe [...] meine Vorkehrungen getroffen, um einen ungehinderten Verlauf unserer Unterhaltung zu gewährleisten, an deren Ende ich Ihnen höchstwahrscheinlich den schwarzen Body von Kashiyama abnehmen, ihn wieder unter meinem Lederoverall anziehen und Ihnen einen einzigen Satz abverlangen werde: Ego te absolvo. [...] Ich will eine Beichte ablegen, Hochwürden, das ist alles.*²⁴

²² Vgl. Stanzel 1995, S. 248-251.

²³ Vgl. Faschinger, Lilian: *Magdalena Sünderin*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1995, S. 13-22.

²⁴ Faschinger 1995, S.22.

Magdalena, welche im Laufe der Geschichte vom Pfarrer als „die Sünderin“ bezeichnet wird, begründet ihr radikales Vorgehen, um eine Beichte ablegen zu können, anhand zahlreicher, zuvor missglückter, Beichtversuche. In dem idyllisch gelegenen Kirchlein in Oxfordshire war der Geistliche eingeschlafen und auch bei einem sizilianischen Priester wurde die erfolgreiche Beichte verhindert, da sie, getrieben von einer starken gegenseitigen Anziehung, die Empore hochstiegen, um miteinander zu schlafen.²⁵

Magdalena stammt aus einem Dorf am Nordufer des Ossiacher Sees in Kärnten, wo ihre Eltern ihr ein Grundstück angrenzend an deren Haus geschenkt hatten. Sie sollte dort ihr Eigenheim errichten. Doch die Sünderin entschied sich dazu, ihr gesamtes Hab und Gut zu verkaufen, eine Puch-Beiwagenmaschine zu erwerben und aus Österreich zu fliehen.²⁶ Magdalena verlässt fluchtartig ihre Heimat, um nicht verrückt zu werden. In ihrer Bekenntnis sagst sie selbst, dass das Schicksal einer „*Verrückte[n] oder [das einer] Mörderin*“²⁷ ihre einzigen Alternativen waren.²⁸

Hätten sich ihre Eltern wegen des sie kränkenden Grundstücksverkaufes ihrer Tochter nicht von ihr distanziert, so hätten sie wie Magdalenas Schwestern versucht, sie von ihrem Weggehen abzuhalten.²⁹ Diese versuchen mit Vorwürfen, nämlich jenen, dass sie ihre Nichten und Neffen und auch Patenkinder im Stich lassen würde, die Schwester zum Bleiben zu bewegen.³⁰ Nachdem es ihr aber gelungen war, sich von diesen loszureißen, fährt Magdalena nach Italien. Entlang des Golfs von Genua lässt sie sich schließlich vom Anblick eines mit einer Kirche gekrönten Felsens nach Lerici leiten.³¹

*Obwohl mich zu diesem Zeitpunkt, einem Zeitpunkt, der vor dem Begehen meines ersten Männermordes lag, keinerlei Beichtbedürfnis erfüllte, beschloß ich, von der Schönheit des Anblicks angezogen, die gewundene Straße zur Kirche hinaufzufahren.*³²

²⁵ Vgl. Faschinger 1995, S. 25-30.

²⁶ Vgl. Faschinger 1995, S. 36-39.

²⁷ Faschinger 1995, S. 41-42.

²⁸ Vgl. Faschinger 1995, S. 42.

²⁹ Vgl.: Faschinger 1995, S. 60-64.

³⁰ Vgl. Faschinger 1995, S. 64-67.

³¹ Vgl. Faschinger 1995, S. 67-71.

³² Faschinger 1995, S. 71.

Der Friesen

In der Kirche dieser sich am Felsen befindenden Abtei lernt sie den in einem Sarg liegend Friesen kennen.³³

*Wissen Sie, ich wollte die Gelegenheit nutzen. Man hat nicht oft die Möglichkeit, sich bei Lebzeiten in einen Sarg zu legen. Eine eigenartige Empfindung. Neue Empfindungen sind immer interessant, finden Sie nicht?*³⁴

Obwohl sie den Friesen seinem äußeren Erscheinungsbild nach nicht schön findet, fühlt sie sich zu ihm hingezogen. Wie selbstverständlich begeben sie sich gemeinsam auf die Weiterreise. Sie fahren auf eine kleine Insel und mieten dort ein kleines Häuschen inmitten eines Zitronenhains. Der Friesen spricht sehr wenig und sie erwischt ihn immer häufiger bei Selbstgesprächen, doch all das scheint bei den gemeinsamen leidenschaftlichen Nächten in Vergessenheit zu geraten. Als schließlich das Geld ausgeht, beschließt Magdalena, in der Karmeliterinnentracht ihrer Schwester, eines der wenigen Dinge die sie mitgenommen hatte, ans Festland zu fahren, um zu stehlen.³⁵ Gerade in Italien würde niemand „in einer Nonne eine Diebin vermuten.“³⁶

Als sie die finanzielle Lage wieder im Griff hat, beginnt sich das Verhalten des Friesen zu verändern. Von Tag zu Tag wird er sonderbarer, mit der Begründung, dass er süchtig nach neuen Empfindungen sei.³⁷ „Es wisse nicht mehr, was er tun solle, es bliebe ihm nur die Empfindung des Todes, das sei die einzige, die ihm noch unbekannt sei.“³⁸ Nach zahlreichen Selbstmordversuchen des Friesen und aufgrund der nicht mehr vorhandenen Leidenschaft zwischen ihnen, beschließt Magdalena dem Leben des Friesen, der immer mehr zur Last geworden war, ein Ende zu setzen.³⁹ „[Sie] würde ihm die Empfindung des Ertrinkens verschaffen. Von allen Todesempfindungen würde die Empfindung des Ertrinkens die interessanteste, die ungewöhnlichste für ihn sein, denn das Element Wasser war ihm das fremdeste.“⁴⁰ Lange

³³ Vgl. Faschinger 1995, S. 73-74.

³⁴ Faschinger 1995, S. 74.

³⁵ Vgl. Faschinger 1995, S. 77-83.

³⁶ Faschinger 1995, S. 83.

³⁷ Vgl. Faschinger 1995, S. 89-90.

³⁸ Faschinger 1995, S. 90.

³⁹ Vgl. Faschinger 1995, S. 90-93.

⁴⁰ Faschinger 1995, S. 93.

überdenkt sie ihre Entscheidung, doch als die Melancholie des Friesen auf sie zugreifen scheint, zieht sie ihn eines Abends zu einem zum Meer hinunterführenden Pfad und überredet ihn mit ihr in eine Grotte zu schwimmen.⁴¹ „[Sie] packte ihn an den mageren Schultern und drückte ihn mit aller [ihr] zu Gebote stehenden Kraft unter die Wasseroberfläche. [...] Unter Wasser bäumte er sich ein letztes Mal auf, dann rührte er sich nicht mehr. [...] Darauf zu warten, daß er die Augen aufschlug war zwecklos.“⁴² Der Tod des Friesen wird der Polizei gegenüber als Badeunfall dargestellt. Da der Friese nicht schwimmen konnte, gab es an Magdalenas Geschichte keine Zweifel.⁴³

Igor

Nach dem abgeschiedenen Leben auf der Insel zieht es die Sünderin in die Stadt zurück, nach Paris. In einem kleinen Bistro Namens *Odessa* lernt sie ihren nächsten Liebhaber Igor, einen gebürtigen Ukrainer, kennen. Auch dieser ist wiederum mittellos. Da die Pariser einer unbeschulten Karmeliterin nicht die gleiche Ehrerbietung entgegenbringen wie zuvor die Italiener, beschließt die Sünderin bei Sergej, einem Freund von Igor, Nachhilfe im Taschendiebstahl zu nehmen. Hier zeichnet sich allerdings nicht das erste Mal ab, dass Igors Eifersucht oftmals außer Kontrolle gerät. Nicht nur der Unterricht stört ihn, sondern auch der Diebstahl aus den Hosentaschen von Männern. So verlegt Magdalena ihre Diebestätigkeit in das Kino, wo Igor als Kartenabreißer arbeitet und sie überwachen kann. Doch sie arbeitet nicht konzentriert und lässt sich erwischen, woraufhin sie beide arbeitslos werden.⁴⁴ „[Diese] Arbeitslosigkeit führte dazu, daß Igor immer reizbarer wurde und seine Kontrolle über [Magdalena] verschärfte.“⁴⁵ Igors Eifersucht hatte sich im späteren Verlauf des Zusammenlebens auch in körperliche Gewalt und Trinksucht umgewandelt. Magdalena befindet sich mehrmals im Krankenhaus.⁴⁶

Igor trank immer mehr, und als der Kellner im Bistro Odessa mir eines Abends guten Appetit wünschte und mich freundlich anlächelte, während er mir einen Teller Borschtsch hinstellte, holte Igor aus und schlug ihm den Teller aus der Hand, eine un-

⁴¹ Vgl.: Faschinger 1995, S. 93-97.

⁴² Faschinger 1995, S. 97-99.

⁴³ Vgl. Faschinger 1995, S. 99.

⁴⁴ Vgl. Faschinger 1995, S. 108-119.

⁴⁵ Faschinger 1995, S. 119.

⁴⁶ Vgl. Faschinger 1995, S. 120.

*bedachte Reaktion, die uns Lokalverbot eintrug, was Igor so wütend machte, daß er mir auf dem Heimweg einen Rippenstoß versetzte, woraufhin ich hinfiel und mir den Mittelfinger brach. Ich begab mich in die Ambulanz des Großkrankenhauses Pitié, wo man mich schon kannte und den Finger schiente.*⁴⁷

Magdalena lernt im *Hôtel d'Avenir* ihren Zimmernachbar, einen spanischen Tanzlehrer, kennen. Aufgrund eines Eifersuchtsanfalls von Igor wird sie aus dem Hotel geworfen und ist gezwungen, bei Igor einzuziehen. Der Tanzlehrer hat ihr in der Puchbeiwagenmaschine eine Nachricht und einen Blumenstrauß hinterlassen, so beschließt sie eines abends, zu ihm zu fahren. Doch auch nach dem Überredungsversuchen des Tanzlehrers bei ihm zu bleiben, fühlt sich Magdalena Igor weiterhin verpflichtet. Der Trunkenbold versucht sie erneut zu schlagen und schläft dann auch noch betrunken auf ihr ein. Daher beschließt Magdalena auch ihn zu töten, um sich von ihm zu befreien. Sie übergießt das Bett mit Igors Wodka und zündet es an. Auf ihrer Beiwagenmaschine fährt sie in Richtung *Hôtel d'Avenir* und erhofft sich eine glückliche Zukunft mit Pablo, wie es der Name des Hotels bereits vermuten lässt.

Pablo

Sie wohnt einige Zeit bei Pablo dem Tanzlehrer im Hotel, wird dann jedoch vom Concierge erkannt und sie müssen aufgrund ihres Hausverbots umziehen. Daraufhin finden sie eine Conciergestelle in der Rue St. Jacques bei Madame Marcel aus Montpellier, wo sie sofort in die leerstehende dazugehörige Wohnung einziehen können. Pablo erledigt kleine Reparaturarbeiten bei den Mitbewohnerinnen und Magdalena erwischt ihn dabei mehrmals in verdächtigen Positionen mit anderen Frauen. Doch sie redet sich ein, dass ihre Eifersucht lediglich von den schlechten Erfahrungen, welche sie mit Igor gemacht hatte, stammt.⁴⁸ Schließlich ertappt sie ihn und durch den Erhalt mehrere Beweise für seine Untreue gelingt es ihr, ihre anfängliche Naivität abzulegen und ihn zur Rede zu stellen. Pablo streitet alle Vorwürfe ab.⁴⁹ Als Magdalena auch noch von der brasilianischen Mieterin mit Voodoo verhext wird, erfährt sie in einem Gespräch mit dem auf der Kellerstiege hausenden Clochard Jonathan Alistair Abercrombie von dessen mit Gift gefüllter Kapsel, welche er um den Hals trägt.⁵⁰ „Nach-

⁴⁷ Faschinger 1995, S. 120.

⁴⁸ Vgl. Faschinger 1995, S. 133-146.

⁴⁹ Vgl. Faschinger 1995, 150-159.

⁵⁰ Vgl. Faschinger 1995, S. 161-172.

dem Jonathan [ihr] die Zyankalikapsel gezeigt hatte, stand [der] Plan fest. [...] es würde das leicht in Wasser lösliche Zyankalipulver sein, mit dem [sie ihr] Rachebedürfnis stillen würde.⁵¹ Das Gift hatte schnell gewirkt. Magdalena geht in den Keller, trifft auf Jonathan und beschließt, sich mit ihm gemeinsam auf die Suche nach dem Paradies zu begeben.⁵²

Jonathan Alistair Abercrombie

Auf den äußeren Hebriden, genauer auf der *Isle of Lewis* angekommen, verbringen sie gemeinsam viele von Zärtlichkeit geprägte Momente.

*So wie es die Zärtlichkeit des Friesen, das Feuer Igors und das Rhythmusgefühl Pablos waren, die mich angezogen hatten, so war es im Falle Jonathans die Aufmerksamkeit, die er im erotischen Spiel meinem Hals und insbesondere meiner Kehle angedeihen ließ.*⁵³

Ihre Reise führt sie weiter nach London, wo sie mit alten Landstreicher-Freunden von Jonathan Zeit verbringen. Eines Morgens bemerkt Magdalena zwei kleine Löcher an ihrem Hals.⁵⁴ „Als [sie] in die [...] an der Backsteinmauer angebrachte halbblinde Spiegelscheibe blickte, [...] bemerkte [sie] an [ihrem] Hals zwei merkwürdige kleine Löcher.“⁵⁵

Jonathan Alistair Abercrombie arbeitet in einer Fleischerei, liebt rohes Fleisch und Blutwurst. Genau diese Liebe zu Blut ekelte Magdalena und sie beginnt, sich Gedanken zu machen. Ihre fortschreitend abnehmende Körperkraft scheint in geheimnisvoller Beziehung zu Jonathans ständig steigender Aktivität zu stehen. Sie borgt sich den Roman *Dracula* aus und ihr Verdacht wird bestätigt. Magdalena versucht zu fliehen, was ihr beim zweiten Versuch schließlich auch gelingt.⁵⁶

Michael Minulescu

Sie findet Unterschlupf in der Behausung des Zeugen Jehova Michael Minulescu, welcher aus Siebenbürgen, der Heimat des berühmten walachischen Fürsten und

⁵¹ Faschinger 1995, S. 173.

⁵² Vgl. Faschinger 1995, S. 175.

⁵³ Faschinger 1995, S. 190.

⁵⁴ Vgl. Faschinger 1995, S. 190-197.

⁵⁵ Faschinger 1995, S. 197.

⁵⁶ Vgl. Faschinger 1995, S. 198-208.

Vampirs Dracula stammt. Er gibt ihr einen Holzpfeil, um Jonathan zu töten. Magdalena beschließt jedoch den Vampir mit seinem eigenen Messer zu töten. Nach verübten Mord kehrt sie zurück zu Michael und stellt sich in seine Dienste. In dieser Zeit verkauft sie die Zeitschrift *Wachtturm* und lernt so auch den Maler Richard Thorneycroft, einen Werbefachmann und eine Harfinistin kennen. Gabriel Rothenberg, ein Mitstreiter und bester Freund Michaels, begleitet sie mehrmals bei Hausbesuchen, doch es kommt nicht selten vor, dass sie vertrieben werden. Nicht nur Mitglieder anderer Glaubensgemeinschaften versetzen sie in Angst und Schrecken, sondern auch von Jonathans Freunden, den Stadstreichern, fühlt sie sich zunehmend bedroht.⁵⁷ Auf das Drängen von Michael wohnt sie weiterhin bei ihm, trotz ihres Gefühls von Unsicherheit. Eines Abends lässt sie sich von ihrer Leidenschaft übermannen und zeigt ihr sexuelles Interesse. Michael ist enttäuscht und empört. Denn an seinem vierzigsten Geburtstag habe er seiner Mutter versprochen, „*von jeglicher triebhaften Betätigung in Verbindung mit einer Frau abzusehen*“⁵⁸, um sich ohne Ablenkung der Sache der Zeugen Jehovas widmen zu können.⁵⁹

Magdalena setzt ihre Verkaufstätigkeit fort. An einem Morgen wird sie mehrfach attackiert und kann nur mit Hilfe der Harfinistin, des Werbefachmanns und des Malers fliehen. Sie hat sich eine Waffe zur Selbstverteidigung besorgt und geht direkt zu Gabriel, welcher mit Michael die Buchhaltung führt. Erst als sie einen der Männer blutüberströmt im Bett auf den anderen niedersinken sieht, wird ihr bewusst, was sie getan hat.⁶⁰

*Der in meinem Fall auslösende Affekt war Wut gewesen, blinde Wut auf jemanden, der ständig von Tugendhaftigkeit geredet und die ernstzunehmenden Liebesangebote einer gesunden, kräftigen Frau im gebärfähigen Alter unter Hinweis auf die Notwendigkeit sexueller Enthaltsamkeit zurückwies, jedoch unter Vorspiegelung der falschen Tatsache nächtelangen Sitzens über Geschäftsbüchern gleichzeitig eine homosexuelle Beziehung unterhalten hatte.*⁶¹

⁵⁷ Vgl. Faschinger 1995, S. 208- 237.

⁵⁸ Faschinger 1995, S. 245.

⁵⁹ Vgl. Faschinger 1995, S. 242-244.

⁶⁰ Vgl. Faschinger 1995, S. 246-250.

⁶¹ Faschinger 1995, S. 250.

Baron Otto

Magdalena fährt in ihrer Puch-Beiwagenmaschine so schnell, so weit weg vom Inselparadies, wie nur möglich und bewegt sich nach Osten, in den Binnenraum Europas. Sie hatte den Zeugen Jehovas ihr ganzes Geld vermacht und versucht nun, in einem Kasino ihre finanzielle Lage aufzubessern. Dort lernt sie Baron Otto aus Baden-Baden, einen sechundsiebzigjährigen reichen Mann kennen, welcher ihr ein kleines Vermögen beschert. Später entschließt sie sich dazu, seine Gesellschafterin zu werden. Ihre Aufgaben bestehen darin, dem Baron bei langen Spaziergängen, in der zur Villa gehörenden Parkanlage, bei Mahlzeiten und bei Vorlesestunden am Nachmittag, Gesellschaft zu leisten. Doch eines Abends führt er sie in einen verborgenen Kellerraum und offenbart ihr seine geheimsten Wünsche. Er bittet sie, ihn während der Lektüre zu fesseln und mit einer Gerte zu schlagen.⁶²

Im Zeitraum der darauffolgenden Wochen nähern sich Magdalena und der österreichische Chauffeur des Barons, Clemens, an. Doch während ihrer leidenschaftlichen Nächte bemerkt die Sünderin starke Gelüste, ihre Zähne in die Halsschlagader ihres Geliebten zu bohren. Sie betreibt erneut Recherche und findet heraus, dass ein Mensch, von dessen Blut sich ein Vampir ernährt hat, selbst eine Verwandlung zum Vampir durchmacht.⁶³ Dieser Blutdurst bringt sie in eine schwierige Lage, denn *„[er] war ein Mann, der nicht viel redete, nicht fragte, der weder schwermütig noch eifersüchtig, weder treulos noch parasitär und auch nicht ideologisch verseucht war, ein Mann, der [ihr] zum erstem Mal in [ihrem] Leben genau das gab, was [Magdalena] brauchte.“*⁶⁴ Noch bevor sie sich eine Strategie ausdenken kann, wie es ihr gelingen könnte, sich von Clemens fernzuhalten, wird sie verraten. Der Baron ist tief erschüttert und der Chauffeur wird sofort entlassen. Clemens bittet Magdalena noch vor seinem Abschied, seine Frau zu werden und ihn zu begleiten. Sie lehnt unter dem Vorwand, den Baron vor den geldgierigen Angestellten beschützen zu müssen, ab. Dass er sich während der letzten Wochen in Lebensgefahr befunden hatte, weil sie keine normale Frau, sondern ein Vampir gewesen war, kann sie ihm nicht offenbaren.⁶⁵

⁶² Vgl. Faschinger 1995, S. 255-267.

⁶³ Vgl. Faschinger 1995, S. 268-277.

⁶⁴ Faschinger 1995, S. 277.

⁶⁵ Vgl. Faschinger 1995, S. 278-285.

Nach der Abreise des Chauffeurs beginnt Magdalena den Baron zu hassen und sie entwickelt Mordgedanken.⁶⁶

*Es war ich schwer, den Baron zu erdrosseln [...]. Als ich ihn erwürgte, tötete ich gleichzeitig all jene, die mich in meinem Leben durch Überredung oder Gewaltanwendung zu Handlungen bewogen hatten, die ich im Grunde nicht hatte ausführen wollen. Von den sieben Männern, die ich ermordet habe, war er es, den ich mit der größten Entschlossenheit, mit der größten Kaltblütigkeit umbrachte. [...] Es würde wie Selbstmord aussehen. Ich warf noch einen Blick auf den sacht baumelnden Baron, wandte mich um und schloß die eiserne Kellertür für immer hinter mir.*⁶⁷

Karl Danziger aus Garmisch-Partenkirchen

Magdalena begibt sich erneut auf die Reise und fährt weiter in Richtung Prag, wobei sie sich auf merkwürdige Weise immer mehr zur österreichischen Grenze hingezogen fühlt. Nach reiflichen Überlegungen stellt sie fest, dass es nicht, wie vermutet, das österreichische Gebäck ist, was sie wie auf magische Weise anzieht, sondern ihre Zuneigung zu Clemens. Sie hält zur Rast in *Hansi's Café*. Nach der Darbietung einer kurzen Karaoke Einlage wird sie von Karl Danziger, Bademeister des Schwimmbades von Garmisch-Partenkirchen, angesprochen. Magdalena fährt mit ihm zu seinem Haus am Waldrand und wird eingeladen, mehrere Tage zu bleiben. Karl Danziger erzählt von seinen gescheiterten Ehen, von seiner ersten Frau Susanne, welche regelmäßig aufgrund der Probleme des gemeinsamen Sohnes anruft. Später geht er näher auf seine zweite geschiedene Frau Erika ein, welche ihn für einen um sieben Jahre jüngeren Bariton verlassen hatte. Mit ihr hat er zwei gemeinsame Töchter, wobei die ältere der beiden eine Rückgratverkrümmung hat. Nachts spricht Karl im Schlaf von seiner dritten Ehefrau, Norma Jean, mit welcher er zweieiige Zwillinge, einen Jungen und ein Mädchen hat. Karl kritisiert Magdalenas Kochkünste und vergleicht sie laufend mit seinen bereits geschiedenen Frauen. Sie lässt die strenge Kritik kommentarlos über sich ergehen, denn die gemeinsamen Stunden im Lärchenbett lassen Magdalena alle negativen Eigenschaften Karls vergessen.⁶⁸

⁶⁶ Vgl. Faschinger 1995, S. 286.

⁶⁷ Faschinger 1995, S. 295.

⁶⁸ Vgl. Faschinger 1995, S. 303-323.

Susanne zieht aufgrund ihrer Trunksucht mit ihrem Sohn Martin wieder ins Eigenheim. Auch Erika ruft immer öfter an und Magdalena wird in alle Familienprobleme miteinbezogen und soll als Mittlerin fungieren.⁶⁹

*Hochwürden, in diesem Augenblick wurde mir klar, daß mein Verständnis und mein Mitleid aufgebraucht waren. Dennoch hätte ich zu diesem Zeitpunkt jeden als verrückt bezeichnet, der mir gesagt hätte, daß ich Karl am darauffolgenden Sonntag umbringen würde.*⁷⁰

Bei einem Wanderausflug stürzt sie ihn in die Tiefe und befreit sich so erneut aus ihrer misslichen Lage.⁷¹

Am Ende des Buches werden Magdalena und der Pfarrer nackt auf der Waldlichtung sitzend von zwei Osttiroler Gendarmen, gefolgt von der Schwester des Pfarrers entdeckt. Magdalena gelingt es zu fliehen.⁷²

3.2. Allgemeines zu Struktur und Aufbau

Der Roman im Taschenbuchformat umfasst 352 Seiten und hat keine Untergliederung durch Kapitel oder Abschnitte. Es kann jedoch eine Unterteilung in eine Rahmen- und Binnenhandlung nach Gérard Genette vorgenommen werden. Die Binnenhandlung, auch metadiegetische Erzählung genannt, gliedert sich in die Rahmenhandlung ein.⁷³ Im Roman *Magdalena Sünderin* wird die sogenannte Rahmenhandlung durch die Ich-Erzählung des Pfarrers Christian dargestellt. Die Geschichte beginnt damit, dass er auf einer Waldlichtung von Magdalena gefesselt und festgehalten wird, damit sie in Ruhe die Beichte ihrer sieben Männermorde ablegen kann. Auf eben jener Lichtung, unmittelbar nach seiner Befreiung, endet die Erzählung. Die Perspektive des Priesters schildert somit die Beichtsituation zwischen ihm und der Sünderin Magdalena. Durch diese Erzählform erhält die Leserin/ der Leser Einblicke in die Gefühlswelt des Pfarrers und lernt durch dessen Beschreibungen die Hauptfi-

⁶⁹ Vgl. Faschinger 1995, S. 337-345.

⁷⁰ Faschinger 1995, S. 345f.

⁷¹ Vgl. Faschinger 1995, S. 350.

⁷² Vgl.: S. 351f.

⁷³ Vgl. Genette 2002, S. 236.

gur Magdalena besser kennen. Schnell kristallisiert sich heraus, dass dessen anfängliche Angst und Abneigung gegenüber der Sünderin sich im Laufe der Geschichte zu romantischen Gefühlen entwickelt.

Durch die besondere Anordnung und den ständigen Sprung von Rahmen- zu Binnenhandlung ist eine Multiperspektivität möglich. Dies bedeutet, dass im Roman eine zweite Erzählinstanz vorkommt, jene von Magdalena selbst. Diese zweite Ich-Erzählung verläuft zeitgleich zur Rahmenhandlung und es ist ebenfalls der Pfarrer, der wiedergibt, wie Magdalena über sich selbst erzählt. Er berichtet über die Beichte Magdalenas, leitet diese jedoch durch seine eigenen Gedankengänge ein und unterbricht sie auch immer wieder. Um für die Leserin/ den Leser Klarheit zu schaffen, wurden die Erzählphasen Magdalenas mit Anführungszeichen markiert. Die Beichte Magdalenas stellt die Binnenhandlung dar.⁷⁴ Der Leserin/ dem Leser gelingt der Sprung zwischen den Erzählebenen sehr leicht, da die Erzählzeit der Rahmenhandlung mit der Erzählzeit der Binnenhandlung zusammenfällt.⁷⁵

Im Vergleich zu Franz Karl Stanzels Ansatz, welcher eine Ich-Erzählung an die Verwendung des Pronomens „Ich“ bindet⁷⁶, legt Gérard Genette seinen Schwerpunkt bei der Darstellung der Erzähltheorie auf die Differenzierung in homodiegetischen, heterodiegetischen und autodiegetischen Erzähler.⁷⁷

In der Rahmenhandlung ist der Pfarrer Christian Teil der Geschichte und somit ein homodiegetischer Erzähler. In der Binnenerzählung spielt seine Figur keine Rolle. Magdalena stellt sich selbst als Heldin dar und berichtet als autodiegetische Erzählerin.

⁷⁴ Vgl. Slezak 2012, S. 23.

⁷⁵ Vgl. Kaiser 2011, S. 47.

⁷⁶ Vgl. Stanzel, Franz Karl: Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an Tom Jones, Moby-Dick, the Ambassadors, Ulysses u.a. (Wiener Beiträge zur englischen Philologie 63). Wien/ Stuttgart: Braumüller 1955, S. 61.

⁷⁷ Vgl. Genette 2002, S. 248.

4. Lilian Faschinger

Lilian Faschinger wurde am 29. April 1950 in der Ortschaft Tschöran in Kärnten unter dem Namen Lilian Mitterer geboren.⁷⁸ Von 1969 bis 1975 studierte sie Anglistik und Geschichte in Graz. Ihre Promotion in englischer Literaturwissenschaft erreichte sie im Jahr 1979. Von 1975 bis 1992 arbeitete Lilian Faschinger als Vertragsassistentin und Lehrbeauftragte am Institut der Anglistik der Universität Graz. Seit 1992 ist Lilian Faschinger als freie Schriftstellerin und literarische Übersetzerin tätig.

Nach ihrer ersten Veröffentlichung *Selbstausslöser*, einer Sammlung von Lyrik und Prosa, gelang der literarische Durchbruch schließlich 1986 mit dem Roman *Die neue Scheherazade*. Scheherazade Hedwig Moser erzählt im Roman von ihren tragisch-komischen Liebesabenteuern. Hinzu kommen Betrachtungen der österreichischen Gesellschaft und eine breit ausgestaltete Familiengeschichte.

Mit ihrem zweiten Roman, *Lustspiel* (1989) erhebt Faschinger den Anspruch auf Gleichberechtigung der weiblichen Sinnlichkeit und kritisiert dabei die Gefährdung dieser durch Konventionen oder durch männliche Borniertheit. Einhelliges Lob erhielt auch der 1993 erschienene Erzählband *Frau mit drei Flugzeugen*, welcher sich aus zehn Erzählungen zusammensetzt. Sie beschreiben das Leben von Durchschnittsmenschen, die jedoch innere Unzufriedenheit ausstrahlen. Die Protagonistinnen und Protagonisten zerbrechen an ihrer eigenen emotionalen Unzulänglichkeit.

Unter dem Titel *Sprünge* (1994) präsentierte Faschinger drei Kurzgeschichten, wobei alle drei Erzählungen mit dem Selbstmord der Protagonistin enden. *Magdalena Sünderin*, erschienen 1995, erzählt die Geschichte einer Frau, die jedes erdenkliche Tabu bricht, sich selbst aber immer als Opfer einer rücksichtslosen Männerwelt darstellt.⁷⁹ Der Roman erzielte große Beliebtheit und wurde bisher in siebzehn Sprachen übersetzt.⁸⁰

Mit dem Roman *Wiener Passion* (1999) verdeutlicht Lilian Faschinger noch einmal ihr Interesse an Figuren, die durch Unwilligkeit oder Unvermögen zu gesellschaftlichen Außenseitern werden.

Für ihren Erzählband *Paarweise. Acht Pariser Episoden*, erschienen 2002, wählte sie Schnitzlers *Reigen* als literarisches Modell. Nicht nur die Struktur der Geschichten, sondern

⁷⁸ Vgl. Literaturhaus Wien: Lilian Faschinger: Kurzbiographie: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=4801> [01.01.2019].

⁷⁹ Vgl. Schreckenberger [01.01.2019].

⁸⁰ Vgl. Literaturhaus Wien [01.01.2019].

auch die Thematik wurde übernommen. Dies bedeutet, dass jede Erzählung eine Figur aus der Vorhergehenden wieder aufnimmt, entweder als Zentral- oder als Nebenfigur.

Auch ihre nachfolgenden Romane *Stadt der Verlierer* (2007), eine aus zwei Perspektiven erzählte Geschichte des Adoptivsohnes Matthias, welcher aufgrund früher Verführungen und Missbrauchserfahrungen zu einem Frauenfeind herangewachsen ist und *Die Unzertrennlichen* (2012), ein Kriminalroman, worin Lilian Faschinger mit bitterbösem Blick das Landleben kritisiert, feierten große Erfolge.

Neben ihren Romanen ist die Schriftstellerin auch für ihre Übersetzungen, Gedichte, Kurzprosa, Theaterstücke und Hörspiele bekannt.⁸¹

4.1. Autobiographische Bezüge

In Lilian Faschingers Werken spiegelt sich oftmals die Biographie der Autorin wieder. Aufgewachsen in der Kärntner Provinz flüchtet sie vor konservativen Rollenbildern von Mann und Frau. In einem Interview mit Ellie Kennedy gibt die Autorin an, dass sie oftmals das Gefühl verspürt, sich in ihrem Heimatland Österreich fremd zu fühlen.

*I don't feel at home anywhere. My options are to stay in my own country and to feel like a stranger, or to go abroad, where one is also a stranger, but where the feeling of alienation is not as painful because it is natural. And that is why I have sometimes preferred to live elsewhere. But since you ask me where I feel at home, I would say in writing. Through writing one can create or recover a home, and only when I'm writing do I truly feel at home.*⁸²

Als Auslöser dafür zählt mitunter die unaufgearbeitete Geschichte Österreichs zu Zeiten der Weltkriege. Faschingers Kindheit beschreibt sie selbst als nicht einfach, aufgewachsen in der Nachkriegszeit, unter bedrückender Atmosphäre, den faschistischen Einstellungen und der weit verbreiteten entmutigenden weiblichen Selbstdarstellung in ihrer Heimat. Inspiration und Zuflucht fand sie schon damals in der Literatur. Resultierend daraus kämpft sie noch heute gegen Faschismus an.

⁸¹ Vgl. Schreckenberger. [01.01.2019].

⁸² Kennedy, Ellie: Identity through Imagination: An Interview with Lilian Faschinger. In: Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature & Culture. Vol.18. University of Nebraska Press 2002, S. 19.

Faschinger geht in diesem Interview ebenfalls auf die Bedeutung des Motivs der Freiheit ein. All ihre Protagonistinnen befinden sich in ständiger Bewegung, laut Faschinger ein erster Schritt in Richtung Freiheit. Die immanente Mobilität ihrer weiblichen Akteure, besonders der Hauptfigur Magdalena in *Magdalena Sünderin*, lässt durchaus auch auf Faschingers Biographie Rückschlüsse ziehen. Um Österreich und den damit verbundenen Idealvorstellungen einer Frau zu entkommen, führt sie mitunter einen nomadischen Lebensstil. Oftmals sind Frauen auch durch gewisse Lebensumstände an einen Ort gebunden. Hier betont Faschinger die Bedeutung von Schreiben als Therapie. Denn im Schreiben können Grenzen überwunden und eine freie Existenz geschaffen werden.⁸³

*Simply the fact that these women are always on the move — in order to escape. When they are stuck in one place, there's always an element of fear. First the silencing and second the lack of mobility, the "settling down," those are the two great fears. And they are very personal to me, as I have tried to escape through writing but also through leading a nomadic lifestyle.*⁸⁴

Die Autorin hat viele Jahre in Paris gelebt und ist dazwischen immer wieder nach Wien zurückgekehrt. Die von ihr gezeichneten Bilder Österreichs in *Magdalena Sünderin* und die Schilderungen der Stadt Paris in *Paarweise* sind daher von ihren eigenen Eindrücken geprägt. Magdalena stammt überdies aus Kärnten, der Heimat von Lilian Faschinger. Heute definiert die Autorin den Begriff Heimat jedoch anders. Sie erklärt, dass für sie in Österreich nur die Stadt Wien als Wohnort in Frage kommt. Die Provinz, die Kleinfamilie und die Überfürsorglichkeit der Mutter ist für eine Frau wie sie unerträglich und wird in einer Rezension auch als Zerstörer jeglicher Individualität bezeichnet.⁸⁵ Dennoch empfindet sie sowohl die Atmosphäre als auch die Bewohner Wiens als unangenehm, wenn nicht sogar abstoßend.⁸⁶

Im Bezug auf die Erzählungen *Paarweise. Acht Pariser Episoden* erklärt die Autorin, dass sie nie über die Stadt schreibt, in der sie gerade lebt. Sie empfindet es als hilf-

⁸³ Vgl. Kennedy 2002, S. 18-23.

⁸⁴ Kennedy 2002, S. 23.

⁸⁵ Vgl. Sperl, Ingeborg: „Abenteurerin zwischen Sünde und Sympathie“. In: Der Standard, Wien 08.09.1995, S. 5.

⁸⁶ Vgl. Klose, Ina: „Mischung aus Abgestoßensein und Faszination“. Lilian Faschingers Wiener Passion. In: Transitkunst. Studien zur Literatur 1890-2010. Bamberger Studien zur Literatur, Kultur und Medien. Band 5. Hrsg. v. Andrea Bartl u.a.: University of Bamberg Press 2012, S. 359.

reich, die Stadt ihren Erinnerungen nach zu beschreiben, physisch getrennt vom Ort der aktuellen Handlung. Diese Eigenschaft fordert häufiges Reisen und die Verlagerung des Lebensmittelpunktes von ihr.⁸⁷

Textbeispiele, die darauf verweisen, dass Lilian Faschinger während der Entstehung von *Paarweise* in Wien weilte, lassen sich in den Erzählungen vermehrt finden. So stellt die Autorin beispielsweise auf Seite 203 einen Vergleich zwischen Wien und Paris an. „*Paris war voller Kinder, anders als Wien.*“⁸⁸ Auf Seite 207 findet sich eine weitere Textpassage, die auf die Abneigung der Autorin gegenüber Österreich schließen lässt. Marlene Geiger wird die Möglichkeit einer Einzelausstellung im neuen Wiener Museumsquartier angeboten, sie lehnt ab und „*fragte sich, weshalb sie so abweisend reagiert hatte.*“⁸⁹ In früheren Verlauf der Geschichte hatte sich jedoch bereits manifestiert, dass die Künstlerin, welche ursprünglich aus Wien stammt, die Stadt verlassen hat, weil sie dort unglücklich war.

„*Sie kommen aus Wien?*“

„*Ja, ich bin dort geboren. Aber ich lebe schon seit fast zwanzig Jahren in Paris.*“

„*Wien muss schrecklich sein*“, sagte Luc. „*Eng und provinziell.*“

„*Die Provinz ist im Kopf*“, sagte Marlene und lächelte. *Dass sie Österreich tatsächlich unerträglich fand und deshalb weggegangen war, sagte sie nicht.*⁹⁰

Auch ein intertextueller Verweis auf ihr Werk *Wiener Passion*, welches wie der Name bereits vermuten lässt in Wien spielt, wird versteckt als Roman des amerikanischen Schriftstellers Vincent Blue eingearbeitet. Ironischer Weise wurde Wien durch Paris ersetzt. „*Eine britische Drehbuchautorin interessierte sich für die Filmrechte an seiner Novelle Pariser Passion [...].*“⁹¹

In einem weiteren Interview mit Gerald Fetz wird erneut auf die ambivalenten Gefühle von Faschingers Protagonisten gegenüber ihrem Heimatland eingegangen. Insbesondere wird der Roman *Magdalena Sünderin* besprochen. Magdalena führt einen freien und unbelasteten Lebensstil. Faschinger verweist im Interview auf eine bestehende Parallele zu ihrer eigenen Biographie und betont, dass die Österreicher Leute,

⁸⁷ Kennedy 2002, S. 28-29.

⁸⁸ Faschinger 2002, S. 203.

⁸⁹ Faschinger 2002, S. 207.

⁹⁰ Faschinger 2002, S. 190.

⁹¹ Faschinger 2002, S. 28.

die von Ort zu Ort ziehen, nicht mögen und dass besonders Frauen, die einen nomadischen Lebensstil verfolgen, sich in Gefahr befinden. Sesshaftigkeit wird in Österreich hoch geschätzt.⁹²

Die Protagonistin beschreibt im Roman auch ihre Abneigung gegenüber ihrem Heimatland und beneidet teils ihre Liebhaber, die Stolz auf ihre Heimat sind und stets eine Verbindung zu dieser suchen. Prologe wie nachfolgend angeführtes Zitat, finden sich mehrfach in Faschingers Werken.

Pablo, der oft von Heimweh nach Santiago de Compostela geplagt wurde, genau wie Igor häufig das Heimweh nach Odessa übermannt hatte, war glücklich, in der Rue St. Jaques zu wohnen, da er so das Gefühl hatte, er könne sich von hier jederzeit in seine Heimatstadt aufmachen, so wie sich die Pilger früher von hier in seine Heimatstadt aufgemacht hatten. Mir als aus Österreich stammender Frau war ein solches Heimweh unbegreiflich, ich kannte kein Heimweh nach Österreich [...]. So wie Igor sich vorzugsweise mit anderen Auslandsukrainern umgeben hatte, umgab sich Pablo vorwiegend mit Auslandsgaliziern [...]. In meinem Falle verhielt sich dies völlig anders: Hörte ich zufällig auf der Straße einen österreichischen Dialekt, war ich augenblicklich schlecht gelaunt und warf demjenigen, der sich dieses Dialektes bedient hatte, einen wütenden Blick zu [...]. In gewisser Weise beneidete ich Leute wie Igor und Pablo um die Liebe, den Stolz, die sie für ihr Land empfanden, ich hatte für Österreich nie Stolz oder Liebe empfunden, es war Österreich nie gelungen, mich mit Liebe oder Stolz zu erfüllen, vielmehr hatte es mich häufig mit Wut, Enttäuschung, Verachtung, Trauer oder zumindest Beschämung erfüllt. [...] Im Grunde hätte ich mir gewünscht, Heimweh nach Österreich zu haben, aber ich hatte kein Heimweh nach Österreich.⁹³

Im angeführten Zitat betont Magdalena, dass sie eine aus Österreich stammende Frau ist. Das traditionelle, vorherrschende Frauenbild und die Einstellung der katholischen Kirche waren Anlass für die Flucht der Autorin aus ihrer Heimat.

Da ich eine Frau bin, läge es nahe, mir Gesinnungsgenossinnen zu suchen, ein Unterfangen, das mit noch größerer Sicherheit zum Scheitern verurteilt ist. [...] Die österreichischen Gesinnungsgenossinnen sind die schlimmsten, weil sie die unglücklichsten sind. Sie werden jede Geschlechtsgenossin, der es gelungen ist, aus dem Teufelskreis österreichischen Frauenunglücks auszubrechen, über die Landesgrenzen hinaus, über Jahrzehnte hinweg mit ihrem Haß zu verfolgen. Wagt es eine österreichische Frau, ihr

⁹² Vgl. Fetz, Gerald Alan.: Post-Bernhardian Austria in Lilian Faschinger's Magdalena Sünderin. In: Studies in Austrian Literature, Culture, and Thought. Hrsg. v. Donald G. Daviau. Californien: Ariadne Press 2000, S. 184.

⁹³ Faschinger 1995, S. 136-138.

*österreichisches Frauenunglück nicht hinzunehmen [...], dann zieht sie nicht nur die Gegnerschaft der österreichischen Männer auf sich, die vom österreichischen Frauenunglück seit Jahrhunderten profitieren, sondern vor allem die unversöhnliche Feindschaft, die verbitterte Rachsucht aller unglücklichen österreichischen Frauen, einer Anzahl, die sich mehr oder weniger mit der Anzahl aller österreichischen Frauen deckt. [...] Die Mehrzahl der katholischen Österreicher und Österreicherinnen ist der Ansicht, daß die Frau das ihr von der Natur bestimmte Leiden, das ihr vorgeschriebene Unglück mit masochistischem Genuß auf sich zu nehmen, darin zu schwelgen hat. Bleiben Frauen, die singen und tanzen wollen, im katholischen Österreich, dann enden sie höchstwahrscheinlich im Irrenhaus, im Gefängnis oder im Freitod. Das katholische Österreich ist für Frauen, die singen und tanzen wollen, das unangebrachteste Land auf Erden.*⁹⁴

Wie aus diesem Zitat hervorgeht, hat Lilian Faschinger dem Katholizismus gegenüber eine kritische Haltung. Auch diese Einstellung wurzelt in frühen Kindheitserfahrungen und spiegelt sich in ihren Werken. Die Wortwahl der Autorin sowie die zwischendurch immer wieder auftretenden Schimpftiraden, erinnern in ihrer Litaneihaftigkeit und ihrem Sprachduktus an Thomas Bernhard.⁹⁵ Bezug nehmend sowohl auf die syntaktische Struktur, als auch die Rhythmik und analytische Schärfe, wird mehrmals in unterschiedlichen Rezensionen eine verblüffende Ähnlichkeit zu Thomas Bernhard angeführt.⁹⁶ Obgleich das Thema der Heimatbeschimpfungen auch durch Peter Altenberg, Karl Kraus, Peter Handke und Elfriede Jelinek nicht mehr unbekannt ist, erscheint Faschingers Kritik durch eine nicht konsequente Linienführung in Motiv und Analyse weniger streng.⁹⁷

In ihrem Text *Die Männer in den Frauenkleidern* begründet Faschinger ihren Atheismus dahingehend, dass Frauen von Gott und seinen irdischen Repräsentanten wenig zu erwarten hätten. Speziell im Roman *Magdalena Sünderin* behandelt die Autorin das Verhältnis der Frau zu den etablierten Religionen und die damit verbundene Machtposition des männlichen Geschlechts. Mit der Geschichte der sinnlichen Sünderin Magdalena, trifft die Autorin einen Nerv der Zeit. Von dem Kirchenvolksbegehren wusste sie zum Zeitpunkt des Schreibens noch nichts.⁹⁸ Im April 1995 wurde von

⁹⁴ Faschinger 1995, S. 102-104.

⁹⁵ Vgl. Sperl 1995, S. 5.

⁹⁶ Vgl. Tauber, Reinhold: Die siebenfache Todsünderin. In: Oberösterreichische Nachrichten. Das Buch im Schaufenster, Linz 18.12.1995, S. 24.

⁹⁷ Vgl. Linden, Thomas: Vom Beichtstuhl in den Tiefschlaf. „Magdalena Sünderin“ - Lilian Faschingers voluminöse Abrechnung mit der Alpenrepublik. In: Berliner Zeitung, Berlin 13.10.1995.

⁹⁸ Vgl. Magdalena auf dem Motorrad. Ein entführter Priester und eine mordende Nonne. In: Kleine Zeitung, Frankfurt 23.11.1995, S. 74.

Dr. Thomas Plankensteiner, Dr. Martha Heizer und Mag. Bernadette Wagnleithner eine grundlegende Erneuerung der römisch-katholischen Kirche gefordert und ein Kirchenvolksbegehren mit konkret benannten Reformwünschen aufgestellt. Unmittelbarer Auslöser war der damalige Vorwurf sexuellen Missbrauchs von Jugendlichen, gegen den Wiener Erzbischof Groer. Gefordert wurden mitunter die volle Gleichberechtigung der Frauen in allen kirchlichen Gremien, die Öffnung des Diakonats und der Zugang zum Priesteramt für Frauen. Darüber hinaus wurde eine freie Wahl zwischen zölibatärer und nicht-zölibatärer Lebensform sowie die positive Bewertung und Anerkennung der Sexualität, als wichtigen Teil, des von Gott geschaffenen und bewohnten Menschen, gefordert. Über 500.000 Menschen haben in Österreich das Kirchenvolksbegehren unterzeichnet, andere Ländern schlossen sich mit ähnlichen Forderungen an.⁹⁹

Auch politisch herrschte im Jahre 1995 Umbruchsstimmung. Johanna Dohnal, noch heute Österreichs prominentestes Aushängeschild der Frauenpolitik, verliert 1995 ihre Rolle als erste Frauenministerin Österreichs. Als mutige Vorkämpferin für Frauenrechte und Gleichberechtigung konnte sie die Besserstellung von Frauen in der Arbeitswelt erreichen. Johanna Dohnal gelang es, den Grundsatz von gleichem Lohn für gleiche Arbeit gesetzlich zu verankern, sie setzte sich für eine eigenständige Existenzsicherung aller Frauen ein und erreichte eine Vereinbarkeit von Familie und Beruf, durch die Initiierung der Schaffung flächendeckender Kinderbetreuungseinrichtungen.¹⁰⁰ Oktober 2000 übernimmt erstmals ein Mann, Herbert Haupt, die Funktion des Sozial- und Frauenministers. Unter der schwarz-blauen Regierung vertritt der Veterinärmediziner ein sehr konservatives Weltbild.¹⁰¹ Eine Kritik an der damaligen politischen Situation manifestiert sich auch in den Frauenrollen der acht Erzählungen in *Paarweise*, welche 2002 erschienen sind.

Die Figur der Magdalena, die sich nie mit einer konventionellen Frauenrolle abfinden konnte, lehnt sich auf gegen das heilige Sakrament der Ehe, lebt aktiv die fleischliche

⁹⁹ Vgl. Heizer, Martha: Eine Chronologie der Ereignisse: <http://www.wir-sind-kirche.at/ueber-uns/geschichte> [16.04.2019].

¹⁰⁰ Vgl. Johanna Dohnal verstorben. Ehemalige Frauenministerin und Ikone der Frauenbewegung wurde 71 Jahre alt. In: [derStandard.at](https://derstandard.at/1266541062645/1939-2010-Johanna-Dohnal-verstorben), 20. Februar 2010: <https://derstandard.at/1266541062645/1939-2010-Johanna-Dohnal-verstorben> [20.04.2019].

¹⁰¹ Vgl. Haupt verdient Namen Frauenminister nicht. Kritik an "neo-liberalen und rechts-konservativen Frauenmodell" von Frauenvertreterinnen. In: [derStandard.at](https://derstandard.at/503216/Haupt-verdient-Namen-Frauenminister-nicht), 08.03.2001, <https://derstandard.at/503216/Haupt-verdient-Namen-Frauenminister-nicht> [20.04.2019].

Lust und verstößt gegen so ziemlich alle kirchlichen Gebote.¹⁰² Magdalena ist unkeusch, stiehlt, zur Überdehnung dieser Sünde geschieht dies meist auch noch im Nonnenkostüm und sie zögert selbst vor dem Töten nicht. Generell kann die Figur der Magdalena Leitner nur sehr wenig mit der weiblichen Rolle, die die katholische Kirche ihr anbietet, anfangen. Die Figur wurde bewusst nach der einzigen Frau in der Bibel benannt, die unverheiratet und kinderlos ist und Jesus in Freiheit folgt, zu dem sie überdies¹⁰³ „eine nicht näher bestimmte Freundschaft verbindet“¹⁰⁴.

Aufgrund dieser Abneigung gegenüber dem Heimatland und dem Katholizismus, ist es dennoch auffallend, dass der einzige Liebhaber, den Magdalena nicht ermordet, ein Österreicher ist. Darüber hinaus sucht sie sich ausgerechnet einen österreichischen Priester um die Beichte anzulegen, denn Pfarrer anderer Nationen, würden sie nicht verstehen. Es wird im Roman nicht näher darauf eingegangen, warum sie trotz ihrer Haltung gegenüber der katholischen Kirche, bei ebenjener auf Vergebung und eine Verbesserung ihrer Lebenssituation hofft.¹⁰⁵

Ferner bleibt auch unklar, warum Lilian Faschinger die Beichte einer freiheitskämpfenden und den freischweifenden weiblichen Eros thematisierenden jungen Frau, ausgerechnet durch die Worte eines verklemmten Klerikers erzählen lässt. Gefiltert durch die Gedankengänge eines Priesters, welcher sich an der Geschichte beerauscht und verbotenes sinnliches Entzücken empfindet, verliert die Geschichte an Kraft.¹⁰⁶

Dieser kurze Exkurs zur Untersuchung autobiographischer Elemente in Faschingers Werken, zeigt ganz deutlich, dass besonders in *Magdalena Sünderin* autobiographische Elemente in den Roman eingearbeitet wurden.

¹⁰² Vgl. Speck, Anette: Die Entführung des Priesters zur Beichte. Noch ein böses Frauenbuch aus Österreich. In: Berliner Morgenpost: Berlin 09.06.1996.

¹⁰³ Vgl. Faschinger, Lilian: Die Männer in den Frauenkleidern. In: Ritual. Macht. Blasphemie. Kunst und Katholizismus in Österreich seit 1945. Diskurse. Kontexte. Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Hrsg. v. Pia Janke. Band 7. Wien: Praesens 2010, S.133-136.

¹⁰⁴ Faschinger 2010, S.136.

¹⁰⁵ Vgl. Fetz 2000, S. 184-185.

¹⁰⁶ Vgl. Loeffler, Sigrid: Die Capricen einer mörderischen Dame. The Lady is a Tramp: „Magdalena Sünderin“ von Lilian Faschinger. In: Süddeutsche Zeitung, München 16/17.12.1995, S.4.

5. Reigen

Der Begriff Reigen, auch „Reien“, „Reihen“ oder „Reihentanz“ genannt, beschreibt einen von Gesang begleiteten Tanz. Der Begriff wurde aus dem altfranzösischen Wort „raie“, abgeleitet, welches mit Tanz übersetzt werden kann.¹⁰⁷ Der Reihentanz ist einer der ältesten Tänze, der heute noch unter gleichem Begriff bekannt ist. Bereits in der Lutherbibel wurde er erwähnt. Die Tänzer bewegen sich einheitlich in Ketten (Kettenreigen) oder Kreisen (Ringelreihen), paarweise hintereinander oder in zwei gegenüberstehenden Reihen und folgen schreitend oder hüpfend einem Vortänzer, welcher zumeist auch die Funktion des Vorsängers ausübt.¹⁰⁸ Der Reigen wird generell von Westen nach Osten getanzt.¹⁰⁹ Die gesungenen Lieder wurden ebenfalls „Reihen“ oder „Seien“ genannt. Der Tanz wird von einer Person angeführt. Diese Aufgabe wird den Reihen führen, den Vorreihen haben oder der erste in einem solchen Reihentanze sein, genannt. Diese Position kann auch als „Rädelsführer“ bezeichnet werden. Oft wurde in einer langen Reihe das Dorf durchtanzt oder eine Hochzeit mit einem Reigen eröffnet. Der Tanz wird in einigen Legenden auch unter dem Begriff „Rigen“ oder „Reutertanz“ überliefert. Das Wort „Reuter“ unterscheidet sich von Reihen lediglich im Endlaut. Im Italienischen nennt sich ein Reihentanz „Ridda“, im Deutschen wurde der Tanz früher auch „Rädelein“ genannt, bereits angedeutet durch den Begriff des „Rädelsführers“.¹¹⁰

Schon in der Antike war der Reigentanz unter dem griechischen Wort „Chorea“ bekannt, was das Tanzen oder der Chortanz bedeutet. Es handelte sich um einen vorzugsweise kultischen Tanz mehrerer Personen zu Gesang. Der griechische Begriff „Choros“ bezeichnete zuerst nur den Tanzplatz, später auch die Tänzer, welche beim Tanz sangen und schließlich wurde der Begriff zur Bezeichnung des Tanzes und Ge-

¹⁰⁷ Vgl. Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache, in zehn Bänden. Hrsg. v. Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion. Band 7. Pekt-Schi. 3. Auflage. Mannheim u.a.: Dudenverlag 1999, S. 3150.

¹⁰⁸ Vgl. Adelung, Johann Christoph: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart mit beständiger Verleihung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. Band 3. M-Scr. Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe. Hildesheim u.a.: Georg Olms Verlag 1990, S. 1051-1052..

¹⁰⁹ Vgl. Wosien, Maria-Gabriele: Tanz als Gebet. Feiert Gottes Namen beim Reigen. 3. Auflage. Linz: Veritas 1995, S. 21.

¹¹⁰ Vgl. Adelung 1990, S. 1051-1052.

sanges selbst verwendet.¹¹¹ Der Chortanz der griechischen Antike ist noch heute Modell unserer Reigenformen.¹¹² Im Mittelalter erscheint der Begriff erstmals in der mittelhochdeutschen Form „der reie“ in der höfischen Poesie. Neidhart, einer der bedeutendsten deutschsprachigen lyrischen Dichter des Mittelalters, bezeichnet mit diesem Begriff eine Tanzform der Bauern. Die Tänzer tanzten im Sommer im Freien und bildeten eine Kette oder standen paarweise hintereinander, eine gesprungene Tanzform, welche im Gegensatz zum getretenen höfischen Tanz stand.¹¹³ Die Unterscheidung zwischen Reigen und Tanz ist in der Literatur oftmals nicht eindeutig. Nach Curt Sachs ist der Unterschied jedoch dahingehend bestimmbar, dass die Tänzer des Reigens sich Hand in Hand in einer Kette bewegen, meist in einem geschlossenen oder offenen Kreis, möglich auch in Linien.¹¹⁴

Neben dem Minnesang spielte der Reigentanz auch in der Zeit des europäischen Rittertums eine zentrale Rolle. Es entwickelte sich eine feste Norm des Reigens und der damit verbundenen Musik. Üblicherweise wurde der Reigen zu einem Lied geschritten, welches der Vorsänger anstimmte und die Teilnehmer in den Refrain mit einstimmten. Es handelte sich dabei um eine Art Wechselgesang zwischen Vorsänger und Chor, welcher allgemein als „Rondel-Typus“ bezeichnet wird. Später bildeten sich aus dieser Form der heute bekannte Rundgesang „Rondeau“, das Tanz- und Liebeslied „Virelai“ sowie die Ballade, ursprünglich eine Gattung des Tanzliedes, seit dem 18. Jahrhundert als mehrstrophiges, erzählendes Gedicht bekannt.¹¹⁵ Diese Aneinanderreihung von abwechselndem Schreiten und Springen ist typisch für den Tanz des Reigens und stellt die Urform der späteren Suite dar.¹¹⁶ Seit dem 18. Jahr-

¹¹¹ Vgl. Blankenburg, Walter: Chor. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG). Hrsg. v. Friedrich Blume. Band 2. Kassel u. a.: Bärenreiter/Metzler 1952, Sp. 1230-1263.

¹¹² Vgl. Wosien, Maria-Gabriele: Sakraler Tanz. Der Reigen im Jahreskreis. Tanzbeispiele mit Tonkassette. 4. Auflage. München: Kösel 1993, S. 56.

¹¹³ Vgl. Grimm Jacob u. Wilhelm: Reihen, Reigen. In: Deutsches Wörterbuch 14. Band 8. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1999.

¹¹⁴ Vgl. Sachs, Curt: Eine Weltgeschichte des Tanzes. 3. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1933. Hildesheim u.a.: Olms 1992, S. 182-184.

¹¹⁵ Vgl. Kahl, Willi: Ballade. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG): allgemeine Enzyklopädie der Musik. Hrsg. v. Friedrich Blume. Band 1. Kassel u.a.: Bärenreiter/ Metzler 1949, Sp. 1115-1138.

¹¹⁶ Vgl. Adler, Guido: *Handbuch der Musikgeschichte*. Band 1. 2. Auflage. verb., erg. u. verm. Aufl. Berlin-Wilmersdorf 1930. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag, S. 396.

hundert wird der Begriff umgangssprachlich gebraucht und beschreibt einen Kreistanz, zu dem nicht immer gesungen werden muss.¹¹⁷

Curt Sachs verwendet diesen Begriff um Gruppentänze von Einzeltänzen oder Paartänzen zu differenzieren. Er unterscheidet dabei die vier unterschiedlichen Formen von Kreisreigen, Schlängelreigen, Frontreigen und Platztauschreigen. Bei einem Kreisreigen bewegen sich die Tänzerinnen und Tänzer in ein- und mehrfachen Kreisen, oftmals in Achterformen oder offenen Kreisen. Der Schlängelreigen bewegt sich wie der Wortlaut schon vermuten lässt in Schlangenlinien, Spiralen und labyrinthischen Formen. Eine oder zwei sich gegenüberstehende Reihen werden bei einem Frontreigen gebildet. Beim Platztauschreigen tauschen die Tänzerinnen und Tänzer in Kreuzformen, Quadrillen, in Form von Brückenbewegungen oder in Kettenformen die Plätze.¹¹⁸

Kreis oder Kettentänze finden sich noch heute im Volkstanz vieler Nationen wieder.¹¹⁹ Ein bezeichnendes Beispiel stellt dabei die Hochzeit dar. In vielen Sprachen bedeutet das Wort Hochzeit aus alten Wurzeln hergeleitet „Brauttanz“. Im althochdeutschen beispielsweise „bruthlauff“, das Verb „hlaupan“ wurde später nicht mehr mit „laufen“, sondern mit „salire“, was springen oder tanzen bedeutet, wiedergegeben.¹²⁰ Der Tanz spielt als ausführende Handlung im Hochzeitszeremoniell in den unterschiedlichen Kulturen noch heute eine wichtige Rolle.¹²¹

¹¹⁷ Vgl. Adelung 1990, S. 1051-1052.

¹¹⁸ Vgl. Sachs 1933, S. 98-100.

¹¹⁹ Vgl. Wolfram, Richard: Reigen-und Kettentanzform in Europa. Tanzhistorische Studien V. Heft 10. Berlin: Deutscher Bundesverband Tanz e.V. 1986, S. 57.

¹²⁰ Vgl. Wolfram 1986, S. 5.

¹²¹ Vgl. Wolfram 1986, S. 80.

6. Der Tanz des Reigen

Dieses Kapitel dient der Beantwortung der zentralen Forschungsfrage, inwiefern von den Geschichten und Figuren beider untersuchter Werke Faschingers eine konkrete Verbindung zum Reigen hergestellt werden kann. Wir kennen bereits die Merkmale des Reigens und versuchen diese auf die zu analysierenden Werke *Paarweise. Acht Pariser Episoden* und *Magdalena Sünderin* umzumünzen. Die folgende Untersuchung legt einerseits einen Schwerpunkt auf den strukturellen Aufbau der Geschichten, andererseits werden durch eine Analyse des Inhaltes weitere Parallelen aufgezeigt. Darüber hinaus muss reflektiert werden, welche Auswirkungen die Struktur des Reigens auf die Charaktere der Erzählungen ausübt.

In der Erzählung *Paarweise. Acht Pariser Episoden* ist die Reigenstruktur klar am Aufbau des Werks erkennbar. Die Geschichten folgen dem Beispiel von Arthur Schnitzlers bekannten Werk *Reigen*.¹²² Die Figuren werden nicht mit ihrem Namen vorgestellt, sondern jede Figur tritt repräsentativ für eine gesellschaftliche Schicht auf und durch Beruf, Alter und soziale Stellung wird ihre gesellschaftliche Rolle kenntlich gemacht.¹²³ Schnitzlers zehn Paare sind nicht durch eine tiefer gehende menschliche Beziehung miteinander verbunden, sondern lediglich kurzzeitig durch den Koitus. Dazu überredet jeweils eine Person die andere im Laufe der Szene.¹²⁴ Das Werk erschien 1900 vorerst als Privatdruck, 1903 schließlich wurde die erste öffentliche Ausgabe im Wiener Verlag gedruckt. Die Komödie galt damals als skandalös, ungeachtet der Tatsache, dass der Koitus jeweils nur durch eine Reihe von Gedankenstrichen angedeutet wurde und folglich lediglich in der Fantasie der Leserin oder des Lesers stattfindet.¹²⁵ Die auf Goethes *Werther* gefolgten Selbstmorde, haben das intellektuelle Deutschland um 1790 beschäftigt und es wurde versucht, Sexualität aus allen Medien zu verbannen. Man war überzeugt, dass Bücher, Bühnenwerke, Malerei und Musik, die Moralvorstellungen der Bevölkerung derart beeinflussen würden, dass durch die Eindämmung und Kontrolle von Sexualität in der Öffentlichkeit, die Unter-

¹²² Vgl. Schnitzler, Arthur: *Reigen. Zehn Dialoge*. Frankfurt am Main: Fischer 1997, S 7-90.

¹²³ Vgl. Samstad, Christina: *Der Totentanz. Transformation und Destruktion in Dramentexten des 20. Jahrhunderts. Medien - Literaturen - Sprachen in Anglistik/ Amerikanistik, Germanistik und Romanistik*. Band 11. Frankfurt am Main: Peter Lang 2011, S. 279-280.

¹²⁴ Vgl. Schnitzler, Arthur: *Reigen. Zehn Dialoge*. Frankfurt am Main: Fischer 1997, S 7-90.

¹²⁵ Vgl. Schnitzler, Arthur: *Reigen. Zehn Dialoge*. Frankfurt am Main: Fischer 1997, S 97-99.

drückung des Sexualtriebes, eine Verminderung von Promiskuität, Ehebruch und Scheidungen sowie einen Rückgang von Prostitution zu erreichen sei. Schnitzler wusste, dass es schwierig werden würde, seinen *Liebesreigen*, aufgrund der vorherrschenden Angst, was ein Stück wie dieses anrichten könnte, auf die Bühne zu bringen.¹²⁶ Er äußerte sich zu seinem Stück folgendermaßen:

„Geschrieben habe ich den ganzen Winter über nichts als eine Szenenreihe, die vollkommen undruckbar ist, literarisch auch nicht viel heißt, aber, nach ein paar hundert Jahren ausgegraben, einen Teil unserer Cultur eigentümlich beleuchten würde.“¹²⁷

Die Uraufführung des *Reigen* fand am 13. Oktober 1912 außerhalb des deutschen Sprachraums in ungarischer Sprache statt. Im Dezember 1920 wurde das Stück in Berlin, unter der Leitung von Gertrude Eysoldt, erstmals in deutscher Sprache uraufgeführt, ungeachtet des Aufführungsverbotes.¹²⁸

In *Paarweise* werden zahlreiche innertextuelle Verbindungen geknüpft. Jeder Charakter wird mehrmals unter verschiedenen Blickwinkeln erwähnt und erst gegen Ende in ein Gesamtkonzept eingegliedert. Nachfolgend werden die Verkettungen angeführt. Die erste Episode beginnt mit Laetitia, der Putzfrau des Amerikaners Blue in der zentralen Hauptrolle. Kaum hatte Blue die Wohnung betreten, wurde er von Laetitia, welche ihm sehr sympathisch gewesen war, angerufen. Ihr Lachen erinnert ihn an jenes Marcias und auch von ihrem Körpergeruch fühlt er sich angezogen.¹²⁹ Vincent Blue ist an seiner Putzfrau interessiert, doch fällt es ihm schwer, mit Frauen ins Gespräch zu kommen. Darüber hinaus scheint diese glücklich verheiratet:

„François ist dreißig Jahre älter als ich. Er behandelt mich gut und schickt den Kindern regelmäßig Geld.“ Laetitia begann zu weinen. „Aber meine Kinder fehlen mir“, sagte sie. [...] „Ich mag ihn“, sagte Laetitia und trocknete ihre Tränen mit dem Reinigungstuch. „François ist ein liebenswerter Mensch. Er behandelt mich gut, er schlägt mich nicht und trinkt nicht wie der Vater meiner Kinder, er gibt mir und den Kleinen Geld. Es

¹²⁶ Vgl. Pfoser, Alfred/ Pfoser-Schweig, Kristina/ Renner, Gerhard: Schnitzlers „Reigen“. Zehn Dialoge und ihre Skandalgeschichte. Analysen und Dokumente. Der Skandal. Band 1. Frankfurt am Main: Fischer 1993, S. 36-40.

¹²⁷ Pfoser, Alfred/ Pfoser-Schweig, Kristina/ Renner, Gerhard: Schnitzlers „Reigen“. Zehn Dialoge und ihre Skandalgeschichte. Analysen und Dokumente. Der Skandal. Band 1. Frankfurt am Main: Fischer 1993, S. 43.

¹²⁸ Vgl. Schnitzler, Arthur: Reigen. Zehn Dialoge. Frankfurt am Main: Fischer 1997, S. 97-99.

¹²⁹ Vgl. Faschinger 2002, S. 17-21.

*fehlt mir an nichts.*¹³⁰

*„François ist alt, aber ich fühle mich von ihm angezogen“, sagte sie.*¹³¹

Doch bereits in der zweiten Episode tritt Laetitia als Nebenfigur und Freundin von Ana auf. Ana wohnt bei ihrer Cousine Julieta und informiert diese darüber, dass Laetitia auf der Couch schläft. *„François hat Laetita schon wieder geschlagen.“*¹³² Dennoch wird diese den Mann nicht verlassen, da er ihren Kindern Geld schickt und diese darauf angewiesen sind.¹³³

Julieta lernt bei einem Tango Tanzkurs Pierre kennen und möchte ihn verführen. Doch Pierre entpuppt sich als bibelfester Asket, welcher immer viel zu warm gekleidet zu sein scheint.¹³⁴ Er sieht Julietas Kleid als eine „Sünde“¹³⁵ und auch den Koitus bezeichnet er als teuflisch und sündhaft.¹³⁶

Pierre bildet in einer darauffolgenden Episode mit Julietas Cousine Ana ein Paar, obwohl diese ihn anfänglich für einen Verrückten hält, da er ständig von Gott und Sünde spricht.¹³⁷ Auch Anas letzter Freund Carlos ist von der neuen Beziehung wenig begeistert. *„Sag mal, was ist denn das für ein Typ, mit dem sie jetzt zusammen ist? Ist er bei einer Sekte? Er fängt dauernd von Gott an.“*¹³⁸

Julieta findet mit Gérard ihren neuen Tanzpartner. Er hatte sie als Pflegekraft für seine ehemalige Lebensgefährtin Hilde Sikorski engagiert. Er schwärmt immer noch von dieser Frau, denn er *„habe ihr viel zu verdanken, [...] [sie] hat [ihn] mit den richtigen Leuten bekannt gemacht.“*¹³⁹ Trotzdem beginnt er an Julieta Gefallen zu finden.

In der dritten Episode steht die Familie Moretti im Zentrum. Doch auch Julieta und ihr neuer Partner Gérard sind Teil der Geschichte. Das angeführte Zitat nimmt ebenfalls Bezug auf Pierre.

¹³⁰ Faschinger 2002, S. 20.

¹³¹ Faschinger 2002, S. 33.

¹³² Faschinger 2002, S. 40.

¹³³ Vgl. Faschinger 2002, S. 47-48.

¹³⁴ Vgl. Faschinger 2002, S. 74.

¹³⁵ Faschinger 2002, S. 57.

¹³⁶ Vgl. Faschinger 2002, S. 57.

¹³⁷ Vgl. Faschinger 2002, S. 56.

¹³⁸ Faschinger 2002, S. 63.

¹³⁹ Faschinger 2002, S. 64.

*An einem der Tische auf dem Gehsteig saß die kleine Mexikanerin mit ihrem neuen Freund. Er gefiel ihm besser als dieser sonderbare, immer zu warm angezogene Junge, mit dem sie früher gekommen war und der bei der größten Hitze eine heiße Schokolade bestellt hatte.*¹⁴⁰

Die fünfjährige Mira schiebt ihrer Nachbarin Madame Bouquet regelmäßig Zeichnungen unter der Wohnungstür durch.¹⁴¹ Die Figur der Madame Bouquet wird als Verbindung zur nächsten Episode eingesetzt. Sie war von ihrem Ehemann Alain für die vierundzwanzigjährige Natalie verlassen worden. Doch in der vierten Episode gewinnt sie diesen durch einen vorgetäuschten Liebhaber zurück.

*„Du hast mich aufgeweckt“, klagte Natalie. [...] „Ich ziehe aus.“ [...] „Ich meine, ich ziehe bei dir aus.“ [...] „Meine Frau braucht mich.“
„Was heißt, sie braucht dich? Du hast gesagt, du kannst diese verklemmte Zicke nicht mehr ertragen. Dass du ihren schwerfälligen Schweizer Akzent nicht mehr hören kannst, hast du gesagt.“ [...] Bist du nicht ganz bei Trost? Pascale kann es bezeugen, sie hat es auch gehört!“*¹⁴²

Die Figur von Pascale, die Schwester von Natalie, spielt in der fünften Episode eine zentrale Rolle. Eifersüchtig auf das Liebesleben ihrer Schwester und aus Unwissenheit und Pech, gerät sie selbst an einen Kriminellen.

*„Wie geht es Alain?“, fragte Pascale. Natalie begann zu weinen. „Er ist zu seiner Frau zurückgegangen“, sagte sie. [...] Natalie wischte sich die Tränen von den Wangen. „Nächste Woche fliege ich mit Jean-Claude nach Kuba“, sagte sie.*¹⁴³

*Zwei Stunden später traten Serra und Pascale wieder in den Aufzug, diesmal mit Handschellen gefesselt und in Begleitung von vier Mitgliedern einer französischen Antiterrorereinheit [...].*¹⁴⁴

Durch ihre außergewöhnliche Liebesgeschichte lernt Pascale in der sechsten Episode Vanessa Mathiot, eine Fernsehmoderatorin kennen.

Vanessa Mathiot machte die Augen zu und wieder auf. „Pascale“, sagte sie, „schildern Sie uns doch zunächst den unglaublichen Hergang Ihrer schicksalhaften, Ihnen von einer mysteriösen indischen Hellseherin auf den Tag und aufs Haar genau vorherge-

¹⁴⁰ Faschinger 2002, S. 99.

¹⁴¹ Vgl. Faschinger 2002, S. 93.

¹⁴² Faschinger 2002, S. 118-119.

¹⁴³ Faschinger 2002, S. 127.

¹⁴⁴ Faschinger 2002, S. 141.

sagten ersten Begegnung mit dem Attentäter, bei der Sie sich Hals über Kopf in den glutäugigen Korsen verliebten.“¹⁴⁵

Vanessa wird von Ihrem Mann Laurent betrogen. Als dieser mit einer anderen Frau auf dem Weg ins Ferienhaus am Land ist, begegnet er Florence, welche von ihrem Handwerker schwärmt.

„Ich wüsste nicht, was ich täte, wenn ich Luc nicht hätte, er ist wirklich ein Schatz.“ [...] „Wenn die Arbeiten abgeschlossen sind, zieht er ins Turmzimmer.“ „Bis später, Florence“, sagte Laurent Mathiot und fuhr weiter.¹⁴⁶

In der siebten Episode treffen Marlene Geiger und Florence aufeinander.

„Das ist der Raum, der von Ihnen gestaltet werden soll“, sagte Florence Born und führte Marlene Geiger in ein großes würfelförmiges Zimmer [...].¹⁴⁷

Bei Florence zuhause lernen sich auch Marlene und Luc kennen. Sie bilden später ein Liebespaar.¹⁴⁸ Doch Florence wird von Luc schwanger.

Marlene schluchzte auf. [...] „Wir müssen uns trennen, das ist klar. Es geht einfach nicht. Und es gibt noch etwas.“ Er machte eine Pause. „Florence ist schwanger.“¹⁴⁹

In der letzten Episode steigt Luc in das Taxi von Isabelle Dakossi ein.

„Hallo“, sagte der junge Mann hinter ihr, „hallo Delphine, ich bin auf dem Weg zu dir. Kann ich bei dir übernachten?“ Isabelle schaute nochmals in den Rückspiegel und sah, dass ihr Fahrgast telefonierte. [...] „Du musst mich aufnehmen, Delphine, ich habe keine Bleibe. - Florence? Florence und ich haben uns endgültig getrennt, seit der Fehlgeburt ist sie unerträglich. - Was heißt hier, geh doch zu Marlene? Das kann nicht dein Ernst sein. Marlene hat mich hinausgeworfen, ich habe es dir ja erzählt.“¹⁵⁰

Auch Monsieur Blue gehört zu ihren Fahrgästen.

„Während der Fahrt unterhielt sich das Paar auf Englisch. [...] Irgendwann hörten sie zu reden auf. Isabelle blickte in den Rückspiegel. Die junge Frau lag in den Armen des

¹⁴⁵ Faschinger 2002, S. 146-147.

¹⁴⁶ Faschinger 2002, S. 180-181.

¹⁴⁷ Faschinger 2002, S. 187.

¹⁴⁸ Vgl. Faschinger 2002, S. 189.

¹⁴⁹ Paarweise, S. 214.

¹⁵⁰ Paarweise, S. 219.

Mannes, sie küssten sich.

„Ah, Vincent“, flüsterte sie.¹⁵¹

Mit der Fahrt von Vincent Blue im Taxi von Isabelle schließt sich der Kreis des Reigen. Wie bei Arthur Schnitzlers *Reigen* sind auch in diesen Erzählungen die Geschichten der Figuren ineinander verwoben und die Figuren treten paarweise, wie bei einem Tanz auf. Im Unterschied zu Schnitzlers Stück sind es nicht nur die Frauen, die die Verbindungen herstellen, sondern auch die männlichen Charaktere Vincent Blue, Pierre und Gérard, Alain Bouquet und Luc treten in unterschiedlichen Episoden auf.

Auch bei *Magdalena Sünderin* ist eine Reigenstruktur erkennbar. Magdalena wechselt wie bei einem Rundtanz ständig ihren Partner. Sobald eine Beziehung beendet wurde, liegt sie in den Armen eines weiteren Mannes. Zu Beginn des Romans lernt Magdalena Leitner den melancholischen Friesen kennen. Als sie sich von ihm befreien kann, läuft ihr der eifersüchtige Igor über den Weg. Anschließend lässt sie sich auf eine Liaison mit dem untreuen Pablo ein. An dieser Stelle wird auf die folgende inhaltliche Analyse des Textes vorgegriffen. Anlässlich der Beendigung der Liebesbeziehung zu Pablo wurde von Lilian Faschinger ein direkter Verweis auf den Tanz des Reigen eingebaut.

Ich hatte gehofft, mit Pablo in einem ewig währenden wirbelnden Tanz zu verschmelzen, ich hatte nicht damit gerechnet, daß es eine Art Reigen sein würde, im Zuge dessen man ununterbrochen den Arm eines Partners losläßt und auf den ausgestreckten Arm des nächsten Partners zufliegt.¹⁵²

Als nächsten Liebhaber wählt Magdalena den blutsaugenden Jonathan Alistair Abercrombie. Im Anschluss daran gerät sie an den heuchlerischen Zeugen Jehovas Michael Minulescu. Auch Baron Otto aus Baden-Baden wird ihr Geliebter. Am Hof des Barons lernt sie auch den Chauffeur Clemens kennen. Karl Danzinger aus Garmisch-Partenkirchen ist der letzte Mann, den Magdalena vor ihrer Beichte tötet.

Tänzer treten meist paarweise auf. Diesbezüglich finden sich überdies auch weitere Parallelen in Faschingers Werken. Magdalenas zwei Schwestern beispielsweise, die

¹⁵¹ Paarweise, S. 236f.

¹⁵² Faschinger 1995, S. 173.

zwei Katzen auf dem Inselfaradies, die zwei Töchter von Karl Danzinger mit Exfrau Erika und die zweieiigen Zwillinge mit seiner dritten Frau Norma-Jean, sie alle treten paarweise in der Geschichte auf. Erneut bleiben zwei Männer am Rande der Geschichten, welche von Magdalena nicht getötet werden. Einerseits ihre wahre Liebe, Clemens der Chauffeur, und andererseits der Priester Christian, bei welchem sie die Beichte ablegen möchte.

Musik und Bewegung bilden nicht nur zwei Grundbausteine eines jeden Tanzes, sie sind auch die zentralen Motive, wenn man die beiden Werke hinsichtlich der Reigenstruktur analysiert. In einem Interview mit Gisela Roethke vergleicht Faschinger ihren Schreibstil mit Musik. Sie beschreibt ihre Struktur als musikalisch, denn in ihren Werken ergibt sich immer eine Wiederholung mit Variationen. Ihre Romane vergleicht die Autorin dabei mit einer Symphonie oder einer Oper, Erzählungen sind mit Kammermusik gleichzusetzen und Gedichte sind Lieder.¹⁵³

In einem weiteren Interview mit Ellie Kennedy erklärt sie im Bezug auf Musik beispielsweise, dass ihre weiblichen Hauptfiguren immer von anderen veranlasst werden, ihre natürlichen, etwas tieferen Frauenstimmen in die Sopran-Stimmelage zu verändern. Denn eine reife Frau hat eine tiefe Stimme, gewünscht wird jedoch ein anderes Frauenbild, weg von Selbstständigkeit und Reife.¹⁵⁴ Auch Karl Danzinger, welchen Magdalena durch den Klang ihrer Stimme für sich gewinnen kann, kritisiert in *Magdalena Sünderin* die Stimmfärbung der Protagonistin. *Denn es „sei ihm [...] aufgefallen, daß [Magdalenas] Stimmfärbung [...] seines Erachtens [...] kein reiner Sopran, sondern bestenfalls ein Mezzosopran, wenn nicht ein Alt in höherer Stimmelage sei.“*¹⁵⁵

Das Instrument Harfe repräsentiert laut Faschinger verborgene Gefühle und verborgene kreative Möglichkeiten. Als Instrument der Engel par excellence kam es bereits in mehreren Werken Faschingers zum Einsatz. In *Magdalena Sünderin* taucht es im

¹⁵³ Vgl. Roethke, Gisela: Lilian Faschinger im Gespräch. In: Modern Austrian Literature. Vol.33. Carlisle: Dickinson College 2000, S.97.

¹⁵⁴ Vgl. Kennedy 2002, S. 25.

¹⁵⁵ Faschinger 1995, S. 319.

Londoner Untergrund auf und steht plakativ für die verborgenen Gefühle, welche an die Oberfläche gebracht werden sollten.¹⁵⁶

*Um mir die Funktionsweise ihrer Harfe zu demonstrieren, begann die junge Frau eine einfache englische Volksweise zu spielen, worauf Michael angelaufen kam und rief, das sei Geschäftsstörung, sie solle sofort verschwinden. Daraufhin zog die Musikerin ihr Wägelchen mit der Harfe weiter, nicht ohne mir vorher zugeflüstert zu haben, ich möge sie doch am kommenden Samstag an ihrem Platz am Leicester Square besuchen. [...] Außerdem würden wir am Leicester Square Gelegenheit haben, uns über weibliche Solidarität zu unterhalten.*¹⁵⁷

Auffallend ist auch, dass sich unter den wenigen unentbehrlichen Gegenständen, die die Hauptfigur Magdalena bei ihrem Aufbruch mitnimmt, ein „rosa Sony-Walkman, zwei Audiokassetten mit einer Aufnahme des Wohltemperierten Klaviers von Johann Sebastian Bach sowie ein Habit des Ordens der Unbeschuhnten Karmeliterinnen [befinden]“. ¹⁵⁸ Bei der Auswahl von Bachs *Wohltemperierten Klaviers* hat die Autorin erneut eine Verbindung zum Reigen geschaffen. Das Werk besteht aus zwei Teilen, gesamt bildet es eine Sammlung von 48 Stücken, jeweils paarweise als Präludium mit zugehöriger Fuge angeordnet.¹⁵⁹

Auch intertextuelle Referenzen¹⁶⁰ generiert die Autorin beispielsweise durch den Verweis auf den 1485 bei Guy Marchant in Paris gedruckten Text *La Danse Macabre*. Der Titel wird mit Totentanz übersetzt, es werden Tanzpaare, zusammengesetzt aus je einer lebenden Person absteigenden gesellschaftlichen Ranges und einer Todesgestalt, gezeigt. Die Tänzer halten einander an den Händen und bilden dabei eine Art Reigen.¹⁶¹ Die Personen werden durch Beruf, Alter und sozialer Stellung ihrer funktionalen gesellschaftlichen Rolle kenntlich gemacht. Diese Parallele lässt sich auch bei Arthur Schnitzlers *Reigen* wiederfinden.¹⁶²

¹⁵⁶ Vgl. Kennedy 2002, S. 25.

¹⁵⁷ Faschinger 1995, S. 223-224.

¹⁵⁸ Faschinger 1995, S. 60.

¹⁵⁹ Vgl. Keller, Hermann: Das Wohltemperierte Klavier von Johann Sebastian Bach. Werk und Wiedergabe. Kassel u.a.: Bärenreiter 1965, S. 123.

¹⁶⁰ Vgl. Nünning, Ansgar/ Nünning, Vera: Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium. Band 4. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2002, S. 141.

¹⁶¹ Vgl. Fein, David. A.: Text and Image Mirror Play in Guyot Marchant's 1485 *Danse Macabre*. Neophilologus. 2014. Vol.98(2). Dordrecht: Springer Science + Business Media 2014, S. 225.

¹⁶² Vgl. Samstad, Christina: Der Totentanz. Transformation und Destruktion in Dramentexten des 20. Jahrhunderts. Medien - Literaturen - Sprachen in Anglistik/ Amerikanistik, Germanistik und Romanistik. Band 11. Frankfurt am Main: Peter Lang 2011, S. 280-281.

Das Totentanz-Motiv wurde in der Literatur auch von Johann Wolfgang von Goethe in der Ballade *Der Totentanz*, von Rainer Maria Rilke im Gedicht *Totentanz* oder auch von Thomas Mann in seinem Roman *Der Zauberberg* und von Ödön von Horváth im Theaterstück *Glaube, Liebe, Hoffnung. Ein kleiner Totentanz* aufgegriffen. Anklang fand das Totentanz-Motiv jedoch auch in der Musik und wurde in diesem Bereich von vielen bekannten Komponisten aufgenommen. So hat auch Giuseppe Verdi den Text der Totenmesse vertont. Das lateinische *Dies irae* bedeutet „Tag des Zorns“ und ist der Anfang eines mittelalterlichen Hymnus.¹⁶³ Der Text beschreibt die Angst vor dem jüngsten Gericht, welches nach dem Tode über den endlos währenden Aufenthalt im Himmel oder über die zu erleidenden Qualen der Hölle entscheidet.¹⁶⁴

In *Magdalena Sünderin* erkannte Karl Danzingers Frau Erika ihre Liebe zu einem um sieben Jahre jüngeren Bariton, beim Vortrag von Verdis *Requiem*.

*Bei Erika sei eine Aufführung von Verdis Requiem auslösend gewesen. [...] Sie habe ihm auch gleich gestanden, daß sie [...] kraft der Macht der Musik plötzlich gewußt hätte, daß sie den Mann liebe.*¹⁶⁵

Verdis Totenmesse hatte in der Ehe von Karl und Erika den Schlusstrich gezogen. Karl bittet dennoch auch Magdalena, eines Abends, ihm Verdis *Requiem* vorzusingen. Da Magdalena nur das *Dies Irae* aus dem *Requiem* kennt, gibt sie dieses zum Besten. Doch die Intonation der Totenmesse bedeutete auch für ihre Liebesbeziehung einen Wendepunkt in Richtung Auflösung.¹⁶⁶

Laut Otto Betz ereignet sich unser Leben in großen Rhythmen. Große Bewegungen wechseln einander ab, wobei wir uns wandeln und eine neue Lebensgestalt finden. Die durch diesen Wirbel neu entstehenden Figuren schenken uns Begegnungen und

¹⁶³ Vgl. Fiedl, Rädle: *Dies irae*. In: Im Angesicht des Todes. Ein interdisziplinäres Kompendium. Hrsg. v. Hansjakob Becker u.a. St. Ottilien: EOS 1987, S. 331-333.

¹⁶⁴ Vgl. Bruggisser-Lanker, Therese: *Dies irae, dies illa* – Memento mori im Angesicht des Jüngsten Gerichts. Apokalyptische Perspektiven im Horizont der Totenliturgie. In: Deutsches Dante-Jahrbuch. 09/28/2018. Vol.93, S.121.

¹⁶⁵ Faschinger 1995, S. 316-317.

¹⁶⁶ Vgl. Faschinger 1995, S. 318-319.

Abschiede, denn die Positionen werden ständig neu gemischt. Der Tanz des Reigen bietet den Tanzenden ungeahnte Chancen, sich selbst und seinen Platz zu finden.¹⁶⁷ Auch Rhythmus spielt bei Magdalena eine zentrale Rolle. Durch ihre Beziehung zu Pablo, dem Tanzlehrer und Spezialisten für lateinamerikanische und spanische Tänze, erhält der Begriff rhythmischer Gleichklang für die Protagonistin eine neue Bedeutung. *„Tanz und sexueller Akt sind eng miteinander verwandt [...]. So wie ein Paar den Tanz nur genießt, wenn es ihm gelingt, rhythmische Übereinstimmung herzustellen, so kann ein Paar den sexuellen Akt nur genießen, wenn rhythmische Harmonie besteht.“*¹⁶⁸

Auch Julieta versucht in *Paarweise* durch den Tanz ihre große Liebe zu finden. Diese Episode beginnt mit den Worten *„Paare in geschlossene Gegenüberstellung, freie Aufstellung im Raum!“*¹⁶⁹ In dieser, der zweiten Episode, spielt der Tango, der bekanntlich paarweise getanzt wird, eine zentrale Rolle. Pierre, Julietas erster Tanzpartner, lernt über das gemeinsame Tanzen und im weiteren Verlauf über Julieta ihre Cousine Ana kennen, welche später ein Paar bilden. Darüber hinaus findet Julieta mit Pierres Nachfolger Gérard beim Tanz einen neuen Partner. Doch die Schauspielerin Hilde Sikorski wird eifersüchtig und beschimpft Julieta. *„Wissen Sie, Tanzen ist unglaublich befreiend. Etwas, das Ihnen mit Ihren krummen Beinen natürlich versagt ist. Da können Sie noch so jung sein, dieser Bereich bleibt Ihnen bedauerlicherweise verschlossen.“*¹⁷⁰ In ihrer Aussage kann Tanz mit der Bedeutung von Liebe interpretiert werden. Die Schauspielerin möchte ihren jungen Geliebten nicht an die ebenfalls junge Julieta verlieren.

Zu Beginn der Beziehung von Julieta und Pierre versucht diese ihn über das Tanzen zu verführen. Tanzen nimmt auch hier eine andere Bedeutung an und steht für den sexuellen Akt.

*„Komm mit mir nach Hause“, sagte Julieta leise und legte den Kopf an seine Schulter, wir können bei mir weitertanzen.“*¹⁷¹

¹⁶⁷ Vgl. Wosien, Maria-Gabriele: *Tanz als Gebet. Feiert Gottes Namen beim Reigen*. 3. Auflage. Linz: Veritas 1995, S. 7.

¹⁶⁸ Faschinger 1995, S. 140-141.

¹⁶⁹ Faschinger 2002, S. 37.

¹⁷⁰ Faschinger 2002, S. 45.

¹⁷¹ Faschinger 2002, S. 54.

Im Laufe der Episode singen die unterschiedlichen Charaktere den Text spanischer Tangolieder. Diese Texte handeln mehrheitlich von Motiven wie Sehnsucht nach Liebe, oder durch ebendiese entstandenes Leid.

Auch im Leben von Monsieur Blue spielt Musik eine wichtige Rolle. Mithilfe der Lieder *All I have to do is dream* der Elvis Brothers und *Are you lonesome tonight?* von Elvis Presley, kann er sich besser an seine Exfrau und einzige wahre Liebe Marcia erinnern. Wie in den Liedtexten beschrieben, flüchtet sich Monsieur Blue in seinen Träumen in vergangene Zeiten.¹⁷²

An Laetitia hatte er sich erstmals mit Hilfe von Musik annähern können. Das Motiv des Tanzes bildet auch in dieser Szene einen Schwerpunkt.

„Mai solange pakiput“, sang Laetitia und stieg vom Fensterbrett. Blue legte ihr die Hände auf die Schultern und schob sie sachte ein paar Schritte auf das Bett mit der Elchhaut zu. Sie ließ sich kurz von ihm führen wie in einem Tanz.“¹⁷³

Musik findet man fast überall und in vielen Facetten. In Episode drei wird erzählt, dass die kleine Mira für ihre Leben gern singt. Alain Bouquet ist Berufsmusiker und Urs Berger ist ein großer Verehrer von Singvögeln. In der sechsten Episode finden die magersüchtige Blanche und Hassan ebenfalls einen Weg zueinander. Sie treffen sich in der Nähe eines Pavillions, wo ein Konzert mit finnischer Tangomusik gespielt wird. Das Programm lautet *Tule Tanssimaan*.

„Das ist finnisch und heißt: Komm tanzen.“ [...] „Jetzt beginnen die Leute einander zum Tanzen aufzufordern, so etwas“, sagte die ältere Dame und reckte den Hals. „Ich bin in diesem Quartier aufgewachsen und komme seit vierundvierzig hierher, aber das habe ich in diesem Park noch nie erlebt, nicht einmal nach der Befreiung.“¹⁷⁴

Sie teilen die Leidenschaft für Raï, bekannte algerische Popmusik und Hassan stimmt ein Lied an. Blanche beginnt den Rhythmus zu klopfen, Hassan fällt in ihren Rhythmus ein. Darüber hinaus treffen sie auf eine Tai-Chi Gruppe im Park. Daraufhin erwidert Blanche *„Tai-Chi ist ein Tanz [...] Ein langsamer, eleganter Tanz.“¹⁷⁵* Hassan

¹⁷² Vgl. Faschinger 2002, S. 28.

¹⁷³ Faschinger 2002, S. 33.

¹⁷⁴ Faschinger 2002, S. 157.

¹⁷⁵ Faschinger 2002, S. 158.

singt verliebt „*Elle ne veut pas vivre sans lui*“¹⁷⁶ und bewegt sich dazu im Rhythmus.¹⁷⁷ Darüber hinaus verabreden sie sich für das *Fête de la Musique*¹⁷⁸.

Die sechste Episode stellt in *Paarweise. Acht Pariser Episoden* den Höhepunkt an Anspielungen und Verweisen auf Musik, Tanz und Gesang dar. In keiner anderen Geschichte treten derartige Anmerkungen in dieser Konzentration auf.

Ähnlich jener Stelle in *Magdalena Sünderin*, wo Karl Danzingers Frau durch die Kraft der Musik ihre Liebe zu einem anderen Mann erkannt hatte, wird sich auch Luc in der siebten Episode über seine Liebe zu Marlene bewusst. „*Ich habe mir Bachs Orgelwerk angehört, es geht mir viel besser.*“¹⁷⁹

Ein großer Teil von Bachs Orgelschaffen folgt der zweisätzigen Struktur aus Präludium und Fuge.¹⁸⁰ Wie bereits bei der Nennung von Bachs *Wohltemperiertem Klavier* wird mit dem Vermerk seines Orgelwerkes eine weitere Verbindung zum Reigen hergestellt. Im weiteren Verlauf der Erzählung ist erneut klassische Musik ausschlaggebend für den Fortbestand der Beziehung dieser zwei Personen. Luc „*habe [...] Debussy gehört, La Mer, und da ist [ihm] klar geworden, wie stark die Gefühle sind, die [er] für [Marlene] empfinde.*“¹⁸¹

Für den Klang eines anrollenden Zuges, wird Musik in Form einer Metapher eingesetzt.

„*Es ist Musik in den Steinen*“, sagte er dann und nickte. „*Schön. Hast du gewusst, dass in den Steinen Musik ist, Marie?*“

„*Musik*“, sagte Marie und spähte in die Finsternis. „*Da kommt ein Zug.*“¹⁸²

Marie und Jan sind betrunken, aber glücklich. Doch als Jan Marie alleine am Bürgersteig zurücklässt, ist die Musik für Sie plötzlich verstummt.

¹⁷⁶ Faschinger 2002, S. 164.

¹⁷⁷ Vgl.: Faschinger 2002, S. 164.

¹⁷⁸ Faschinger 2002, S. 158.

¹⁷⁹ Faschinger 2002, S. 198.

¹⁸⁰ Vgl. Haselböck, Martin: Die Wiener Bach-Orgel. Notizen zu einem neuen Musikinstrument. In: Österreichische Musikzeitschrift. Band 40. Heft 5. Böhlau Verlag GmbH & Co.KG 1985, S. 233.

¹⁸¹ Faschinger 2002, S. 215.

¹⁸² Faschinger 2002, S. 218.

„Nichts“, flüsterte sie und schloss die Augen. "Keine Musik in den Steinen."¹⁸³

Liedtexte oder Liedzeilen werden von Lilian Faschinger eingebaut, um einerseits die Verbindung zur Musik und somit zum Reigen herzustellen, andererseits jedoch um die Aufmerksamkeit der Leserin/ des Lesers in eine gewisse Richtung zu lenken. Im Taxi von Isabelle wird beispielsweise „Give it up, give it up“¹⁸⁴ gesungen, als diese gerade die betrunkene Marie nach ihrer Trennung von Jan mit zu sich nach Hause nimmt. Das Buch endet mit den gesungenen Worten „No worry“¹⁸⁵ von Angélique Kidjo und deutet damit auf eine positive Zukunft hin. Ob sich diese lediglich für Isabelle und Marie ereignen soll, oder ob auf alle Figuren eine positive Wendung wartet, bleibt offen.

Musik, Gesang, Bewegung und Tanz, die zentralen Elemente des Reigen, bilden anhand dargebrachter Beispiele einen Schwerpunkt in Faschingers Werken *Paarweise. Acht Pariser Episoden* und *Magdalena Sünderin*. Diese Motive ziehen sich wie ein roter Faden durch das gesamte Schaffen Faschingers. In den zwei untersuchten Werken bilden diese Elemente nicht nur einen wichtigen Aspekt hinsichtlich des strukturellen Aufbaus der Geschichten, oft leiten sie auch zentrale Wendepunkte im Leben der Figuren ein. Durch Tanz, Gesang und Musik lernen sie einander kennen und lieben.

6.1. Liebesreigen

Wie sich bereits aus dem vorhergehenden Kapitel ableiten lässt, behandeln die Geschichten ein zentrales Thema. Die Liebe. Die Inhalte drehen sich um die Suche nach ebendieser und den holprigen Weg der Figuren dorthin. Bei aufmerksamer Lektüre der Werke bemerkt die Leserin/ der Leser jedoch rasch, dass sich den einzelnen Figuren immer wieder unüberwindbar scheinende Hindernisse in den Weg stellen. Oftmals stehen sie sich jedoch auch einfach nur selbst im Wege. Welche zentrale Rolle dabei das Paradies, die Lust, Kommunikation und gescheiterte Kommunikation einnehmen, wird in den folgenden Kapiteln dargestellt.

¹⁸³ Faschinger 2002, S. 224.

¹⁸⁴ Faschinger 2002, S. 232.

¹⁸⁵ Faschinger 2002, S. 239.

6.1.1. *Gescheiterte Kommunikation*

Bei aufmerksamer Lektüre beider Werke tritt eine Parallele stark in den Vordergrund. Alle Figuren in Lilian Faschingers Geschichten sind auf der Suche nach Liebe, aber gleichzeitig auch unfähig zu lieben, denn sie scheitern an der Kommunikation ihrer Gefühle. Lilian Faschinger beschreibt in einem Interview mit Frau Roethke, dass es *„immer, auch in den Erzählungen, um die Darstellung von Gefühlen oder um die Beschreibung von Gefühlen [geht]. Aber bei den Kurzgeschichten sollen Gefühle dadurch ausgedrückt werden, dass man um die Gefühle herum schreibt. [...] es wird nie ein Gefühl ausgesprochen in diesen Geschichten, es geht immer um Fakten. Und mit Hilfe dieser Fakten wird in den Kurzgeschichten in erster Linie klar gemacht, dass Kommunikation, auch sexuelle Kommunikation, gefühlsmäßige Kommunikation, unmöglich ist oder nur rudimentär stattfindet, dass Versuche stattfinden, die nie längerfristig gelingen.“*¹⁸⁶

Die acht Episoden in *Paarweise* spielen in Paris, einer Stadt, der ein ganz besonderer Ruf anhaftet und die mit Liebe, Leidenschaft und Romantik assoziiert wird. Doch im Mittelpunkt der Szenen stehen die Schwierigkeiten in den menschlichen Beziehungen. Alle Charaktere bewegen sich wie beim Tanz eines Reigen, sie treffen sich, verbinden sich und trennen sich anschließend wieder.¹⁸⁷ Susanne Fülcher beschreibt diese Suche nach Liebe und die ineinander verwobenen Beziehungen in ihrem Kinder- und Jugendbuch *7x Liebe. Eine Art Reigen* als einen Kreisverkehr, den die Figuren ähnlich wie in einem Reigen durchlaufen.¹⁸⁸ Dieser Kreisverkehr ohne Ausfahrt, entstanden durch die ewige Suche nach Glück und Liebe und die gleichzeitige emotionale Reserviertheit gegenüber den Mitmenschen, gehen laut Faschinger auf fehlende Kommunikation zurück. Sowohl in *Paarweise*, als auch in *Magdalena Sünderin*, wird nach außen hin das aufrechte und von der Gesellschaft geforderte Familienbild zelebriert, tatsächlich begegnen sich die Charaktere jedoch mit gegenseitiger Abneigung und sträuben sich davor, miteinander zu kommunizieren. Magdalena muss schon als Kind Kommunikationsunfähigkeit im familiären Bereich kennen-

¹⁸⁶ Roethke 2000, S. 94.

¹⁸⁷ Vgl. Schneider, Gerd K.: „Ich will jeden Tag einen Haufen Sternschnuppen auf mich niederregnen sehen.“ Zur künstlerischen Rezeption von Arthur Schnitzers ‚Reigen‘ in Österreich, Deutschland und den USA. Wien: Präsens 2008, S. 97.

¹⁸⁸ Vgl. Schneider 2008, S. 98.

lernen. Sie möchte sich mitteilen und ihre Mitmenschen an ihren Gedanken teilhaben lassen, doch stößt sie dabei immer wieder auf Zurückweisung.¹⁸⁹

*Ich will eine Beichte ablegen, Hochwürden, das ist alles. Seit Jahrzehnten bemühe ich mich, günstige Voraussetzungen für eine Beichte zu schaffen, doch ist mir dies bisher nicht gelungen. Es begann mit meinen Eltern. Jeder Versuch, mich meiner Mutter oder meinem Vater anzuvertrauen, schlug fehl.*¹⁹⁰

Diese Ablehnung ihrer kindlichen Versuche sich Gehör zu verschaffen, setzte sich später in anderen Bereichen ihres Lebens fort. Selbst Bezugspersonen wie Lehrer, Universitätsprofessoren oder Psychologen können keine Abhilfe schaffen. So begann sie schon als Mädchen „*all die nicht zur Sprache gebrachten Gedanken, die nicht gehaltenen Reden in [ihrem] Inneren aufzustapeln wie Sprengstoffkisten.*“¹⁹¹ Auch die mehrmals versuchte Beichte in einem Gotteshaus ist aus den unterschiedlichsten Gründen schief gelaufen. Magdalena sieht in der gescheiterten Kommunikation die Ursache ihrer Männermorde.¹⁹² *Wäre [sie] früher auf die Idee gekommen, jemandem zum Zuhören zu zwingen, hätte [sie] vielleicht nicht zur Mörderin werden müssen, zur siebenfachen Männer-mörderin.*¹⁹³

Neben der Figur der Magdalena, gibt es in *Magdalena Sünderin* auch noch den osttiroler Priester Christian, der eine zentrale Stellung einnimmt. Er wird von Magdalena während des Gottesdienstes am Pfingstsonntag entführt, damit sie ihre Beichte bei ihm ablegen kann und ihr anschließend die Absolution erteilt wird. Magdalenas verzweifelter Wunsch, sich mitzuteilen, geht also so weit, dass sie dafür sogar eine Entführung plant. Volker Klotz nennt den Vorgang, jemanden ein Anliegen zu erzählen, um seine schwerwiegende Zwangslage bewältigen zu können, instrumentales Erzählen.¹⁹⁴ Mit Beginn des Romans beschreibt Magdalena, dass sie Publikum benötigt, um sich mitteilen zu können.

Doch der Zuhörer nimmt seinen Platz nicht freiwillig ein. Die Kommunikation ist hier einseitig und der Zuhörer steht Magdalena hilflos gegenüber. Lilian Faschinger dreht

¹⁸⁹ Vgl. Schmidt 1998, S. 133.

¹⁹⁰ Faschinger 1995, S. 22-23.

¹⁹¹ Faschinger 1995, S. 23.

¹⁹² Vgl. Faschinger 1995, S. 22-24.

¹⁹³ Faschinger 1995, S. 24.

¹⁹⁴ Vgl. Klotz, Volker: Erzählen. Von Homer zu Boccaccio, von Cervantes zu Faulkner. München: Beck 2006, S. 17.

das Rollenspiel um und lässt Magdalena, ähnlich wie die Frauen in Milena Mosers *Schlampenbuch*¹⁹⁵, „eine weibliche Figur anheben zu einer Verteidigungsrede gegen eine von Männern dominierte Welt. [...] Die Erzählerin [wird] vom Opfer zur Täterin [...], zu einer, die sich all der sie enttäuschenden und betrügenden Männer konsequent entledigt.“¹⁹⁶

*Sie sind hilflos, Hochwürden. Meine Wörter und Sätze werden auf Ihr Trommelfell prasseln wie von boshaften Kindern auf Windschutzscheiben geworfene Äpfel [...]. Die Nervenimpulse werden über den Hörnerv zu Ihrer Großhirnrinde jagen, die endgültig dafür sorgen wird, daß Sie mich hören. Rot, grün, blau und gelb werden die Lämpchen in Ihrem Gehirn aufleuchten wie eine Lichtorgel, rhythmisch verbunden mit der Musik meiner Rede, und Sie werden mich endlich hören.*¹⁹⁷

Bei einer Beichte hat der Priester das Beichtgeheimnis zu wahren. Das Buch endet mit den Worten „*Und ich würde das Beichtgeheimnis wahren und sie nicht verraten.*“¹⁹⁸ Trotz dieser Aussage Christians wurde dem Leser diese Geschichte präsentiert. Warum er diese erzählt, bleibt offen, klar ist jedoch, dass auch in dieser Situation gescheiterte Kommunikation und falsche Versprechen vorherrschen.¹⁹⁹

Auch in *Paarweise* können zahlreiche Versuche gescheiterter Kommunikation aufgezeigt werden. Bereits in der ersten Episode hat sich Vincent Blue sein neues Liebesglück mit Chantal verbaut, indem er diese fortwährend mit seiner ersten Ehefrau Marcia vergleicht. Er sagt ihr beispielsweise: „*ich liebe dich fast so, wie ich Marcia geliebt habe.*“²⁰⁰

Jaques Moretti flüchtet sich in Träumereien mit fremden Frauen. Kurze Textpassagen wurden kursiv gesetzt, um zu markieren, dass es sich hierbei um eine Wunschvorstellung und keine wahre Begebenheit handelt. Der Café Besitzer versucht so seine unerfüllten sexuellen Wünsche auszuleben, denn er wagt es nicht, diese auszusprechen.²⁰¹

¹⁹⁵ Vgl. Eichmann-Leutenegger, Beatrice: Eine Entführung. Lilian Faschingers neuer Roman. In: Der kleine Bund, Bern 09.12.1995, S. 3.

¹⁹⁶ Beichte einer Mörderin. In: Kleine Zeitung Graz, Graz 07.10.1995, S. 12-13.

¹⁹⁷ Faschinger 1995, S. 11-12.

¹⁹⁸ Faschinger 1995, S. 352.

¹⁹⁹ Vgl. Schmidt 1998, S. 123.

²⁰⁰ Faschinger 2002, S. 20.

²⁰¹ Vgl. Faschinger 2002, S. 78.

*Das Erste, was seine Mutter Lisa fragte, als er sie seinem Vater und ihr vorstellte, war, ob sie katholisch sei. [...] Für jemanden wie seine Frau war der Treueschwur, den sie vor dem Altar abgelegt hatte, bindend. Wenn ihn seine Frau und seine Kinder auch nicht achteten, so konnte er doch sicher sein, dass Lisa sich an das Gebot der ehelichen Treue in Gedanken, Worten und Werken hielt und dass körperlicher Betrug für sie ausgeschlossen war.*²⁰²

Jaques Moretti ist sich der Treue seiner Frau sicher, da sie diese vor dem Altar in Worten kundgetan hat. Doch er selbst flüchtet sich gedanklich zu anderen Frauen. Nicht nur die Kommunikation mit seiner Frau scheitert, auch seine Kinder stehen nicht hinter ihm. Seine Tochter Nadine meint beispielsweise: *„Lass dir das nicht bieten, Mama. Er will sich doch nur vor der Arbeit drücken. Widerwärtig.“*²⁰³, als er zu seinem einzigen freien Abend der Woche aufbricht, welchen er nur unter dem Vorwand eines Italienischkurses, einer Lüge, erhalten hatte.²⁰⁴ *„Es deprimierte ihn, dass seine Familie ihm keinen Respekt entgegenbrachte. Schon seine Eltern hatten ihn nicht ernst genommen.“*²⁰⁵

Wie das angeführte Zitat erkennen lässt, wurzeln die Kommunikationsschwierigkeiten bei Jaques, wie auch bei Magdalena, schon in frühen Kindheitsjahren und setzen sich dann wie eine Kettenbewegung im Erwachsenenalter, später auch bei den eigenen Kindern fort. Der Besitzer des Café's hatte an die Treue seiner Frau geglaubt und daher trifft es ihn umso schlimmer, als sie ihn letzten Endes verlässt, für einen um viele Jahre jüngeren Mann.

*„Wann hat diese Geschichte denn angefangen?“, fragte der Vater.
„Das weiß ich nicht genau“, sagte Nadine, „vor längerer Zeit jedenfalls.“
„Aber das ist doch nicht möglich“, sagte der Vater, „das ist doch nicht möglich. Wo ist sie jetzt?“ [...] „Was sollen wir ohne sie anfangen? Wie sollen wir das Café ohne sie führen?“, fragte der Vater. [...] „Kannst du mir verraten, wer jetzt kochen soll? Wir werden das Café schließen müssen“, sagte der Vater.*²⁰⁶

Jaques scheint die Entscheidung seiner Frau hinzunehmen. Er reagiert nicht direkt darauf, dass seine Ehefrau Lisa ihn für einen Anderen verlassen hat, man erhält eher

²⁰² Faschinger 2002, S.7 8.

²⁰³ Faschinger 2002, S. 77.

²⁰⁴ Vgl. Faschinger 2002, S. 76-77.

²⁰⁵ Faschinger 2002, S. 77.

²⁰⁶ Faschinger 2002, S. 96-97.

den Eindruck, als ob er sich nur um das Fortbestehen des Cafés sorgen würde. Seine Kinder hatten die Situation schon viel früher durchschaut. Sogar die kleine Mira hatte ihre Mutter mit ihrem heimlichen Verehrer erwischt. Doch sie hat die Information nicht an ihren Vater weitergegeben. *„Die Mutter war mit einem Mann auf einer Bank gesessen, und der Mann hatte ihre Hand geküsst. Sie hatte es niemandem erzählt. Die Mutter hatte ganz anders ausgesehen als sonst.“*²⁰⁷ Das kleine Mädchen hat die Kommunikation verweigert. Sie fühlt sich von ihrer Familie im Stich gelassen. Die Eltern streiten jeden Abend und von der Mutter wird sie geschlagen. Das Kind erträgt still die Gewalt der Mutter und schweigt. Es will sich nicht mehr beklagen, da es auch keine Hilfe erwarten kann. *„Es war sinnlos, sich zu beklagen. Die anderen halfen ihr nicht.“*²⁰⁸

*Mira trat langsam auf die Mutter zu. Lisa legte das Messer weg und riss das Kind an den halblangen Haaren. Mit trotzigem Blick versuchte es den Kopf gerade zu halten. Es gab keinen Laut von sich. Auch als die Mutter seine Haare losließ und es mit beiden Handflächen mehrmals ins Gesicht schlug, blieb es stumm.*²⁰⁹

Aus Einsamkeit versucht sie in einem öffentlichen Park Menschen kennen zu lernen und gerät dabei an einen pädophilen jungen Mann, Mercier. Sie weiß, dass sie sich in einer gefährlichen Situation befindet, doch *„[d]ie Mutter braucht es nicht zu wissen.“*²¹⁰ Lisa Moretti kann ihrem Kind gegenüber keine mütterliche Liebe zeigen. Die einzige Kommunikation, die zwischen Mutter und Kind stattfindet, ist von Gewalt geprägt.

*Das Licht einer Straßenlampe beleuchtete ein Frauenbildnis, das mit bunter Kreide auf den Gehweg gemalt war. [...] Das Kind blieb stehen und blickte auf das Gesicht hinunter. Dann trat es mit seinen türkisen Sandalen auf die Mundwinkel der Frau, sodass das Lächeln verschwand. „Du sollst nicht lächeln“, murmelte es. [...] „Du hast keine Ohren mehr. Du brauchst nicht zu hören. Wenn die Mutter schreit, hörst du es nicht.“*²¹¹

Im Text werden immer wieder Andeutungen gemacht, dass Mercier von der kleinen Mira mehr wünscht, als nur ihr Freund zu sein. Allgemein scheint er sich von Mädchen angezogen zu fühlen und Frauen abstoßend zu finden. *„Dass man ihn in die*

²⁰⁷ Faschinger 2002, S. 92.

²⁰⁸ Faschinger 2002, S. 92.

²⁰⁹ Faschinger 2002, S. 74-75.

²¹⁰ Faschinger 2002, S.73.

²¹¹ Faschinger 2002, S.73.

*Anstalt gebracht hatte, war eine große Ungerechtigkeit gewesen. Er hatte das Mädchen, das er damals in das Abbruchhaus mitnahm, in dem er eine Zeit lang wohnte, zu nichts gezwungen. Sie war mit allem einverstanden gewesen, es hatte ihr gefallen. Es war auch nicht das Mädchen gewesen, das ihn beschuldigt hatte, sondern dessen Mutter.*²¹² Seine Sichtweise zum damaligen Geschehen zeugt auch an dieser Stelle von Kommunikationsunfähigkeit, welche auch bereits in der Kindheit verwurzelt zu sein scheint. Der junge Mann hatte zu seiner Mutter eine sehr schlechte Beziehung und war ihr Zeit seines Lebens aus dem Weg gegangen. Gescheiterte Kommunikation im familiären Kontext führt zu Problemen im späteren Lebensverlauf und geht hier sogar so weit, dass er sich über den Tod seiner Mutter freute. *„Vor fünf Monaten hatte man ihm in der Anstalt ein amtliches Schreiben ausgehändigt, mit dem Bescheid, dass sie im Krankenhaus Salpêtrière an Leberzirrhose verstorben war. Die Nachricht hatte ihn sehr erleichtert, denn sie bedeutete, dass er nicht zum Mörder werden musste. Er hatte nie eine andere Person umbringen wollen als seine Mutter.*²¹³

Nicole Bouquet hatte ihren Vater nach dem Tod seiner Ehefrau in ihre Nähe geholt. Gesprächsarmut und gegenseitige Verständnislosigkeit im Miteinander treten auch in dieser Episode auf. Urs Berger gefällt das Heim nicht und er fühlt sich einsam. Darüber hinaus freut er sich nicht wirklich auf die Besuche seiner Tochter, er belügt sie hinsichtlich ihrer Kochkünste und in allen anderen Belangen, die ihn betreffen. Es gelingt ihm nicht, seine Wünsche ihr gegenüber in Worte zu fassen.

Zu Beginn der fünften Episode befragt Mademoiselle Pascale das Orakel *Madame Odile*. Diese Dame verspricht ihr eine rosige Zukunft und die Liebe ihres Lebens, dennoch lässt sich auch an dieser Stelle die vorprogrammierte Enttäuschung erahnen. Verfälschte Kommunikation führt zu Lebensentscheidungen, die schwerwiegende Folgen nach sich ziehen.

„Ein schwarzhaariger Mann mit einem dichten Schnurrbart und Augen wie Kohle, sagen Sie?“

„Ich sehe ihn deutlich, er ist ganz nahe. Augen wie Kohle. Er wird Sie auf Händen tragen.“

²¹² Faschinger 2002, S.86.

²¹³ Faschinger 2002, S.85.

„Ich danke Ihnen, Madame Odile, ich danke Ihnen vielmals. Wenn Sie wüssten, wie sehr Ihre Einsichten mir bei meiner Lebensführung behilflich sind!“²¹⁴

Madame Pascale hatte immer schon ein schwieriges Verhältnis zu ihrer Schwester gehabt. Als ihr das Telefonorakel Madame Odile die wahre Liebe verspricht, scheint sie etwas schadenfroh zu sein. Anstatt gemeinsam mit ihrer Schwester über Liebesangelegenheiten zu sprechen und sich gegenseitig zu beraten, vertraut sie erneut auf die falschen Ratschläge eines Betrügers.

„Sie werden unbeschreiblich glücklich sein. Ich sehe es genau. Es ist nur eine Frage der Zeit.“

„Glauben Sie wirklich?“

„Ich glaube nicht, ich weiß“, sagte der Mann und fütterte das Kind mit einer Banane.

„Es wird die Liebe fürs Leben.“ "O Gott, wird Natalie mich beneiden“, sagte Pascale und lachte leise. „Sie hat eine unglückliche Affäre nach der anderen, und mir ist dauerndes Glück beschieden. Aber sie war immer leichtfertig, das ist ihr Kardinalfehler.“²¹⁵

Blanche, die Tochter von Vanessa und Laurent Mathiot, wird von ihren Eltern ebenfalls wenig beachtet. Sie sind beide berufstätig, viel unterwegs und haben wenig Zeit für die Familie. Das Mädchen ist magersüchtig, doch die Mutter will die Krankheit nicht erkennen. *„Blanche ist nicht krank, sie hat eine ungewöhnlich zarte Konstitution, das ist alles.“²¹⁶* Blanche leidet nicht nur an Anorexie, sondern auch an den ständigen Streitereien der Eltern. Mangels jeglicher Gesprächsbasis belügt Blanche ihre Eltern oft, *„anders war es für sie unmöglich zu erreichen, was sie wollte.“²¹⁷* Sie lernt den Jungen Hassan kennen, doch durch einen unglücklichen Zwischenfall glaubt Blanche nun neben ihrer Familie auch noch von ihrem Freund Hassan verlassen worden zu sein. Ihren Eltern hatte sie von dem Jungen nichts erzählt. In diesem Fall wird nicht vorhandene Kommunikation zum Verhängnis. Sie möchte sich im Landhaus ihrer Eltern das Leben nehmen und schluckt dazu vierundzwanzig Pillen, die sie während ihrer zahlreichen Klinikaufenthalten gesammelt hatte.²¹⁸

Anhand der angeführten Beispiele wurde gezeigt, dass die Figuren der Geschichten in ihren menschlichen Beziehungen unglücklich sind. Entweder aufgrund von Selbstsabotage, oder aber durch das Handeln einer anderen Person. Häufig liegt die

²¹⁴ Faschinger 2002, S.123.

²¹⁵ Faschinger 2002, S.143.

²¹⁶ Faschinger 2002, S. 160-161.

²¹⁷ Faschinger 2002, S. 168.

²¹⁸ Vgl. Faschinger 2002, S. 179.

Ursache für die Kommunikationsunfähigkeit der Erwachsenen bereits in deren frühen Kindheitsjahren. Alle haben sie eines gemein: sie sehnen sich nach Glück und Liebe, doch gleichzeitig scheinen sie unfähig dazu zu sein.

6.1.2. Sehnsucht. Liebe. Paradies. Scheitern.

Laut Gerhard Fuchs ist Magdalena Leitner nur eine „Liebessehnsüchtige MotorradfahrerIn“²¹⁹ und keine kaltblütige Mörderin. Die Hauptfigur in *Magdalena Sünderin* verbindet in ihrer Vorstellung Liebe mit Lebensglück als zentralem Element. Dieses Glück versucht sie zeit ihres Lebens als paradiesischen Zustand zu erlangen. Dieser Wunsch tritt wiederholt in der Erzählung auf, er wird in der Realität aber meist wieder rasch durch den Verfall des Sehnsuchtsortes zunichte gemacht. Ihre Fixierung auf die Paradiesvorstellung reicht so weit, dass oftmals schon die Nennung des Begriffs ausreicht, um die Protagonistin zu einer gewissen Handlung zu bewegen. Sie versucht in den unterschiedlichsten Beziehungen immer wieder diesen Zustand zu finden. Das Paradies scheint für Magdalena darüber hinaus im Zusammenhang mit ihrer sexuellen Befriedigung zu stehen. Sobald die Männer ihre Qualitäten als Liebhaber nicht mehr ausreichend unter Beweis stellen können, beginnt für Magdalena in jeder Liebesbeziehung der Zerfall ihrer Idylle. Dieser Aspekt wird im Kapitel Liebe vs. Lust detailliert untersucht.

Magdalena erzählt Hochwürden von ihrem ersten Paradies, welches sie mit dem Friesen auf einer Insel gefunden hat. *„Eine Insel ist ein Sehnsuchtsort [...], sie ist das nach langem Herumirren wiedergefundene Paradies. Das Wissen, daß das Verweilen an einem Sehnsuchtsort begrenzt ist, daß man nicht nur aus dem ursprünglichen, sondern auch aus jedem wiedergewonnen Paradies über kurz oder lang vertrieben wird, sollte die Freude über die Ankunft in diesem Paradies, an diesem Sehnsuchtsort nicht schmälern, schmälert sie aber doch.“*²²⁰ Wie dieses Zitat belegt, ist sich Magdalena darüber bewusst, dass kein Paradies ihrer Vorstellung nach ewig halten

²¹⁹ Fuchs, Gerhard: Kolportage und Unterhaltung in Romanen von Lilian Faschinger, Josef Haslinger und Gerhard Roth. In: Banal und Erhaben. Es ist (nicht) alles eins. Hrsg. v. Friedbert Aspetsberger/Günther A. Höfner. Innsbruck/Wien: Studien Verlag 1997, S. 160.

²²⁰ Faschinger 1995, S. 80.

kann. Dennoch begibt sie sich, nachdem sie das Glück mit dem Friesen verlassen hat, wieder auf die Suche und lernt Igor kennen. *„Paris, wieder ein Sehnsuchtsort, zwar kein Inselparadies, aber ein Sehnsuchtsort. Man hat eine Bilderflut im Kopf, Bilder von einer Stadt der Liebe [...]“*²²¹ In dieser Aussage Magdalenas manifestiert sich die Verknüpfung der Paradiesvorstellung, mit dem Gefühlszustand der Liebe. Leider hat die Sünderin auch in diesem Fall kein Glück und ihr Paradies entwickelt sich schnell in Gegensätzliches.

*Ich will mich nicht rechtfertigen Hochwürden, aber ich habe nie etwas anderes gesucht als die Liebe. Sucht man die Liebe und erhält etwas, von dem man anfänglich glaubt, es sei die Liebe, und das anfänglich tatsächlich die Liebe ist, das sich jedoch unaufhaltsam in etwas verwandelt, was mit Liebe nicht mehr das geringste zu tun hat, ist die Enttäuschung die Folge. [...] Am Anfang steht die Sucht nach Liebe, am Ende steht der Wunsch nach Vernichtung des ehemaligen Liebes- und nunmehrigen Haßobjekts. Es gibt nichts Gefährlicheres als eine Frau, deren Liebessehnsucht unablässig enttäuscht worden ist [...].*²²²

Im späteren Verlauf der Geschichte gelangt sie erneut, geleitet durch ihre Sehnsucht nach dem Paradies, an einen Mann. Die Villa von Baron Otto liegt in einem Stadtviertel Namens Paradies. Zuerst hatte Magdalena sein Angebot abgelehnt, doch als *„[...] der Baron [...] meinte, es sei sehr schade, saß [sie] nicht auf sein Ansinnen eingehen und als seine Gesellschafterin mit ihm im Paradies leben wolle [...] horchte [sie] auf.“*²²³ Doch die Enttäuschung, die auch dieses Paradies für sie bereit hält, lässt nicht lange auf sich warten. Erst als sie den Chauffeur Clemens kennenlernt, scheint sich ihre Sehnsucht nach dem wahren Paradies und der erfüllten Liebe zu bewahren. *„So begann ein kleiner Teil des Paradieses, in das der Baron [sie] gelockt und das sich als Inferno herausgestellt hatte, seinem Namen doch gerecht zu werden.“*²²⁴

Doch Magdalena fürchtet in einen Vampir verwandelt worden zu sein und muss sich nun von ihrem geliebten Clemens trennen, aus Angst ihn töten zu müssen. Erstmals in der Geschichte handelt die Männergewaltin gegensätzlich. Diesen Mann will sie nicht töten, sie empfindet ihm gegenüber ebenso wenig Hass oder Abneigung, ihre

²²¹ Faschinger 1995, S. 108.

²²² Faschinger 1995, S. 127.

²²³ Faschinger 1995, S. 261.

²²⁴ Faschinger 1995, S. 271.

Entscheidung sich von ihm zu trennen, wird von ihr alleine dahingehend getroffen, diesen Mann vor ihrem Vampirdasein zu beschützen.

*Nach all meinen Irrfahrten war ich jemandem begegnet, von dem ich trotz der betrüblichen Tatsache, daß er Österreicher war, seit drei Wochen nicht genug bekommen konnte, ja mit dem ich erst am Anfang eines Weges zu stehen schien, der berechtigte Hoffnungen darauf zuließ, einmal nicht in der üblichen Einbahnstraße, in der üblichen Sackgasse zu enden. [...] Und auf diesen Mann [...] würde ich verzichten müssen, wenn ich ihn nicht gleichfalls in einen Untoten verwandeln wollte [...].*²²⁵

Magdalena, welche seinen Heiratsantrag schweren Herzens ablehnt, verliert erneut ihr nur kurz anhaltendes Glück im Paradies. Sie begründet diese Entscheidung dahingehend, dass sie nicht selbstsüchtig nur an das eigene Glück denken dürfe, sondern den alten Baron schwer verärgert hätte und sie ihn deshalb nicht reinen Gewissens alleine lassen könnte. Ihre wahren Gefühle und die dahinter verborgenen Gründe kann sie Clemens gegenüber nicht erwähnen. So war *„[d]as kleine Paradies, das [sie sich] mitten im Inferno geschaffen hatten, [...] verloren [...].“*²²⁶

Der Chauffeur Clemens kehrt daraufhin alleine in sein Heimatdorf zurück, um jene Frau zu suchen, der er vor zehn Jahren einen Heiratsantrag gemacht hatte. Er möchte dem Wunsch seiner Mutter nachkommen, sich zu verehelichen und eine Familie zu gründen. Seine Lebensvorstellung und eine glücklichen Ehe erfüllen das traditionelle Anforderungsprofil der Gesellschaft, haben mit Liebe jedoch nur wenig zu tun.

Magdalena Leitner erhält in ihrem Leben drei Heiratsanträge, doch ihre Einstellung und persönlichen Erfahrungen zur Ehe in Österreich machen es ihr unmöglich, diese anzunehmen. Im Roman lehnt die Figur der Magdalena die Heiratsanträge zuerst aus *„prinzipiellen Gründen“*²²⁷ ab, aus der Erzählung geht jedoch klar hervor, dass diese Entscheidung auf ihrer Ablehnung des traditionellen Rollenbildes einer Kinder gebärenden, den Haushalt führenden und hinter dem Herd stehenden Frau beruht. Doch auch Clemens erwartet von ihr genau die Erfüllung eben dieser Hausfrauenrolle. Magdalena zieht dieses sogar kurzzeitig in Erwägung, das geschilderte *„Zukunftsbild [...] scheint [...] - abgesehen von einigen kleineren und im Grunde neben-*

²²⁵ Faschinger 1995, S. 278.

²²⁶ Faschinger 1995, S. 281.

²²⁷ Vgl. Faschinger 1995, S. 115, 121.

sächlichen Details - den Versuch einer Umsetzung in die Wirklichkeit durchaus wert.“²²⁸ Letztendlich kann sie aber auch bei ihm nicht in die Eheschließung einwilligen. Ihr wird bewusst, dass sie sich das erste Mal in ihrem Leben verliebt hat und sogleich wird sie ängstlich. Das Gefühl der Liebe hatte sie bisher nicht gekannt.

*Ich [...] kam zu dem Schluß, daß es sich um einen Gemütszustand handeln mußte, den man landläufig die Liebe nannte. Diese ebenso späte wie glasklare Erkenntnis erschreckte mich [...]. Zur Ablenkung von der beängstigenden Tatsache, daß ich zum ersten Mal in meinem Leben am eigenen Leib die landläufige Liebe erfahren hatte, etwas, das ich niemals für möglich gehalten hätte, blickte ich mich um.*²²⁹

Ihre ständige Suche nach dem Paradies führt Magdalena in eine Karaoke Bar. Sie singt dort ausgerechnet den Song „*The First Cut Is the Deepest*“²³⁰ von Rod Stewart. Dieser beschreibt Liebesunfähigkeit aufgrund eines gebrochenen Herzens. Die Zeile des Refrains „*But when it come to being lucky she's cursed, when it come to loving me she's worse*“²³¹ lassen Rückschlüsse auf ihre unglückliche Vergangenheit in Männerangelegenheiten zu. Sie singt, dass sie verflucht ist und deshalb nicht glücklich werden kann. Mit der Auswahl dieses Songs zeigt die Figur, dass sie sich darüber im Klaren ist, dass sie Probleme damit hat, wahre Liebe zu empfinden. Immer wenn sie diese Gefühle in sich spürt, läuft sie verängstigt unter einem Vorwand davor weg. Die Behauptung, dass einer ihrer Liebhaber sie in einen Vampir verwandelt hätte, ist irrational und trifft als einziges fiktives Element der Geschichte bei der Leserin/ beim Leser auf Ablehnung und Unverständnis. Dennoch ist dieser Aspekt von großer Bedeutung, denn die fiktionale Ebene des Textes betont die destruktive Wirkung, die Magdalenas enttäuschende Beziehungen auf ihr Glücksempfinden ausüben. Der Vampir Jonathan beraubt sie ihrer Vitalität, eine Voraussetzung um eine optimistische Lebenseinstellung aufrechterhalten zu können. Einerseits wünscht sie sich ein Zusammenleben mit Clemens, andererseits ist sie sich des bevorstehenden Zerfalls der Beziehung, in Bezug auf dessen Plänen für die gemeinsame Zukunft, sicher. Eine Zusammenführung seiner Vorstellungen und ihre Überzeugungen würden früher oder später in einer Katastrophe enden. Da sie diesen Mann jedoch wirklich liebt, ist ihr

²²⁸ Faschinger 1995, S. 283.

²²⁹ Faschinger 1995, S. 304.

²³⁰ Faschinger 1995, S. 305.

²³¹ Stevens, Cat: The First Cut Is the Deepest Songtext von Rod Stewart. musixmatch.com: <https://www.songtexte.com/songtext/rod-stewart/the-first-cut-is-the-deepest-7bd6b6f0.html> [10.03.2019]

eine rationale Begründung für die Beendigung ihrer Beziehung nicht möglich. Der Heiratsantrag wird unter dem Vorwand, in eine Vampirin verwandelt worden zu sein, von ihr abgewiesen. Diese These wird dahingehend unterstützt, dass sie nicht zu Clemens zurückkehrt, nachdem sie sich durch Zufall von ihrem Vampirsein geheilt sieht.²³²

*[...] es war wohl der mich mit einiger Verzögerung, doch um so härter treffende Abschiedsschmerz, das nachträgliche, doch um so eindeutiger Begreifen, daß die landläufige Liebe kurz gewonnen und schon wieder verloren war, gemischt mit einer flüchtigen, durch den Wortlaut des Titels hervorgerufenen Erinnerung an den Vampir Jonathan Alistair Abercombie, der diese landläufige Liebe von Anfang an unmöglich gemacht hatte.*²³³

Nachdem sie die Beziehung mit Clemens hinter sich gelassen hatte, trifft Magdalena rasch wieder einen neuen Mann. Sie ist überzeugt, dass das Kennenlernen dieses Mannes eine glückliche Fügung des Schicksals sein müsse. *„In der Stunde, in der [ihr] Schmerz um den Verlust des Chauffeurs am größten gewesen war, hatte [ihr] eine offensichtliche günstige Fügung des Schicksals einen fremden Menschen zugeführt, der sich [ihrer] annehmen wollte.“*²³⁴ Karl Danzinger überredet Magdalena zu einer weiteren Gesangsdarbietung. Doch die Liederwahl des Beatles Songs *„Let It Be“*²³⁵, welcher den Ratschlag ausdrückt, etwas hinzunehmen und so wie es ist zu akzeptieren²³⁶, lässt erneut keinen guten Ende der Geschichte vermuten.

Die Auswahl dieser Liedtexte ist von der Autorin mit sehr viel Feingefühl und mit der Absicht der Versinnbildlichung der sich anbahnenden negativen Wendungen getroffen worden.

Neben des zentralen Charakters der Magdalena ist auch Hochwürden Christian eine Figur, die im Laufe der Erzählung eine starke Veränderung erlebt. Die Sünderin schildert sieben Verführungen in ihrer Sichtweise, die achte Verführung wird aus Christians Blickwinkel dargestellt. Als Repräsentant der katholischen Kirche versucht

²³² Vgl. Schmidt 1998, S.129-130.

²³³ Faschinger 1995, S. 305.

²³⁴ Faschinger 1995, S. 310.

²³⁵ Faschinger 1995, S. 31.

²³⁶ Vgl. Lauer, Hansi: *Let It Be* Songtext Übersetzung von The Beatles. maxismatch.com: <https://www.songtexte.com/uebersetzung/the-beatles/let-it-be-deutsch-bd6b586.html> [10.03.2019]

er, sich zu Anfang der Geschichte gegen die Weltsicht Magdalenas zu wehren, denn diese stellt all seine Werte auf den Kopf.²³⁷ *„Was der beklagenswerte Kleriker zu hören bekommt, stürzt ihn in seelische Not - denn [Magdalena] lebt einen äußerst radikalen Emanzipationsbegriff [...]“*²³⁸ Dennoch kann die Leserin/ der Leser im Laufe der Schilderungen Magdalenas mitverfolgen, wie sich sein Urteil über sie stets zum Positiven verändert. Anfangs nennt er seine Entführerin *„die Sünderin“*²³⁹, denn sie kündigt ohne Umschweife ihre Beichte von sieben Männermorden an. Doch zwischen der Erzählung des dritten und vierten Liebhabers beginnt er umzudenken und zwischen der fünften und sechsten Morderzählung wird er von den Fesseln erlöst, ohne dabei nur den geringsten Gedanken an eine Flucht zu verschwenden. Seine Einstellung der Sünderin gegenüber hat sich rasch geändert, er fühlt sich nun von ihr angezogen.²⁴⁰ *„Einerseits zogen mich ihre Schönheit und Lebendigkeit an, andererseits fühlte ich mich von ihr abgestoßen und hielt sie für völlig unberechenbar.“*²⁴¹

Laufend vergleicht er seine Schwester Maria hinsichtlich Aussehen und Verhalten mit Magdalena. Maria, ein Name der laut Faschinger mit „dienen“ negativ konnotiert ist²⁴², bildet einen Gegensatz zur biblischen Figur der Magdalena, mit welcher allzu fromme Katholiken nach wie vor ihre Schwierigkeiten haben.²⁴³ Seine anfangs erhabene und unfehlbare Schwester sieht er nun in anderem Licht und erkennt nach und nach die Opferrolle Magdalenas. Er beginnt Mitleid mit ihr zu haben, in ihrer Abwesenheit sich nach ihr zu sehnen und auch ohne Fesseln bleibt er gehorsam, in der Rolle des schweigenden Zuhörers. Trotzdem stellt er Magdalenas Vampirdasein in Frage.

„Ich hatte ihr zwar die Vampirgeschichte nicht recht geglaubt, war mir aber nicht vollkommen sicher, ob es sich dabei wirklich nur um ein Hirngespinnst Magdalenas handelte. Was, wenn sie die Wahrheit gesprochen hatte? Was für eine tragische Ironie des

²³⁷ Vgl. Schmidt 1998, S. 122.

²³⁸ Die große Not des armen Klerikers. In: News Nr. 39, Wien 28.09.1995, S. 165, 166.

²³⁹ Magdalena Sünderin, S. 12.

²⁴⁰ Vgl. Beichtgeheimnis. Lilian Faschinger: Hochwürden kommt aus Osttirol. In: Tiroler Tageszeitung, Innsbruck 10.10.1995, S. 14.

²⁴¹ Magdalena Spnderin, S. 30.

²⁴² Vgl.: Faschinger, Lilian: Die Männer in den Frauenkleidern. In: Ritual. Macht. Blasphemie. Kunst und Katholizismus in Österreich seit 1945. Diskurse. Kontexte. Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums Hrsg. v. Pia Janke. Band 7. Wien: Praesens 2010, S. 136.

²⁴³ Vgl.: Schönauer, Helmuth: Tagebuch eines Bibliothekars. Gesammelte Buchbesprechungen Band 1, 1982-1998. Klagenfurt: Helmuth Schönauer und Sisyphus 2015, S. 716.

Schicksals war es denn, daß sie den Mann ihres Lebens unter Zuhilfenahme einer Ausrede fortgeschickt hatte, um ihn nicht zu einem lebenden Leichnam werden zu lassen, jedoch nicht viel später durch ein merkwürdiges Zusammentreffen von Umständen von ihrer schrecklichen Vampirnatur befreit wurde, zu spät allerdings für ein Glück mit dem Chauffeur!“²⁴⁴

Immer ferner rücken die Dogmen der katholischen Kirche und sein abgelegtes Zölibat. Am dritten Tag schlafen sie schließlich miteinander.

Meine Sinnesnerven, meine Sinneszellen arbeiteten auf Hochtouren [...]. Was die Eindrücke des Gehörs betrifft, so entsinne ich mich gurrender, murmelnder, glucksender, flüsternder, summender Töne aus Magdalenas Mund, einer an- und abschwellenden süßen Musik, einer auf- und absteigenden wohl lautenden Melodie, klagender Crescendi und seufzender Decrescendi. [...] Was mich jedoch fast das Bewußtsein verlieren ließ, war die Intensität, mit der meine Tangorezeptoren die Unzahl von Berührungsreizen aufnahmen, die Magdalena mir übermittelte. [...] Es war der Sündenfall, der auf das Essen der Kirschen folgte, und während wir sündigten und sündigten, ging es mir undeutlich durch den Kopf, daß ich durch diese Felix culpa, diese glückliche Sünde aus keinem Garten Eden vertrieben, sondern in ein Paradiesgärtlein hineingeführt wurde.²⁴⁵

In diesem Zitat wurden bewusst Verweise auf Musik, Melodie und Tango getätigt und mit der Wahl des Wortes Tangorezeptoren, anstelle des geläufigen Ausdrucks Tastsinn, weist auch Christian auf die neue Vollendung vom Paradies hin. In seiner Vereinigung mit Magdalena erfüllt sich für ihn ein Glück, wie er es bei Gott allein bisher nicht gefunden hatte. In der Rolle eines Tänzers des Platztauschreigens verlässt Christian die Haltung eines Priesters und fügt sich als Liebhaber Magdalenas in eine der katholischen Kirche ganz gegensätzliche Rolle ein. Er spricht von der *Felix culpa* als glückliche Sünde, jedoch gegensätzlich dem Prinzip, dass die glückliche Schuld dazu dient, sich zu etwas Besserem zu erneuern. Der Mensch soll nicht zum paradiesischen Urzustand von Mensch und Welt zurückzukehren, denn erst durch einen Sündenfall und die anschließende Vergebung der Schuld durch die Gnade Gottes, wird der Mensch erlöst und kann ins himmlische Paradies gelangen. Diese Erlösung sollte laut christlicher Lehre der angestrebte Zielzustand der Menschheit sein. Christian widersetzt sich dem jedoch und beschreibt seinen Sündenfall als Eintrittskarte in seinen persönlichen Paradiesgarten. Er kehrt durch den Sündenfall in den Urzustand

²⁴⁴ Magdalena Sünderin, S. 325f.

²⁴⁵ Faschinger 1995, S. 346-347.

zurück, hat ein irdisches Paradies gefunden und wünscht keine Erlösung.²⁴⁶ Diese Wandlung seiner Person wird dadurch unterstützt, dass er im ganzen Roman lediglich ein einziges Wort von sich gibt. Er ruft den Namen Magdalenas als diese fluchtartig die Waldlichtung verlässt. Anstatt erfüllt von Freude über seine Befreiung seiner Schwester Maria entgegenzublicken, ruft er verzweifelt seiner geliebten Entführerin nach.²⁴⁷

Oben angeführtes Zitat und die Gemeinschaft von Magdalena und Christian auf der Waldlichtung, ermöglicht eine Anlehnung an das ursprüngliche, biblische Paradies. Gemeint ist an dieser Stelle das Zusammenleben von Adam und Eva im Garten Eden. Anstatt des Apfels vom Baum der Erkenntnis verspeisen die beiden gemeinsam Kirschen. Nach dem Verzehr ebendieser, schlafen sie miteinander und begehen eine Sünde. Die Romanhandlung karikiert eben diese Vorstellung.²⁴⁸ Nach Sören Kierkegaard „*ist Sexualität eine Folge des Sündenfalles [...] nicht in dem Sinne, daß der Sündenfall selbst sexueller Natur gewesen sei oder die Sexualität selbst sündhaft sei, sondern daß Sexualität als notwendige Folge der Ursünde auftrat.*“²⁴⁹

In das Paradiso, welches sich Magdalena so sehr herbeisehnt, gelangt sie nach *Dantes Divina Commedia* allerdings nur, wenn sich „*Begehren und Denken in ordentlichem Einvernehmen befinden.*“²⁵⁰ Die Ausgabe der „*Divina Commedia von Dante Alighieri*“²⁵¹ wurde nicht grundlos als einer der wenigen Gegenstände ausgewählt, welchen Magdalena als bedeutend genug betrachtet, um auf ihre Reise mitgenommen zu werden. Oftmals liest sie dem Chauffeur aus dem Werk vor, in welchem Dante drei Jenseitsreiche abbildet. Der Mensch erreicht seine paradiesische Identität nur, wenn er nicht mehr unter dem Einfluss des Begehrens steht. Nur dann kann er aus dem Sündenort Hölle in das Paradies gelangen.²⁵² Magdalena glaubt an Dantes

²⁴⁶ Vgl. Wehle, Windfried: „Rückkehr nach Eden“. Über Dantes Wissenschaft vom Glück in der *Commedia*,. In: Deutsches Dante-Jahrbuch, Vol. 78, De Gruyter 2003, S. 20, 27.

²⁴⁷ Vgl. Kaiser, 2011, S. 50-53.

²⁴⁸ Vgl. Kaiser 2011, S. 68.

²⁴⁹ Friemond, Hans: Existenz in Liebe nach Sören Kierkegaard. Salzburger Studien zur Philosophie. Band 6. Salzburg/ München: Anton Pustet 1965, S. 145.

²⁵⁰ Wehle 2003, S. 27.

²⁵¹ Faschinger 1995, S. 60.

²⁵² Vgl. Wehle 2003, S. 21.

Worte und sagt selbst: „*Das Paradies ist mitten in der Hölle, Hochwürden, es ist das Zentrum, und wenn wir dorthin wollen, müssen wir die Hölle durchqueren.*“²⁵³

Obwohl in *Paarweise* die Paradiesvorstellung von geringerer Bedeutung ist, so haben auch diese Figuren Probleme mit Sehnsucht und Liebe und stehen ihrem Glück selbst im Wege. Vincent Blue trauert „*seiner ersten und einzigen Liebe*“²⁵⁴ Marcia nach und verschließt sich allen anderen Frauen gegenüber. Laetitia hingegen bleibt bei einem Mann, der sie schlecht behandelt, nicht weil sie ihn liebt, sondern weil er ihren Kindern regelmäßig Geld zukommen lässt.²⁵⁵ Julieta versucht krampfhaft einen frommen jungen Mann zu verführen und ihre Cousine Ana stürzt sich von einer Beziehung sofort in die Nächste, um sich über den Verlust ihres verstorbenen, für Sex bezahlenden alten Freundes, hinwegzutrusten. Eine zentrale Stelle in der zweiten Episode bildet die Szene, in der ein Bettler Julieta um zwei Francs bittet. Sie lehnt zuerst ab, doch bittet er sie anschließend um etwas Liebe. Daraufhin zeigt sie sich großzügig mit einem Zehnfrancstück. Der Bettler nimmt in der Episode die Rolle einer unbedeutenden Nebenfigur ein. Aber auch er ist auf der Suche nach Liebe. Für Geldsorgen hat Julieta kein Verständnis, doch teilt jemand ihr Leid, nicht geliebt zu werden, so zeigt sie Mitgefühl.²⁵⁶

*Bevor sie das Gebäude betrat, [...] wurde sie von einem Bettler angesprochen.
„Haben Sie zwei Francs, Mademoiselle?“, fragte er.
„Nein“, sagte sie und schüttelte den Kopf.
„Dann wenigstens ein bisschen Liebe?“
Sie lachte, warf ihm ein Zehnfrancstück zu und drückte das Tor auf.“*²⁵⁷

Auch Gérard kümmert sich um die um viele Jahre ältere Schauspielerin, welche ehemals seine Geliebte war. Sein Motiv ist dabei nicht Liebe, sondern ein schlechtes Gewissen, weil er der alten Dame seine Karriere zu verdanken hat.²⁵⁸ Weiters vergeht sich die Figur des Merciers an kleinen Mädchen und hält dies für nicht verwerflich. Lisa Moretti verlässt ihren Ehemann für einen um viele Jahre jüngeren Geliebten, schlägt ihre Kinder und lässt diese anschließend auch noch im Stich. Jaques

²⁵³ Faschinger 1995, S. 274.

²⁵⁴ Faschinger 2002, S. 18.

²⁵⁵ Vgl. Faschinger 2002, S. 11-36.

²⁵⁶ Vgl. Faschinger 2002, S. 37-64.

²⁵⁷ Faschinger 2002, S. 58-59..

²⁵⁸ Vgl. Faschinger 2002, S. 64.

Moretti liebt die Frauen, kann diese Liebe aber nur in Träumereien verwirklichen und nicht aktiv zeigen.²⁵⁹

„Sie verstehen mich falsch“, sagte er, „ich liebe die Frauen. Ich liebe die alle.“²⁶⁰

Nicole Bouquet erkämpft sich durch einen vorgetäuschten Liebhaber ihren eifersüchtigen und sie bereits mehrmals verlassenden Ehemann zurück. Natalie trifft die Wahl ihrer Partner aufgrund deren finanzieller Lage und verlässt sich überdies auf die Zuneigung ihres Katers Robespierre. Auch Nicoles Schwester vertraut in Liebesangelegenheiten auf die Ratschläge eines Telefonorakels.²⁶¹ Vanessa liebt nur ihre eigene Fernsehsendung und ist am Unglück anderer interessiert, um daraus eine interessante Geschichte für ihre Sendung zu gestalten. So sieht sie Pascale als eine Frau, *„die sich unerschrocken und entgegen jede Vernunft zu ihrer Liebe zu einem Verbrecher bekennt.“²⁶²* Marlene Geiger lässt sich von ihrem um viele Jahre jüngeren Liebhaber Luc finanziell ausbeuten. Darüber hinaus erweckt ihre Geschichte bei der Leserin/ beim Leser den Eindruck, als würde sie mit Luc nur zusammen bleiben, weil ihre Mitmenschen sie um den jungen Liebhaber beneiden und sie die neidischen Blicke genießt.²⁶³

Ein so junger Mann, ohne Geld, ohne Stabilität. [...] Ich kann in einer solchen Beziehung nur verlieren.²⁶⁴

Episode Acht handelt von Jan und Marie, deren Beziehung nicht harmonisch verläuft. Er behandelt sie wie sein Eigentum und bestimmt über ihren Körper.

„Du gehörst mir“, sagte Jan und deutete mit seinem langen Zeigefinger auf Marie. „Du gehörst mir.“²⁶⁵

„Ich hätte gern ein Kind“, sagte Marie. „Aber jedes Mal, wenn ich schwanger war, hat Jan eine Abtreibung verlangt.“²⁶⁶

Isabelles Bruder Auguste, der in Afrika lebt, versucht seiner Schwester ein schlechtes Gewissen einzureden, um so weiterhin ihr hart erarbeitetes Geld aus Paris zu erhal-

²⁵⁹ Vgl. Faschinger 2002, S. 65-100.

²⁶⁰ Faschinger 2002, S. 79.

²⁶¹ Vgl. Faschinger 2002, S. 101-144.

²⁶² Faschinger 2002, S. 148.

²⁶³ Vgl. Faschinger 2002, S. 184-207.

²⁶⁴ Faschinger 2002, S. 206.

²⁶⁵ Faschinger 2002, S. 222.

²⁶⁶ Faschinger 2002, S. 233.

ten. Auch wenn Isabelle spürt, dass sie nicht gerecht behandelt wird, kann sie sich dem Gefühl, ihrer Familie verpflichtet zu sein, nicht entziehen. Dieses Pflichtbewusstsein veranlasst sie auch dazu, Marie bei sich aufzunehmen.

Isabelle hatte Marie ins Gesicht geschaut und gesehen, dass sie weinte. „Eine offene Wunde“, flüsterte Isabelle [...] „Eine offene Wunde im Herzen.“²⁶⁷

Alle Figuren befinden sich auf der Suche nach Liebe und dem damit verbundenen Glück, scheitern dabei jedoch kläglich. Scheitern ist menschlich, es ist bereits aus überlieferten Geschichten unserer Vorfahren bekannt. Zahlreiche Beispiele erfolgreichen Scheiterns finden sich in der antiken Mythologie, wie beispielsweise der Absturz von Ikarus und Phaethon oder aber die Tantalus Qualen des Sisyphos.²⁶⁸

Im aufklärerischen 18. Jahrhundert erschuf Heinrich v. Kleist eine Anleitung zum Glücklichein, welche ein Scheitern verhindern soll. *„Denn glücklich zu sein, das ist ja der erste aller unsrer Wünsche, der laut und lebendig aus jeder Ader und jeder Nerve unseres Wesens spricht, der uns durch den ganzen Lauf unseres Lebens begleitet, der schon dunkel in dem ersten kindischen Gedanken unsrer Seele lag und den wir endlich als Greise mit in die Gruft nehmen.“²⁶⁹* Der 1799 entstandene *„Aufsatz, den sichern Weg des Glücks zu finden und ungestört – auch unter den größten Drangsalen des Lebens – ihn zu genießen!“²⁷⁰* beschreibt ein Rezept der Lebensführung, welche die Menschheit zu dem Glück, welches in eigener Verantwortung liegt, anleiten soll. Mit der gleichzeitigen Zielvorstellung der Totalität des Lebensglücks ebnet Kleist auch dem Scheitern die Bahn. Denn dem Glück können keine Grenzen gesetzt werden.

Ein auf die Lebensspanne bezogenes Versagen wird als „biographisches Scheitern“ oder als eine „gescheiterte Existenz“ bezeichnet.²⁷¹ In der Literatur wird biographi-

²⁶⁷ Faschinger 2002, S. 237.

²⁶⁸ Vgl. Wesche, Jörg: Glücksschmied und Schiffbruch. Reflexionen des Scheiterns zwischen Heinrich v. Kleist, Johann Gottfried Herder, Eberhard Werner Happel und Adam Olearius. In: FIASKO. Scheitern in der frühen Neuzeit. Beiträge zur Kulturgeschichte des Misserfolges. Hrsg. v. Claudia Claridge u. Stefan Brakensiek. Histoire Band 64. Bielefeld: transcript Verlag 2015, S. 197.

²⁶⁹ Heinrich von Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe*, Hrsg. v. Helmut Sembdner, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2001, S. 308-309.

²⁷⁰ Heinrich von Kleist 2001, S. 315.

²⁷¹ Wesche 2015, S. 199-200.

sches Versagen im Genre des Schelmenromans modellhaft gestaltet.²⁷² Birgit Schmidt untersucht in ihrer Diplomarbeit *„Inszenierungen weiblichen Schelmentums: Grimmelshausens ‚Landstörtzerin Courrasche‘ und Lilian Faschingers ‚Magdalena Sünderin‘ im Kontext pikaresken Schreibens“*²⁷³, inwiefern *Magdalena Sünderin* als Roman diesem Genre zuzuordnen ist. Die Annahme, dass *Magdalena Sünderin* ein Schelminnenroman sei, konnte sowohl auf struktureller, besonders aber auf inhaltlicher Ebene belegt werden. Magdalenas Erzählmotivation beruht auf der einer Schelmin, denn sie möchte die Sünden ihrer Vergangenheit berichten. Dennoch basiert diese Entscheidung Magdalenas nicht wie im pikaresken Formschema üblich auf Reue. Magdalena begründet ihre Taten mit der Verteidigung ihrer eigenen Existenz gegenüber ihrer Umwelt.²⁷⁴ Die Finalisierung ihrer Beichte und die damit erfolgte Erkenntnis, dass ihr Unglück nicht auf Selbstverschulden zurückzuführen sei, stellt ein Bekehrungserlebnis der Heldin dar.

Der erwähnte Mythos des Sisyphos dramatisiert das Scheitern, welches zum Menschsein gehört. Dennoch kann auch dieser Mythos weiterfabuliert werden. Stephan Lackner lässt den sich immer wiederholend rollenden Stein im Laufe der Jahre abnutzen, bis schließlich nur mehr ein kleiner Kieselstein übrig blieb.²⁷⁵

Als „Scheitern“ wird in der Seefahrt ein Schiffsunglück bezeichnet. Dieses Bild lässt sich sehr gut auf das Scheitern im menschlichen Leben anwenden.²⁷⁶ Denn etwas *„Wichtiges und Wertvolles ist unwiderruflich zerstört und lässt sich nicht mehr reparieren. [...] Eine völlige Neuorientierung steht an.“*²⁷⁷ So wie ein zerstörtes Schiff den Neustart einer Reise erzwingt, so müssen auch die Figuren nach ihren gescheiterten Existenz Erfahrungen lernen neu zu beginnen. Magdalena erkennt, dass sie keine Sünden auf sich geladen hat, da sie lediglich versucht hatte, ihre Existenz in der Gesellschaft zu schützen. Die Absolution des Priesters benötigt sie nicht mehr und flüchtet von der Waldlichtung in ein neues Leben.

²⁷² Vgl. Welcsch 2015, S. 206.

²⁷³ Vgl. Schmidt 1998.

²⁷⁴ Vgl. Schmidt 1998, S. 120-127.

²⁷⁵ Vgl. Fuchs, Gotthard/ Werbick, Jürgen: Scheitern und Glauben. Vom christlichen Umgang mit Niederlagen. Freiburg: Verlag Herder Freiburg im Breisgau 1991, S. 26.

²⁷⁶ Vgl. Kügler, Hermann: Scheitern. Psychologisch-spirituelle Bewältigungsversuche. Würzburg: Echter Verlag 2009, S. 11.

²⁷⁷ Kügler 2009, S. 11.

*[I]ch [bin] mir gar nicht mehr so sicher, ob es erforderlich sein wird, daß Sie mir die Absolution erteilen. Je länger ich erzähle, desto unnötiger scheint mir eine Lossprechung Ihrerseits zu werden [...]*²⁷⁸

Sie erkennt, dass sie all jene schlimmen Erfahrungen machen musste, um schließlich die Befreiung und das Paradies zu erreichen. Magdalena gelangt am Ende ihrer Beichte zu der zentralen Erkenntnis, dass sich das Paradies inmitten der Hölle befindet und um dorthin zu gelangen, müsse man diese erst durchqueren.²⁷⁹

Auch in *Paarweise* werden positive Zukunftsperspektiven angedeutet. Gegen Ende des Buches, von Seite 194 bis 197, erfolgt ein Einschnitt in die Erzählung. Am 14. Juli, dem Nationalfeiertag Frankreichs, werden alle Geschichten erneut aufgegriffen und es wird in unterschiedlichen Szenen dargestellt, wie die einzelnen Paare auf das große Feuerwerk warten. Auf diesen Höhepunkt haben alle acht Episoden hingearbeitet, doch er verzögert sich.²⁸⁰ So wie „die Lichtkaskaden des spektakulären Feuerwerks“²⁸¹ schließlich doch noch den Pariser Himmel erleuchten, scheinen alle Schicksale erneut nebeneinander auf und die Figuren der Erzählungen scheinen letzten Endes ihr Glück zu finden.²⁸²

Vincent Blue und Laetitia scheinen sich verabredet zu haben.

*„Schmeckt es Ihnen?“, fragte Vincent Blue, der mit Laetitia auf der Terrasse des Restaurants im Parc de Belleville saß [...]*²⁸³

Julietta und Gérard scheinen nun ein Paar zu sein.

*Julietta und Gérard lagen im Bett. Gérard zog die Decke weg und betrachtete Juliettas Körper.*²⁸⁴

Jaques erhält an seinem Geburtstag einen Anruf von seiner Frau. Auch in dieser Liebesgeschichte scheinen sich die Wogen zu glätten.

²⁷⁸ Faschinger 1995, S. 187.

²⁷⁹ Vgl. Kleine Zeitung Graz, Beilage Literatur- Frankfurt Spezial: Beichte einer Mörderin, 07.10.1995, S. 12-13.

²⁸⁰ Vgl. Faschinger 2002, S.192.

²⁸¹ Praktisch ganz Paris ist unterhöhlt, das müssen Sie sich vorstellen, wir scheitern über eine gährende Leere hinweg. In: Neue Bücher Herbst: Kiepenhauer & Witsch, 2002, S. 14.

²⁸² Vgl. Neue Bücher Herbst 2002, S. 14.

²⁸³ Faschinger 2002, S. 194.

²⁸⁴ Faschinger 2002, S. 195.

„Für dich, Papa“, sagte sie und reichte ihm den Hörer. „Es ist Mama“, flüsterte sie. „Hallo“, sagte Jaques. „Alles Gute zum Geburtstag, Jaques“, sagte Lisa.²⁸⁵

Nicole und Alain Bouquet haben wieder zusammen gefunden.

Nicole, ihr Vater und Alain saßen am Tisch im Patio. Alain hatte den Arm um seine Frau gelegt.²⁸⁶

Pascale erwartet voller Freude die Geburt ihrer Tochter Roberta.

„Der Geburtstermin ist der achte März. Exakt“, sprach sie in den Hörer. „Das ist der Internationale Frauentag, Madame Odile. Es ist sicher kein Zufall.“²⁸⁷

Hassan hat den Verband seiner Augen in der Zwischenzeit abnehmen dürfen und trifft sich weiterhin mit Blanche.

„Blanche, bist du es?“, fragte Hassan. „Schön, deine Stimme zu hören.“²⁸⁸

Auch Marie und Jan haben sich wieder versöhnt und er kümmert sich nun um sie.

Die Frau reagierte nicht. Der Mann beugte sich zu ihr hinunter.²⁸⁹

6.1.3. Liebe vs. Lust

Magdalenas Dasein ist von dem Bedürfnis geleitet, sich selbst zu verwirklichen. *„Als erotische Freibeuterin, als vagabundierende und nomadisierende Lustreisende, als Abenteurerin auf der Kehrseite der bürgerlichen Wohlanständigkeit, will Magdalena ein Stückchen weibliche Autonomie verwirklichen.“²⁹⁰* Ein wichtiger Teil dieser Selbstbestimmung liegt für sie in der freien Ausübung ihrer Sexualität. Ein erfülltes Liebesleben hat in ihrem Leben einen großen Stellenwert:

²⁸⁵ Faschinger 2002, S. 195.

²⁸⁶ Faschinger 2002, S. 195-196..

²⁸⁷ Faschinger 2002, S. 196.

²⁸⁸ Faschinger 2002, S. 197.

²⁸⁹ Faschinger 2002, S. 197.

²⁹⁰ Vgl. Süddeutsche Zeitung: Loeffler, Sigrid: Die Kapricen einer mörderischen Dame. The Lady is a Tramp: „Magdalena Sünderin“ von Lilian Faschinger, München 16/17.12.1995, Beilage S. 4.

*Mein Körper ist dazu da, von dem eines Mannes umfassen zu werden, meine Haut ist dazu da, um von ihm gestreichelt zu werden, mein Mund, um von seinem Mund geküßt, mein Haar, um von seinen Händen zerwühlt zu werden.*²⁹¹

Folglich wehrt sie sich nicht nur gegen jede Beschneidung ihrer persönlichen Rede- und Denkfreiheit, sondern auch gegen Einschränkungen ihrer sexuellen Entfaltung. Ein tiefes Zusammengehörigkeitsgefühl zwischen zwei Menschen spielt für Magdalena eine eher untergeordnete Rolle. Sie erwartet von einem Mann in erster Linie, dass er ihre sexuellen Bedürfnisse befriedigt.²⁹² Wird dieses Bedürfnis gestillt, so ist sie gewillt über viele unangebrachte Charaktereigenschaften hinwegzusehen. Schon bei ihrem ersten Partner, dem Friesen, überwiegen Sinnlichkeit und Leidenschaft der Vernunft.

*[...] der Frieze meinte, den Menschen sei nicht zu trauen, man müsse sich möglichst weit von ihnen entfernen, eine genügend große Distanz zwischen sich und sie schieben. Das hätte mir zu denken geben sollen, ebenso wie die Tatsache, daß ich ihn in einem Sarg liegend, mit einem Totenschädel auf der Brust, kennengelernt hatte. Aber es gab mir zu diesem Zeitpunkt nicht zu denken, zu diesem Zeitpunkt gab mir überhaupt nichts zu denken. Ich dachte zu diesem Zeitpunkt nicht, sondern beschränkte mich darauf, die Nächte mit dem Friesen in dem kleinen blauen Haus herbeizusehnen und, waren sie angebrochen, zu genießen. Meine Vermutungen bezüglich der sich unter der Hässlichkeit des Friesen verbergenden Sinnlichkeit und Leidenschaft hatten mich nicht betrogen.*²⁹³

Solange das sexuelle Erlebnis besteht, fällt es ihr schwer, sich von einem Mann zu trennen, auch wenn dieser ihr nicht gut tut. Die leidenschaftlichen gemeinsamen Stunden entschädigen sie für andere Vergehen oder Übeltaten an ihrer Person. So bleibt Magdalena bei dem eifersüchtigen Igor, denn sie ist „*nicht fähig, [s]ich von ihm zu trennen, solange [die gemeinsamen] Nächte das blieben, was sie waren, ein funkelndes Liebesfeuerwerk.*“²⁹⁴

Doch verliert sie dieses sexuelle Interesse, so bedeutet dies unverzüglich eine negative Entwicklung für den weiteren Verlauf der Beziehung. So auch bei dem Tanzlehrer Pablo, der sie laufend betrügt und sie nach und nach immer mehr vernachlässigt.

²⁹¹ Faschinger 1995, S. 95.

²⁹² Vgl. Schmidt 1998, S. 155.

²⁹³ Faschinger 1995, S. 80-81.

²⁹⁴ Faschinger 1995, S. 114.

*Hätte er mich weiterhin an seinem Tanztalent teilhaben lassen, mich nicht vernachlässigt in langen mondlosen Nächten, ich hätte mich vielleicht daran gewöhnen können, nicht seine einzige Tanzpartnerin zu sein. So aber füllten sich die Nachtstunden in seiner Abwesenheit mit peinigenden Phantasien, und ich begann ihn wie den Friesen zu hassen.*²⁹⁵

Je mehr Magdalenas sexuelle Befriedigung abnimmt, umso stärker wird ihr Gefühl, sich in der Beziehung von sich selbst zu entfremden. Im Text verdeutlicht diese Annahme ihre äußere Angleichung an den jeweiligen Liebhaber. Aber auch ihre Eigenschaften verändern sich immer mehr in Richtung jener Aspekte, die sie so stark verabscheut. Magdalena tauscht während ihrer Zeit bei den Zeugen Jehovas ihren Motorradoverall beispielsweise gegen ein altmodisches Kostüm und beginnt, mit der immer weiter fortschreitenden Depression des Friesen selbst depressiv zu werden. Ebenso wird ihre Beiwagenmaschine, welche als Zeichen für ihre Freiheit und Unabhängigkeit steht, während ihrer Partnerschaften zweckentfremdet oder gar nicht verwendet.²⁹⁶

Einen weiteren Analyseansatz bietet die finanzielle Lage Magdalenas. Sie gerät meist an finanziell schwache Partner. Geringes bis gar kein Einkommen ihrer Männer ist für sie kein Problem, sie ist auch bereit, diese finanziell zu tragen, sogar für sie Diebstahl zu begehen, solange ihre sexuelle Lust befriedigt wird.

Magdalenas Hoffnung von ewig wählender Leidenschaft kann sie nicht verwirklichen. Das Verhalten ihrer Partner wird für sie immer zunehmend unerträglicher und endet mit Mord, ihrer Lösung, um diesen Verhältnissen endgültig entkommen zu können.

*Am Anfang steht die Sucht nach Liebe, am Ende steht der Wunsch nach Vernichtung des ehemaligen Liebes- und nunmehrigen Haßobjektes.*²⁹⁷

Sigmund Freud legte mit seinen Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie den Grundstein für den Diskurs von Triebhaftigkeit, Sexualität und Liebe.²⁹⁸ Seine zentrale Aus-

²⁹⁵ Faschinger 1995, S. 159.

²⁹⁶ Vgl. Schmidt 1998, S. 157.

²⁹⁷ Faschinger 1995, S. 127.

²⁹⁸ Vgl. Gerisch, Benigna: „Wo sie lieben, begehren sie nicht, und wo sie begehren, da können sie nicht lieben“. Psychoanalytische Anmerkungen zur weiblichen und männlichen Triebhaftigkeit. In: Reigen von Arthur Schnitzler. Sexuelle Szene und Verfehlung in Michael Thalheimers Inszenierung am Thalia Theater Hamburg. Theater und Universität im Gespräch. Band 10. Hrsg. v. Ortrud Gutjahr. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH 2009, S. 61-62.

sage „*Wo sie lieben, begehren sie nicht, und wo sie begehren, da können sie nicht lieben*“²⁹⁹ ist auch bei den beiden Werken Faschingers zutreffend. Die Figuren, angetrieben von ihren sexuellen Wünschen und unerfüllten Sehnsüchten, bringen das Triebwerk des Reigen-Karussells in Gang und treiben einander in die Arme.

Auch der Umgang der Paare miteinander, wie sie sich „*verführen, benutzen, täuschen, funktionalisieren und fallenlassen*“³⁰⁰, beleuchtet nicht nur die Kultur, sondern bestimmt die Form und Dramaturgie des Reigen.³⁰¹ Darüber hinaus wissen die Figuren, dass sie wie ein Partner im Tanz leicht austauschbar sind.³⁰² In *Paarweise* hatte Alain Bouquet seine Frau Nicole für die viel jüngere Natalie verlassen. Als er von seiner alten Wohnung die Post abholen möchte, fallen ihm schon wieder zwei Gedecke auf. Er versucht, sich selbst davon zu überzeugen, dass er nicht eifersüchtig sei. Doch ihm wird bewusst, dass auch seine Frau ihn ausgetauscht hat, so wie er es zuvor mit ihr gemacht hatte.

*Schön, dass Nicole sich amüsiert. Sehr schön. Sie war also doch verhältnismäßig rasch über die Trennung hinweggekommen. Sehr gut. Er streckte sich. Seine Sorge war unbegründet gewesen. Sehr gut, aber immerhin etwas überraschend. Kurze Zeit hatte er sogar gefürchtet, sie könnte sich etwas antun. Aber nein. Ganz im Gegenteil. Gut, dass er nicht zur Eifersucht neigte.*³⁰³

Schon nach kurzer Zeit bereut er, diesen Schritt getan zu haben, und wünscht sich seine Ehefrau zurück. „*Natalie [war] anstrengend. Aufregend, aber anstrengend. Obwohl ihn jeder im Salsaorchester um das prachtvolle Geschöpf beneidete, das Abend für Abend allein im Club gewesen war und ihn hungern angestarrt hatte, wünschte er sich manchmal, er könnte die Nacht ungeschehen machen, in der er sich nach dem Ende des Konzerts zu ihr an den Tisch gesetzt hatte.*“³⁰⁴

²⁹⁹ Freud, Sigmund: *Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens II*. Über die allgemeinste Erniedrigung des Liebeslebens. In: Gesammelte Werke. Hrsg. v. Anna Freud u. a. Band 8. Werke aus den Jahren 1909-1913. Frankfurt am Main: Fischer 1968. S. 82.

³⁰⁰ Keller, Usula: Schnitzlers Reigen als *Danse Macabre*. In: Reigen von Arthur Schnitzler. Sexuelle Szene und Verfehlung in Michael Thalheimers Inszenierung am Thalia Theater Hamburg. Theater und Universität im Gespräch. Band 10. Hrsg. v. Ortrud Gutjahr. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH 2009, S. 111.

³⁰¹ Vgl. Keller 2009, S. 110-111.

³⁰² Vgl. Keller 2009, S. 114.

³⁰³ Faschinger 2002, S.105.

³⁰⁴ Faschinger 2002, S.115.

Auch Laurent Mathiot betrügt seine Frau, um anderweitig nach Liebe zu suchen. Doch anhand der zahlreichen Sexualpartnerinnen kristallisiert sich schnell heraus, dass er lediglich seine sexuellen Sehnsüchte stillen möchte. Er versucht, den entstandenen Schmerz der unglücklichen Beziehung zu seiner Frau, zu lindern.

„Wen hast du als Nächste im Auge?“, fragte Vanessa Mathiot. „Gibt es überhaupt noch jemanden im Studio, den du noch nicht gefickt hast, die Männer ausgenommen? Und nicht einmal das ist sicher.“³⁰⁵

Besonders Luc ist hin und hergerissen zwischen zwei Frauen. Er liebt Marlene, versagt aber genau aus jenem besagten Grund in sexueller Hinsicht bei dieser Frau. Gegensätzlich verläuft sein Verhältnis mit Florence. Er hat für diese Frau keine Gefühle, doch bei ihr ist er sexuell erfolgreich. Nach nur kurzer Zeit erwartet sie sein Kind. Luc kann sein sexuelles Versagen gegenüber Marlene nicht verstehen und ist verzweifelt.

Luc ging neben Marlenes Bett auf und ab und rang die Hände.

„Es hat nicht funktioniert“, sagte er, „es hat überhaupt nicht funktioniert. Weißt du, weshalb es nicht funktioniert hat?“

„Beruhige dich“, sagte Marlene, „es spielt keine Rolle.“

„Natürlich spielt es eine Rolle!“, rief er. „Wie kannst du sagen, dass es keine Rolle spielt?“³⁰⁶

Auf der Suche nach Liebe benutzen sich all diese Figuren gegenseitig und reichen einander weiter, wie einen Tanzpartner beim Reigen. Für Magdalena muss Liebe in Verbindung mit sexueller Befriedigung stehen und auch für die Figuren in den acht Episoden von *Paarweise* stellt der Geschlechtsakt einen Ausweg dar, um sich über unglückliche Beziehungen hinwegzutrusten. Betrachtet man den Reigen singulär unter dem Aspekt der Liebe, so muss erwähnt werden, dass auf beinahe gesamt 590 Seiten niemals die Worte „Ich liebe dich“ fallen. Wortfelder, den Geschlechtsakt bezeichnend, Sehnsucht und Lust beschreibend, finden sich zu Hauf, doch die drei Worte, die sich Liebende gegenseitig gestehen, finden sich weder in *Paarweise*. *Acht Pariser Episoden*, noch in *Magdalena Sünderin*. Die Parallele des nicht ausgespro-

³⁰⁵ Faschinger 2002, S.150.

³⁰⁶ Faschinger 2002, S. 197.

chenen wichtigsten Satzes von Liebenden, findet sich auch bei Schnitzlers *Reigen* wieder.³⁰⁷

6.1.4. Projektion unglücklicher Liebe

In beiden Werken Faschingers stellen gescheiterte menschliche Beziehungen einen Schwerpunkt der Erfahrungen und Handlungen aller Figuren dar. Eine weitere Parallele zeigt sich in der Projektion unerfüllter Liebe auf unterschiedliche Dinge. Drei Aspekte treten dabei in Vordergrund und werden nachfolgend im Detail analysiert. Tiere, Pflanzen und Essen sollen die entstandenen Lücken füllen.

6.1.4.1. Tiere

In *Paarweise* hatte Mercer ein sehr schlechtes Verhältnis zu seiner bereits verstorbenen Mutter. Darüber hinaus hat er wohl aufgrund seiner sexuellen Vorlieben keinen Erfolg bei Frauen. Er bringt eine Spinne in seine einsame Einzimmerwohnung und versucht durch die Gesellschaft des Tieres seine unerfüllte Liebe zu kompensieren. „*Er fütterte sie mit Fliegen. [...] [E]s [...] lag ihm daran, dass sie lange lebte.*“³⁰⁸ Später fängt er sogar noch eine zweite Spinne ein und transportiert sie in sein Eigenheim. Er hofft nun eine kleine Spinnen-Familie gründen zu können. Da er zu seiner Mutter stets ein sehr schlechtes Verhältnis hatte, möchte er sich nun auf diesem Wege seine eigene neue und glückliche Familie erschaffen.

*In ihrem Schlupfwinkel neben dem Netz saß eine schwarzbraune Spinne mit kreuzförmiger Zeichnung und lauerte auf Beute. [...] Er hatte gefunden, was er suchte. [...] Er wusste nicht, ob er ein Männchen oder ein Weibchen gefangen hatte, hoffte aber, dass es ein Männchen war. Ihm gefiel die Vorstellung, dass in seinem Zimmer viele winzige Spinnen über die Wände liefen.*³⁰⁹

³⁰⁷ Vgl. Fliedl, Konstanze: Wiener Kreisel. Eine Übersetzungshilfe. In: *Reigen* von Arthur Schnitzler. Sexuelle Szene und Verfehlung in Michael Thalheimers Inszenierung am Thalia Theater Hamburg. Theater und Universität im Gespräch. Band 10. Hrsg. v. Ortrud Gutjahr. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH 2009, S. 159.

³⁰⁸ Faschinger 2002, S.86.

³⁰⁹ Faschinger 2002, S.100.

Auch die kleine Mira, die Tochter des Ehepaares Moretti, teilt seine Liebe zu Spinnen. Sie wird von ihren Eltern stark vernachlässigt und beschäftigt sich daher meist selbstständig. *„Am liebsten zeichnete sie Prinzessinnen mit hohen, spitzen Hüten, von denen Schleier wehten, und Spinnennetze.“*³¹⁰

Urs Berger, der Vater von Nicole Bouquet, hat sehr an seinem speziellen Wellensittich, einem Edelroller, gehangen. Der Vogel hatte *„ihn fast elf Jahre lang mit seinem Gesang erfreut“*³¹¹ und Gesellschaft geleistet, immer dann, wenn seine Tochter nicht für ihn da sein konnte. Da das Tier kurz nach seinem Umzug, zu welchem ihn seine Tochter genötigt hatte, verstorben war, macht Urs Berger sie für seinen Tod verantwortlich. Diese traurige Begebenheit belastet das bereits schwierige Verhältnis zu seiner Tochter noch weiter.

Auch Natalie vertraut auf die Meinung ihres Katers Robespierre. Er hat sie über einsame Stunden hinweggetröstet und wenn er Zuneigung zu einem Menschen zeigt, so muss dieser der Richtige für Natalie sein. Auch zu Jean-Claude, dem Akkordeonspieler aus dem Salsaorchester hat *„Robespierre [...] auf Anhieb Zuneigung [...] gefasst.“*³¹²

All diese Figuren, in den acht Episoden, haben ihre unerfüllte und unglückliche Liebe auf ein Tier übertragen. Auch Magdalena hegt eine Zuneigung zu Tieren. Besonders die Gottesanbeterin scheint ihr zu gefallen.

*„Tatsächlich, eine Mantis religiosa“, sagte Magdalena dann und wiegte ihren Lockenkopf hin und her.[...] „Mantis religiosa, die Gottesanbeterin“, erklärte die Sünderin. „Man nennt sie so, weil sie mit erhobenen Fangbeinen auf Beute lauert und dabei aussieht, als bete sie. [...] Bei dieser Größe muß es sich um ein Weibchen handeln. Übrigens fressen die Weibchen die Männchen nach vollzogener Begattung auf.“ [...] „Ein so seltenes Insekt“. „Wir werden sie beobachten. Wir werden sie studieren. Ein so interessantes Insekt. Frißt die Männchen. Insektenkannibalismus.“*³¹³

³¹⁰ Faschinger 2002, S.93.

³¹¹ Faschinger 2002, S.103.

³¹² Faschinger 2002, S.127.

³¹³ Faschinger 1995, S. 76f.

Magdalena identifiziert sich mit der Gottesanbeterin, denn auch sie hat ihre Männer nach vollzogenem Geschlechtsakt und nach Verlust der Leidenschaft ermordet. Eine weitere Parallele, die sich hier zeigt, ist die Zahl sieben. Die Gottesanbeterin ist sieben Zentimeter lang und Magdalena hat sieben Männer ermordet. Doch dieser Vergleich geschieht nicht zufällig, denn die Zahl sieben spielt auch bei einem anderen Tier der Erzählung eine zentrale Rolle. Als sich Magdalena auf einem mit Margeriten bewachsenem Wiesenstück vor dem Pfarrer Christian umzieht, sucht dieser Halt im Anblick eines Marienkäfers. Er versucht die ihn überkommene Leidenschaft zu verstecken.

*Als mich bei der so plötzlichen wie unfreiwilligen Wahrnehmung dieser geschwungenen Konturen, dieser schwellenden konvexen und scheu sich zurückziehenden konkaven Linien, dieser vollendeten und angedeuteten Hyperbeln, Parabeln, Ellipsen und Kreise, dieser zarten Kegel, schlanken Zylinder und ebenmäßigen Kugeln ein Schwindel erfaßte, suchten meine Augen Halt im Anblick eines winzigen Marienkäfers beziehungsweise Siebenpunktes, der eben über meine Dalmatik kroch.*³¹⁴

Auch ein weiteres Mal, als der Beichtvater mit seinen ihn übermannenden Gefühlen für seine Entführerin ringt, versucht er, sich mit der Beobachtung der Natur und der Tiere in der Umgebung abzulenken.

*So saß ich also da, über der tiefen Kluft zwischen Hoffnung und Verzweiflung hängend, und in meinem Herzen fochten die widersprüchlichsten Emotionen einen Kampf aus. Um mich ein wenig abzulenken, versuchte ich mich auf Gottes wunderbare Schöpfung zu konzentrieren, auf die jungfräuliche Natur, die mich hier umgab, und Trost darin zu finden. Auf meinem rechten Knie ließ sich ein schön gezeichneter, großer Schmetterling nieder, der seine Flügel langsam ausbreitete und wieder zusammenfaltete. [...] Auf dem Haselstrauch, [...] saß ein rundlicher Vogel mit kurzem, kräftigen Schnabel, schwarzen Flügeln, schwarzem Schwanz und roter Brust und piff sein Lied. [...] Über meine Arme krochen in einem langen Zug große Waldameisen. Um meinen Kopf brummte eine Hummel [...].*³¹⁵

Im Falle des Pfarrers dienen die Tiere der Schöpfung Gottes daher als Ablenkung seines inneren Kampfes. Seine Liebe zu Gott wird mit der Begegnung Magdalenas erstmals in seinem Leben ins Schwanken gebracht und er beginnt seine Lebenshaltung zu hinterfragen.

³¹⁴ Faschinger 1995, S. 177-178..

³¹⁵ Faschinger 1995, S. 181-182..

6.1.4.2. Pflanzen

Neben den Tieren können auch Pflanzen dieser unerfüllten Liebe entgegenwirken. Jacques Moretti, aus der dritten Episode von *Paarweise*, überträgt seine unerwiderte Liebe auf giftige Pflanzen. Seine Frau *„Lisa hasste seine Sammlung, sie fand es abartig, dass man Gefallen an giftigen Pflanzen haben konnte. Außerdem hatte die Kleine mehrmals Vergiftungen davongetragen. [...] Lisa hatte [...] gedroht, ihn zu verlassen. Schon damals hatte er ihre Drohungen nicht ernst genommen.“*³¹⁶

Dieses Widerstreben scheint seine Tätigkeit nur noch mehr anzuspornen. Auch der *„Gedanke solche Blumen zu besitzen und um ihre Giftigkeit zu wissen, gefiel ihm.“*³¹⁷

Magdalena sucht bereits ihr ganzes Leben lang nach einem Vierklee. In ihrem Unterbewusstsein bildet sich die zwanghafte Vorstellung, dass nur sie niemals Glück erlangen könne, da sie in ihrem Leben noch keinen Glücksklee gefunden habe. So sucht sie immer wieder verzweifelt einen Vierklee, doch erfolglos.

*Die Sünderin schwieg, zupfte Grashalme aus der Erde, dann ein Kleeblatt. „Kein Vierklee“, sagte sie. „Mein Leben lang habe ich nach vierblättrigen Kleeblättern Ausschau gehalten. Kein einziges Mal habe ich einen Vierklee gefunden. Es ist mir nicht beschieden. Andere spazieren durch Landschaften, und sofort sie den Blick senken, fällt Ihnen ein Vierklee ins Auge. [...] Ich aber finde nichts“, sagte sie und drehte den Stengel ihres kleinen dreiblättrigen Blutkleeblattes in den Fingern, „nichts finde ich. [...] Ich stürze mich auf die Kleeblätter. Diesmal ist es ein Vierklee, denke ich. Aber es ist kein Vierklee, es ist ein gewöhnliches Trifolium hybridum, ein ordinäres Trifolium incarnatum, ein ganz gemeines Trifolium pratense. [...] Vielleicht fragen Sie sich, ob ich kurz-sichtig bin, ob es an einer angeborenen oder erworbenen Kurzsichtigkeit liegen könnte, daß ich noch nie ein Vierklee gefunden habe. Ich versichere Ihnen, das ist es nicht, ich habe ungewöhnlich scharfe Augen.“*³¹⁸

Im Gegensatz zu Tieren, können Pflanzen diese, durch unglückliche Liebe entstandenen Lücken, nicht mit Liebe oder Zuneigung füllen, sondern es sind ihre Eigenschaften, die gesucht sind. Sind Pflanzen giftig, so beruhigen sie, denn in der schlimmsten Lage können sie eine Lösung darstellen. Alleine der Gedanke, diesen Ausweg zur

³¹⁶ Faschinger 2002, S.68.

³¹⁷ Faschinger 2002, S.67.

³¹⁸ Faschinger 1995, S. 16-17..

Verfügung zu haben, scheint schon ausreichend. Magdalena hält zwanghaft daran fest, dass ein Glücksklee ihr zu wahrem Glück verhelfen könnte. Auch für sie bietet die Pflanze einen Ausweg aus ihrer miserablen Lage.

6.1.4.3. Essen

In *Magdalena Sünderin* tritt auch Essen als Motiv vermehrt auf. Auch wenn Magdalena ihr Heimatland und vor allem deren Bewohner verabscheut, so zieht es sie immer wieder zurück nach Österreich. Sie ist sich dessen bewusst und kennt auch den Grund für diese Anziehungskraft. Es ist das österreichische Essen, besonders das Gebäck.

*Im Grunde bin ich nur wegen des Gebäcks nach Österreich gekommen. Des Gebäcks wegen und Ihretwegen. Außer seinem Gebäck hat Österreich nichts, zu dem es sich lohnt zurückzukehren, nichts, nach dem man sich zurücksehnt, wenn man seine Grenzen endlich hinter sich gelassen hat. Aber das Gebäck fehlt.*³¹⁹

*Das österreichische Gebäck hält einen entweder im Land fest oder zieht einen zurück. Zahllose Beispiele ließen sich anführen. Das österreichische Backwerk hat steilen Auslandskarrieren ein vorzeitiges Ende gesetzt, da die österreichischen Auslandskarrieristen es im Ausland nicht ohne österreichisches Gebäck aushielten. Es hat Menschen nach Österreich zurückkehren lassen, obwohl sie wußten, daß sie dort von der Polizei gesucht wurden. [...] Ich kann nicht behaupten, daß mir etwas an diesem Land läge, im Gegenteil: Immer wenn ich wegen des Gebäcks zurückkomme, denke ich, daß es ein unsympathisches Land ist und daß man dem überwiegenden Teil seiner Bewohner mit äußerster Vorsicht, mit großer Reserve begegnen muß, will man keinen irreparablen Schaden nehmen. Wäre es nicht wegen des Gebäcks, ich hätte seit Jahren keinen Fuß mehr auf österreichischen Boden gesetzt.*³²⁰

Einerseits erhält die Leserin/ der Leser den Eindruck, dass die schlechten Erfahrungen, die komplizierte Beziehung zu ihren Schwestern und ihren Eltern und das Gefühl, nicht den Anforderungen der österreichischen Gesellschaft zu entsprechen, in den Hintergrund treten, wenn Magdalena die Sehnsucht nach österreichischem Essen überkommt. Andererseits kann das Essen, ebenso wie zuvor das Vampirdasein als Vorwand ausgewählt worden sein, um in die Heimat zurückzukehren. Denn auch

³¹⁹ Faschinger 1995, S. 34.

³²⁰ Faschinger 1995, S. 34-35..

wenn mehrfach Kritik an Österreich, an der Familie, an der Gesellschaft und an der konservativen religiösen Einstellung geübt wird, so kehrt sie immer wieder zurück. Der einzige Mann, in den sie sich jemals verliebt, ist ein Österreicher. Als sie ihr Glück beim Baron gefunden hatte, musste sie die Schwestern, denen sie zuvor so mühevoll entkommen war, schreiben und auch für die Beichte musste sie heimkehren nach Österreich, denn nur ein Österreicher könnte sie verstehen. Mittels übertriebener Schimpftiraden auf ihre Heimat und ihre Wurzeln versucht sie, sich von ebendiesen loszulösen, dennoch sucht sie gleichzeitig immer wieder den Kontakt.

Lilian Faschinger geht in einem Interview mit Ellie Kennedy auf das immer wiederkehrende Motiv des Essens ein und äußert dazu, dass „[t]he mother's over-feeding of her child is perhaps a sign of love, of a love that cannot otherwise find expression in a society where women are supposed to be seen and not heard.“³²¹

In *Magdalena Sünderin* wird an einer Stelle sogar erwähnt, dass die Mutter sie von ihrem Fortgang abhalten hätte können, mit dem „*Arsenal ihrer Kochkunst*.“³²². Denn Mütter, oder zumindest Magdalenas Mutter konnte ihre Liebe nur anhand ihrer Kochkunst zeigen.

In *Paarweise. Acht Pariser Episoden* tritt das Gegenteil ein. Auch Blanchés Eltern können keine Liebe zeigen und das Mädchen fühlt sich vernachlässigt. Es reagiert auf den Entzug der elterlichen Liebe mit der Verweigerung von Essensaufnahme „und flüchtet sich in lebensbedrohliche Hungerkuren“³²³. Erst als sie beschließt, Selbstmord zu begehen, nimmt sie Nahrung zu sich, ohne diese anschließend wieder zu erbrechen.

Auf der anderen Seite des Lavoirs pflückten drei kleine Mädchen Mirabellen. Als die Kleinste sie erblickte, näherte sie sich, setzte sich ihr gegenüber ans Wasser und lächelte sie an.

³²¹ Kennedy 2002, S. 24.

³²² Faschinger 1995, S. 60.

³²³ Neue Bücher Herbst 2002, S. 14.

„Magst du Mirabellen?“, fragte sie. Bevor Blanche antworten konnte, warf sie ihr eine Frucht nach der anderen über das Wasser zu, Blanche fing sie alle auf, bis auf eine, und aß sie. Sie waren süß und saftig.“³²⁴

6.2. Feiert Gottes Namen beim Reigen

Der Reigentanz zählt zu den ältesten Kulturgütern des Abendlandes. Wie es noch heute in der Folklore überliefert wird, war er bis in die ersten Jahrhunderte des Christentums eingebettet in das Leben der Gemeinschaft und in die religiöse Praxis der Menschen.³²⁵ Schon vor den Anfängen des Christentums versuchte der Mensch sein Leben in Einklang mit der kosmischen Ordnung des Jahres, mit den Rhythmen von Sonne und Mond und dem Kreisen der Planeten zu bringen. Halbkreise und Kreise sind allgemein-gültige und zugleich die ertümlichsten Zeichen für den Weg des Lichtes im Jahr. Gleichzeitig steht der Kreis als Symbol für Ganzheit und der Halbkreis für Wandlung und Wechsel. Wird im Reigen das Kreuz getanzt, so bezeichnet dies die Sonnenwendpunkte und symbolisiert im christlichen Kulturkreis den Schicksals- und Erlösungsweg des inkarnierten Gottes.³²⁶ Der Ritus des Reigentanzes kann somit als eine symbolische Darstellung der Bewegung des himmlischen Rades, zugleich aber des Kreislaufs des menschlichen Lebens angesehen werden.³²⁷ Geburt, Tod und Auferstehung definieren den Kreislauf im Leben Jesu. Auch die zwölf um ihn kreisenden Jünger tanzen den Reigen. Die Zahl Acht, das heilige Kreuzzeichen der kreisenden Sonnenwendpunkte im Jahr, spielt erneut auf die Kreisbewegung und die Anzahl der Tanzpaare im Reigen an. Nach Marie-Gabriele Wosien kann der Mensch durch die Wiederholung der geometrischen Tanzformen und Gebärden den schöpferischen Urzustand wiedererleben. So erschließen sich viele wesentliche religiöse Erfahrungen erst über die rituelle Bewegung.³²⁸

³²⁴ Faschinger 2002, S. 177.

³²⁵ Vgl. Wosien 1993, S. 7.

³²⁶ Vgl. Wosien 1995, S. 18.

³²⁷ Vgl. Wosien 1995, S. 12-13.

³²⁸ Vgl. Wosien 1995, S. 16-17.

In den Psalmen wird auf die Vorliebe Jahwes für gesungene und getanzte Lob- und Dankopfer hingewiesen.³²⁹ Es heißt im Psalm 149,3 „*Feiert Gottes Namen beim Reigen*“³³⁰. So fand der Tanz als Form des Gebetes schon seit den frühesten Anfängen Einsatz.³³¹ In der Messe wird der gesprochene Text liturgischer Inhalte und Gebetstexte oftmals von Instrumentalmusik, Gesang und Tanz oder Gebärden ersetzt oder begleitet.³³² Wie der Reigen im Gebet zur Anwendung kommt, so kommt auch die Religion in Faschingers beiden Werken *Paarweise. Acht Pariser Episoden* und *Magdalena Sünderin* zum Einsatz. Magdalena kennt das katholische Leitbild sehr gut, trotzdem bezeichnet sie sich selbst als Sünderin und verstößt gegen alle Zehn Gebote. Nicht nur, dass sie einen Pfarrer an einem Pfingstsonntag entführt, sondern auch ihre Diebstähle im Nonnenkleid, der Mord an sieben Männern und die anschließend Falschaussagen über deren Todesursache und zu guter Letzt die Verführung eines Priesters sind Zeugnisse ihrer Vergehen.

Eine weitere wichtige Parallele stellt neben den Handlungen Magdalenas ihre Namensgebung dar. Der Name Magdalena, der einer beichtenden Sünderin, weist auf eine Namensverwandtschaft zur biblischen Maria Magdalena hin. Nicht zufällig tritt auch eine unverkennbare Ähnlichkeit des Namens Christian mit dem des Christus auf.³³³ Im Laufe der Geschichte wird diese Anspielung auf die biblische Figur der Maria Magdalena auch mehrfach belegt. Sie versucht sich, wie eine Sünderin in der Taufe, von ihrer Schuld reinzuwaschen.

*Hochwürden, in dem [...] heilkräftigen Wasser versuchte ich mich reinzuwaschen von den Gefühlen der Schuld [...] Ich denke, Sie als Mann der Kirche, für welche die Wassertaufe ein Sakrament ist, werden meine Versuche, mich durch das Wasser von allem Unrecht zu befreien und nach ein oder zwei Stunden wie neugeboren aus dem großen, runden Becken zu steigen, verstehen, mein Verlangen nach Vergebung und Regeneration.*³³⁴

Auch Hochwürden Christian beschreibt diese Ähnlichkeit. Denn als sie im Festmantel der Unbeschulten Karmeliterinnen vor ihm stand, „*mußte [er] unwillkürlich an das*

³²⁹ Vgl. Wosien 1995, S. 23.

³³⁰ Wosien 1995, S. 3.

³³¹ Vgl. Wosien, S. 9.

³³² Vgl. Wosien, S. 44.

³³³ Vgl. Kaiser 2011, S. 68.

³³⁴ Faschinger 1995, S. 270.

*bezaubernde Gesicht ihrer unglücklichen Namensvettern Maria Magdalena [...] denken [...].*³³⁵

Der Text *Magdalena Sünderin* enthält keine direkte Anspielung auf eine Verbindung von Magdalenas sieben Morden und den sieben Todsünden. Dennoch liegt eine Annäherung sehr nahe. Alle ermordeten Männer werden im Text durch eine negative, stark hervortretende Charaktereigenschaft charakterisiert, welche sich gesammelt mit den sieben Todsünden Hochmut, Geiz, Wollust, Zorn, Völlerei, Neid und Faulheit gleichen.³³⁶

Die dialogische Struktur des Romans verweist überdies auf die christliche Tradition der Beichte, welche bis ins 17. Jahrhundert von detaillierten Beschreibungen der vorgefallenen Sexualität erfüllt war. Die Beichte ist auch heute noch eine institutionalisierte Form, in der über Sexualität gesprochen wird, jedoch in einem diskreteren Rahmen.³³⁷

Darüber hinaus gelingt es der Autorin mehrmals, Beziehungen zu Geschichten aus dem Alten und Neuen Testament herzustellen. Verwendete Termini wie beispielsweise der „*Garten Eden*“³³⁸, im Hinblick auf den Sündenfall Christians, die „*felix culpa*“³³⁹, in Bezug gesetzt zu seine Abkehr von der katholischen Kirche sowie die Erwähnung der „*Johannespassion*“³⁴⁰, dem biblischen Bericht von Leiden und Tod Jesu Christi, im Zusammenhang mit Magdalenas leidvoller Zeit bei Karl Danzinger. Doch auch die Ironie, den ermordeten Baron in seinen eisernen Halterungen dem gekreuzigten Christus gleichen zu lassen³⁴¹ und die provokante begriffliche Gleichsetzung von „*luxuria*“³⁴², der Wollust, mit dem Wort Passion, ebenfalls im Sinne von

³³⁵ Faschinger 1995, S. 303.

³³⁶ Vgl. Gürtler 2002, S.94.

³³⁷ Vgl. Neissl, Julia: Tabu im Diskurs. Sexualität in der Literatur österreichischer Autorinnen. Innsbruck: Studien Verlag 2001, S. 190-191.

³³⁸ Faschinger 1995, S. 347.

³³⁹ Faschinger 1995, S. 347.

³⁴⁰ Faschinger 1995, S. 328.

³⁴¹ Vgl. Faschinger 1995, S. 295.

³⁴² Faschinger 1995, S. 199.

Leidenschaft, jedoch unter der Anlehnung an die „*Passion Christi*“³⁴³, lässt sich die Autorin nicht nehmen.

Neben zahlreichen weiteren Anspielungen auf heilige Sakramente, den Verstoß von katholischen Leitsätzen, Textstellen, welche Kritik an der katholischen Kirche ausüben und der Darstellung der Bekehrung des Priesters Christian in *Magdalena Sünderin*, wird auch in *Paarweise* die Religion und deren Leitsätze anhand der Figur Pierre und der ehebrechenden Frau von Jaques Moretti karikiert.

7. Rollentausch

Das wohl bekannteste Pendant zur Figur der mörderischen Magdalena, stellen die Blaubart-Geschichten dar. Blaubart fand dank Charles Perraults Märchensammlung *Histoires ou Contes du temps passé* Eingang in die Literatur. Gilles de Rais, ein berühmter Knabenmörder des 15. Jahrhunderts, Marschall von Frankreich und Mitkämpfer der Jeanne d'Arc, gilt als historisches Vorbild. Der Text Perraults wird bis zur ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als archetypische Blaubart-Geschichte angesehen.³⁴⁴ Zentrale Motive der Blaubart-Erzählungen stellen die verbotene Kammer und die Gehorsamsprobe dar. Eben jene Kammer, darf die Ehefrau nicht betreten. Doch sie wird auf die Probe gestellt, indem ihr ein Gegenstand überreicht wird, meist der Schlüssel zur geheimnisvollen Kammer, und durch die anschließende Abreise des Ehemannes. Das Verbot, diese Kammer zu betreten, geht mit einer Todesdrohung einher.

Perraults Kunstmärchen *La Barbe Bleue* wurde an den Geschmack des höfischen Publikums angepasst, um dem dort enthaltenen Weltbild des patriarchalen Mannes Ausdruck zu verleihen. Unter Neugestaltung kann das Bewusstsein jeder Epoche, und somit umgemünzt auf die heutige Zeit, die Problematik der Frauenemanzipation, widerspiegelt und dahingehend interpretiert werden. Der Blaubart Stoff gilt noch heute als aktuell, da seine interpretatorische Offenheit unterschiedliche Auslegungen und Gestaltungen zulässt.

³⁴³ Faschinger 1995, S. 199.

³⁴⁴ Vgl. Letawe, Céline: Verkörperung der Dauerkrise. Monika Szczepaniak untersucht die Problematik der Männlichkeit anhand der literarischen Figur des „Blaubart“. In: literaturkritik.de, Heft 1, Januar 2006.

Eine derartige Probe stellt auch eine gewisse Provokation dar, da sich dahinter eine versteckte Aufforderung verbirgt. Wird das Verbot übertreten und ist die Frau ungehorsam, so wird auch die Todesdrohung Realität und jene, die die Kammer geöffnet und die Überreste Blaubarts erster Ehefrauen gefunden hatte, wird die nächste sein.³⁴⁵

Ein blauer Bart ist etwas Unmögliches. Doch der Bartwuchs an sich gehört zu den sekundären Geschlechtsmerkmalen des Mannes.³⁴⁶ So wie die Blaubarterzählungen auf Tabuverletzungen aus sind, so wurde auch die Figur der Magdalena provokativ gestaltet. Auf einem Motorrad und gekleidet mit einem engen Lederoverall, fährt die Protagonistin unabhängig durch die Welt und lebt offen ihre Sexualität. All jene, die ihr dabei nicht gehorsam sind, lässt sie hinter sich, und sie beseitigt die, die versuchen, sich ihr in den Weg zu stellen.

Wie auch bei den Blaubart Erzählungen, gelingt es der Autorin auf unterhaltsame Weise, die Opfer als Täter darzustellen. Durch die klischeehafte Gestaltung und das typisierte Verhalten der Figuren wird die Täter-Opfer-Positionierung aufgebrochen.³⁴⁷

³⁴⁵ Vgl. Kujawa, Aleksandra: „Komm und schau: dies ist Herzog Blaubarts Feste.“ Die literarischen Bearbeitungen des Blaubart-Stoffes von Charles Perrault bis Max Frisch. In: Resonanzen. Innsbrucker Beiträge zum modernen Musiktheater bei den Salzburger Festspielen. Hrsg. v. Christiane Mühlegger u. Bettina Schwarzmann-Huber, Innsbruck: Studien Verlag Innsbruck- Wien 1998, S. 199-204.

³⁴⁶ Vgl. Barz, Helmut: Blaubart. Wenn einer vernichtet, was er liebt. Weisheit im Märchen. Zürich 1987: Kreuz Verlag, S. 25-26.

³⁴⁷ Vgl. Neissl 2001, S. 199-201.

8. Zusammenfassung und Ausblicke

Die vorliegende Arbeit hat zum Ziel, die Werke *Magdalena Sünderin* und *Paarweise. Acht Pariser Episoden* strukturell und inhaltlich auf Merkmale des Reigens zu untersuchen. Während *Paarweise*, wie es bereits der Titel der Erzählungen vermuten lässt, starke strukturelle Parallelen zu Schnitzlers Reigen aufweist, finden sich bei *Magdalena Sünderin* vermehrt inhaltliche Motive, die eine Verbindung zum Reigen herstellen lassen. In Magdalenas Beichte vergleicht sie ihr Liebesleben mit dem Tanz eines Reigens. Sie tritt immer paarweise, mit immer nur einem Tanzpartner an ihrer Seite auf. In den acht Episoden tauchen die Figuren unter wechselnden Blickwinkeln und in neuer Funktion jeweils zwei mal auf und so verschmelzen die Geschichten ineinander. Das Motiv des Tanzes und die damit assoziierten Elemente Musik, Melodie und Rhythmus, spielen in beiden Romanen eine wichtige Rolle. Auch intertextuelle Verweise wurden von der Autorin in beiden Texten angeführt.

In der Erzählweise unterscheiden sich Faschingers Werke. Während die acht Episoden von einem auktorialen Erzähler geschildert werden, wird der Leserin/ dem Leser die Geschichte Magdalenas aus der Sicht des Pfarrers dargelegt. Dass die Lebensbeichte einer sexuell aufgeschlossenen und Gott abgeneigten jungen Frau ausgerechnet von einem Pfarrer erzählt wird, wirft jedoch Fragen auf. Können wir uns bei der Wiedergabe ihrer Erfahrungsberichte auf das Urteil eines sexuell unerfahrenen Priesters verlassen, oder haben die Leserinnen und Leser mit einer Verfälschung zu rechnen? Diese Frage bleibt jedoch ungeklärt und es liegt im Ermessen jeder/s Einzelnen zu entscheiden, ob man der Erzählung Glauben schenken möchte.³⁴⁸

Inhaltlich verbindet beide Texte eine thematische Parallele. Die Suche nach Liebe und die gleichzeitige Unfähigkeit dazu zieht sich wie ein roter Faden durch das Leben aller Figuren. Gescheiterte Kommunikation stellt dabei eine der ausschlaggebenden Ursachen dar und wurzelt sowohl bei Magdalena, als auch bei den einzelnen Figuren in *Paarweise*, in negativen frühkindlichen Erfahrungen. Die Protagonisten geben diese „emotionale Impotenz“³⁴⁹ später an ihre eigenen Kinder weiter.

³⁴⁸ Vgl. Kaiser 2011, S. 71.

³⁴⁹ Vgl. Linden 1995.

Alle Figuren versuchen darüber hinaus eine Verbindung zwischen Liebe und Glückseligkeit herzustellen. Doch nur die Figur der Magdalena sucht zusätzlich nach dem Paradies. Der Priester Christian scheint sich nicht aktiv auf der Suche nach dem Paradies zu befinden, trotzdem stellt die Paradiesvorstellung auch in seiner Geschichte einen zentralen Analyseansatz dar. Denn Hochwürden scheint sein Paradies nicht bei Gott, sondern in der sexuellen Befriedigung durch Magdalena zu finden.

Das Motiv der sexuellen Leidenschaft bildet einen weiteren thematischen Schwerpunkt. Die Figuren können Liebe und Leidenschaft nicht unterscheiden, oder versuchen, sich mittels leidenschaftlicher sexueller Verhältnisse, über gescheiterte Liebesbeziehungen hinwegzutrusten. Ihre unglückliche Liebe projizieren die Figuren überdies auf Pflanzen, Essen oder Tiere. Besonders Magdalenas Suche nach einem Vierklee, bekanntlich ein Glücksbringer, stellt dabei einen weiteren Verweis auf ihre verzweifelte Suche nach Glück und Liebe dar. Im Anblick der Gottesanbiterin erkennt Magdalena sich selbst. Dieses Tier, der Benennung nach ein gottesfürchtiges Wesen, verspeist nach vollendetem Koitus ihren Partner. Auch Magdalena, benannt nach einer biblischen Figur, ermordet nach verstummen der sexuellen Lust ihre Liebhaber. Anspielungen auf religiöse Themen und Inhalte finden sich noch zahlreich in den Texten, vermehrt treten diese jedoch erneut im Werk *Magdalena Sünderin* auf. Der Reigen findet seit Jahrhunderten in der christlichen Messfeier Anwendung und schließt damit als letzten Anhaltspunkt zur Analyse der Reigenstruktur in Faschingers Werken den Kreis.

Ein Schwerpunkt der Arbeit liegt darin, die Auswirkungen der Reigenstruktur auf das Leben der Romanfiguren zu analysieren. Es zeigt sich, dass alle Charaktere in ihren Handlungen, wie in einem geschlossenen Kreis, gefangen sind. Eine Veränderung ihrer Gewohnheiten und somit des bekannten Handlungsablaufes fällt ihnen dabei sehr schwer. Ein Ausbrechen scheint fast unmöglich, dennoch wird bei beiden Werken Faschingers eine positive Zukunftsperspektive aufgezeigt. Magdalena erkennt schließlich, dass ihr Unglück nicht selbstverschuldet ist und sie begibt sich auf die Suche nach neuen Abendteuern. Auch alle Figuren in Paarweise erfahren gegen Ende der Erzählung eine positive Wendung. Am 14. Juli, genau dann, als das mit Spannung erwartete Feuerwerk endlich startet, finden die Figuren zueinander.

Auch die Frage der autobiographischen Einflüsse kann beantwortet werden. Thematisch werden beispielsweise das Gefühl, sich in seinem Heimatland fremd zu fühlen, oder aber die Kritik an der österreichischen Gesellschaft und den traditionellen, katholischen Wertvorstellungen eingefügt. Beides sind Themen, die Faschinger in vielen Interviews anspricht und die sie Zeit ihres Lebens begleiten. Das Frauenbild und die Rolle der Frau in der Gesellschaft bilden für Lilian Faschinger ebenfalls zwei zentrale Kritikpunkte. Diese Aspekte konnten in diese Arbeit nicht mehr mit aufgenommen werden. Zusätzlich behandeln ihre Geschichten Figuren, die den gesellschaftlichen Normen nicht entsprechen können oder möchten und damit ein Außenseiterdasein am Rande der Gesellschaft führen, das Leben in einer Großstadt und schließlich Rassismus und Religionskritik, um nur einige Beispiele zu nennen. Für diese gesellschaftskritischen Themen wurde von der Autorin ein ironischer Ton gewählt, dieser soll einer vertiefenden kritischen Auseinandersetzung mit den jeweiligen Sujets jedoch nicht im Wege stehen.

9. Literaturverzeichnis

Primärtexte

Faschinger, Lilian: *Magdalena Sünderin*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1995.

Faschinger, Lilian: *Paarweise. Acht Pariser Episoden*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2002.

Sekundärliteratur

Adelung, Johann Christoph: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart mit beständiger Verleihung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen*. Band 3. M-Scr. Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe. Hildesheim u.a.: Georg Olms Verlag 1990.

Adler, Guido: *Handbuch der Musikgeschichte*. Band 1. 2. Auflage. verb., erg. u. verm. Aufl. Berlin-Wilmersdorf 1930. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag.

Barz, Helmut: *Blaubart. Wenn einer vernichtet, was er liebt. Weisheit im Märchen*. Zürich 1987: Kreuz Verlag.

Blankenburg, Walter: *Chor*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*. Hrsg. v. Friedrich Blume. Band 2. Kassel u. a.: Bärenreiter/Metzler 1952.

Bruggisser-Lanker, Therese: *Dies irae, dies illa – Memento mori im Angesicht des Jüngsten Gerichts. Apokalyptische Perspektiven im Horizont der Totenliturgie*. In: *Deutsches Dante-Jahrbuch*. 09/28/2018. Vol.93, S.121-159.

Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache, in zehn Bänden. Hrsg. v. Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion. Band 7. Pekt-Schi. 3. Auflage. Mannheim u.a.: Dudenverlag 1999.

Faschinger, Lilian: Die Männer in den Frauenkleidern. In: Ritual. Macht. Blasphemie. Kunst und Katholizismus in Österreich seit 1945. Diskurse. Kontexte. Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Hrsg. v. Pia Janke. Band 7. Wien: Praesens 2010, S. 133-138.

Fein, David. A.: Text and Image Mirror Play in Guyot Marchant's 1485 *Danse Macabre*. *Neophilologus*. 2014. Vol.98(2). Dordrecht: Springer Science + Business Media 2014, S. 225-239.

Fetz, Gerald Alan.: Post-Bernhardian Austria in Lilian Faschinger's Magdalena Sünderin. In: *Studies in Austrian Literature, Culture, and Thought*. Hrsg. v. Donald G. Daviau. Californien: Ariadne Press 2000.

Fiedl, Rädle: Dies irae. In: *Im Angesicht des Todes. Ein interdisziplinäres Kompendium*. Hrsg. v. Hansjakob Becker u.a. St. Ottilien: EOS 1987, S. 331-340.

Fliedl, Konstanze: Wiener Kreisel. Eine Übersetzungshilfe. In: *Reigen von Arthur Schnitzler. Sexuelle Szene und Verfehlung in Michael Thalheimers Inszenierung am Thalia Theater Hamburg. Theater und Universität im Gespräch*. Band 10. Hrsg. v. Ortrud Gutjahr. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH 2009, S. 145-164.

Freud, Sigmund: *Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens II*. Über die allgemeinste Erniedrigung des Liebeslebens. In: *Gesammelte Werke*. Hrsg. v. Anna Freud u. a. Band 8. Werke aus den Jahren 1909-1913. Frankfurt am Main: Fischer 1968.

Friemond, Hans: Existenz in Liebe nach Sören Kierkegaard. *Salzburger Studien zur Philosophie*. Band 6. Salzburg/ München: Anton Pustet 1965.

Fuchs, Gerhard: Kolportage und Unterhaltung in Romanen von Lilian Faschinger, Josef Haslinger und Gerhard Roth. In: Banal und Erhaben. Es ist (nicht) alles eins. Hrsg. v. Friedbert Aspetsberger/ Günther A. Höfner. Innsbruck/Wien: Studien Verlag 1997, S. 159-174.

Fuchs, Gotthard/ Werbick, Jürgen: Scheitern und Glauben. Vom christlichen Umgang mit Niederlagen. Freiburg: Verlag Herder Freiburg im Breisgau 1991.

Genette, Gérard: Stimme. In: Moderne Erzähltheorie. Hrsg. v. Karl Wagner. Wien: WUV 2002.

Gerisch, Benigna: „*Wo sie lieben, begehren sie nicht, und wo sie begehren, da können sie nicht lieben*“. Psychoanalytische Anmerkungen zur weiblichen und männlichen Triebhaftigkeit. In: Reigen von Arthur Schnitzler. Sexuelle Szene und Verfehlung in Michael Thalheimers Inszenierung am Thalia Theater Hamburg. Theater und Universität im Gespräch. Band 10. Hrsg. v. Ortrud Gutjahr. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH 2009, S. 57-82.

Grimm Jacob u. Wilhelm: Reihen, Reigen. In: Deutsches Wörterbuch 14. Band 8. München : Deutscher Taschenbuch Verlag 1999.

Haselböck, Martin: Die Wiener Bach-Orgel. Notizen zu einem neuen Musikinstrument. In: Österreichische Musikzeitschrift. Band 40. Heft 5. Böhlau Verlag GmbH & Co.KG 1985, S. 230-235.

Heinrich von Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe*, Hrsg. v. Helmut Sembdner, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2001.

Hofer, Susanna: „Stadt. Raum. Interieur. Zur Raumkonstruktion in Lilian Faschingers *Wiener Passion*“. Diplomarbeit. Univ. Wien 2013.

Kahl, Willi: Ballade. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG): allgemeine Enzyklopädie der Musik. Hrsg. v. Friedrich Blume. Band 1. Kassel u.a.: Bärenreiter/Metzler 1949.

Kaiser, Patricia: „Seither schweige er.“ Ulla Hahns Prosadebüt „Ein Mann im Haus“ im Vergleich mit Lilian Faschingers Roman „Magdalena Sünderin“ und Stephen Kings Roman „Misery“. Diplomarbeit. Univ. Wien 2011.

Keller, Hermann: Das Wohltemperierte Klavier von Johann Sebastian Bach. Werk und Wiedergabe. Kassel u.a.: Bärenreiter 1965.

Keller, Usula: Schnitzlers Reigen als *Danse Macabre*. In: Reigen von Arthur Schnitzler. Sexuelle Szene und Verfehlung in Michael Thalheimers Inszenierung am Thalia Theater Hamburg. Theater und Universität im Gespräch. Band 10. Hrsg. v. Ortrud Gutjahr. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH 2009, S. 107-122.

Kennedy, Ellie: Identity through Imagination: An Interview with Lilian Faschinger. In: Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature & Culture. Vol. 18. University of Nebraska Press 2002, S. 18-30.

Klose, Ina: „Mischung aus Abgestoßensein und Faszination“. Lilian Faschingers *Wiener Passion*. In: Transitkunst. Studien zur Literatur 1890-2010. Bamberger Studien zur Literatur, Kultur und Medien. Band 5. Hrsg. v. Andrea Bartl u.a.: University of Bamberg Press 2012, S. 329-354.

Klose, Ina: „Attackieren und auf den Kopf stellen“. Ein Kurzinterview mit Lilian Faschinger. In: Transitkunst. Studien zur Literatur 1890-2010. Bamberger Studien zur Literatur, Kultur und Medien. Band 5. Hrsg. v. Bartl Andrea u.a.: University of Bamberg Press 2012, S. 354-359.

Klotz, Volker: Erzählen. Von Homer zu Boccaccio, von Cervantes zu Faulkner. München: Beck 2006.

Kujawa, Aleksandra: „Komm und schaue: dies ist Herzog Blaubarts Feste.“ Die literarischen Bearbeitungen des Blaubart-Stoffes von Charles Perrault bis Max Frisch. In: Resonanzen. Innsbrucker Beiträge zum modernen Musiktheater bei den Salzburger Festspielen. Hrsg. v. Christiane Mühlegger u. Bettina Schwarzmann-Huber, Innsbruck: Studien Verlag Innsbruck- Wien 1998, S.199-220.

Kügler, Hermann: Scheitern. Psychologisch-spirituelle Bewältigungsversuche. Würzburg: Echter Verlag 2009.

Linden, Thomas: Vom Beichtstuhl in den Tiefschlaf. „Magdalena Sünderin“ - Lilian Faschingers voluminöse Abrechnung mit der Alpenrepublik. In: Berliner Zeitung, Berlin 13.10.1995.

Neissl, Julia: Tabu im Diskurs. Sexualität in der Literatur österreichischer Autorinnen. Innsbruck: Studien Verlag 2001.

Nünning, Ansgar/ Nünning, Vera: Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium. Band 4. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2002.

Pfoser, Alfred/ Pfoser-Schweig, Kristina/ Renner, Gerhard: Schnitzlers „Reigen“. Zehn Dialoge und ihre Skandalgeschichte. Analysen und Dokumente. Der Skandal. Band 1. Frankfurt am Main: Fischer 1993, S. 36-40.

Roethke, Gisela: Lilian Faschinger im Gespräch. In: Modern Austrian Literature. Vol. 33. Carlisle: Dickinson College 2000, S. 84-103.

Sachs, Curt: Eine Weltgeschichte des Tanzes. 3. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1933. Hildesheim u.a.: Olms 1992.

Samstad, Christina: Der Totentanz. Transformation und Destruktion in Dramentexten des 20. Jahrhunderts. Medien - Literaturen - Sprachen in Anglistik/ Amerikanistik, Germanistik und Romanistik. Band 11. Frankfurt am Main: Peter Lang 2011.

Schmidt, Birgit: Inszenierungen weiblichen Schelmentums: Grimmelshausens „Landstörtzerin Courasche“ und Lilian Faschingers „Magdalena Sünderin“ im Kontext pikaresken Schreibens. Diplomarbeit. Univ. Wien 1998.

Schneider, Gerd K.: „Ich will jeden Tag einen Haufen Sternschnuppen auf mich niederregnen sehen.“ Zur künstlerischen Rezeption von Arthur Schnitzers ‚Reigen‘ in Österreich, Deutschland und den USA. Wien: Präsens 2008.

Schnitzler, Arthur: Reigen. Zehn Dialoge. Frankfurt am Main: Fischer 1997.

Schönauer, Helmuth: Tagebuch eines Bibliothekars. Gesammelte Buchbesprechungen. Band 1. 1982-1998. Klagenfurt: Helmuth Schönauer und Sisyphus 2015.

Slezak, Christina: „Schweigen ist nicht Gold, Schweigen ist der Tod.“ Über die Notwendigkeit des Sprechens und Schreibens der Frauenfiguren bei Lilian Faschinger. Diplomarbeit. Univ. Wien 2012.

Stanzel, Franz Karl: Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an Tom Jones, Moby-Dick, the Ambassadors, Ulysses u.a. (Wiener Beiträge zur englischen Philologie 63). Wien/ Stuttgart: Braumüller 1955.

Stanzel, Franz Karl: Theorie des Erzählens. 6. unveränderte Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1995.

Wehle, Windfried: „Rückkehr nach Eden“. Über Dantes Wissenschaft vom Glück in der *Commedia*. In: Deutsches Dante-Jahrbuch, Vol. 78, De Gruyter 2003, S.13-66.

Wesche, Jörg: Glücksschmied und Schiffbruch. Reflexionen des Scheiterns zwischen Heinrich v. Kleist, Johann Gottfried Herder, Eberhard Werner Happel und Adam Olearius. In: FIASKO. Scheitern in der frühen Neuzeit. Beiträge zur Kulturgeschichte des Misserfolges. Hrsg. v Claudia Claridge u. Stefan Brakensiek. Histoire Band 64. Bielefeld: transcript Verlag 2015, S. 197-220.

Wolfram, Richard: Reigen-und Kettentanzform in Europa. Tanzhistorische Studien V. Heft 10. Berlin: Deutscher Bundesverband Tanz e.V. 1986.

Wosien, Maria-Gabriele: Sakraler Tanz. Der Reigen im Jahreskreis. Tanzbeispiele mit Tonkassette. 4. Auflage. München: Kösel 1993.

Wosien, Maria-Gabriele: Tanz als Gebet. Feiert Gottes Namen beim Reigen. 3. Auflage. Linz: Veritas 1995.

Rezensionen

Beichte einer Mörderin. In: Kleine Zeitung Graz, Graz 07.10.1995, S. 12-13.

Beichtgeheimnis. Lilian Faschinger: Hochwürden kommt aus Osttirol. In: Tiroler Tageszeitung, Innsbruck 10.10.1995, S. 14.

Die große Not des armen Klerikers. In: News Nr. 39, Wien 28.09.1995, S. 165, 166.

Eichmann-Leutenegger, Beatrice: Eine Entführung. Lilian Faschingers neuer Roman. In: Der kleine Bund, Bern 09.12.1995, S. 3.

Gürtler, Christa: Paarläufe. Lilian Faschingers Plädoyer für die Liebes-Unordnung. In: Literatur und Kritik 369/370. Salzburg: Otto Müller 2002.

Letawe, Céline: Verkörperung der Dauerkrise. Monika Szczepaniak untersucht die Problematik der Männlichkeit anhand der literarischen Figur des „Blaubart“. In: literaturkritik.de, Heft 1, Januar 2006.

Magdalena auf dem Motorrad. Ein entführter Priester und eine mordende Nonne. In: Kleine Zeitung, Frankfurt 23.11.1995, S. 74.

Praktisch ganz Paris ist unterhöhlt, das müssen Sie sich vorstellen, wir scheitern über eine gähnende Leere hinweg. In: Neue Bücher Herbst: Kiepenhauer & Witsch, 2002, S. 14.

Speck, Anette: Die Entführung des Priesters zur Beichte. Noch ein böses Frauenbuch aus Österreich. In: Berliner Morgenpost: Berlin 09.06.1996.

Sperl, Ingeborg: „Abenteurerin zwischen Sünde und Sympathie“. In: Der Standard, Wien 08.09.1995, S. 5.

Tauber, Reinhold: Die siebenfache Todsünderin. In: Oberösterreichische Nachrichten. Das Buch im Schaufenster, Linz 18.12.1995, S. 24.

Digitale Quellen

Haupt verdient Namen Frauenminister nicht. Kritik an "neo-liberalen und rechts-konservativen Frauenmodell" von Frauenvertreterinnen. In: derStandard.at, 08.03.2001, <https://derstandard.at/503216/Haupt-verdient-Namen-Frauenminister-nicht> [20.04.2019].

Heizer, Martha: Eine Chronologie der Ereignisse: <http://www.wir-sind-kirche.at/ueberuns/geschichte> [16.04.2019].

Johanna Dohnal verstorben. Ehemalige Frauenministerin und Ikone der Frauenbewegung wurde 71 Jahre alt. In: derStandard.at, 20. Februar 2010: <https://derstandard.at/1266541062645/1939-2010-Johanna-Dohnal-verstorben> [20.04.2019].

Literaturhaus Wien: Lilian Faschinger: Kurzbiographie: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=4801> [01.01.2019].

Rupprecht, Susanna: Literaturhaus Wien: Lilian Faschinger: Paarweise. Acht Pariser Episoden. 2003: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=989> [01.01.2019].

Schreckenberger, Helga: "Faschinger, Lilian" in Munzinger Online/KLG - Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: <http://www-munzinger-de.uaccess.univie.ac.at/document/16000000138> [01.01.2019].

Stevens, Cat: The First Cut Is the Deepest Songtext von Rod Stewart. musixmatch.-com: <https://www.songtexte.com/songtext/rod-stewart/the-first-cut-is-the-deepest-7bd6b6f0.html> [10.03.2019].

Lauer, Hansi: *Let It Be* Songtext Übersetzung von The Beatles. maxismatch.com: <https://www.songtexte.com/uebersetzung/the-beatles/let-it-be-deutsch-bd6b586.html> [10.03.2019].

10. Abstract

Lilian Faschingers Kriminalroman *Magdalena „Sünderin“* (1995) erzählt die ausführliche Beichte einer siebenfachen Mörderin. In *„Paarweise. Acht Pariser Episoden“* (2002), wird in acht kurzen Auszügen aus dem Pariser Großstadtleben von ProtagonistInnen unterschiedlichen Alters und Herkunft, verschiedener sozialer Schichten, die Beziehungen der Menschen untereinander gezeigt. Sie alle haben eines gemein. Sie befinden sich auf der Suche nach Liebe, sind aber gleichzeitig unfähig dazu. Wie beim Tanz des Reigen treten sie dabei paarweise auf, tauschen ihre Partner aus und gleiten in die bereits wartenden Hände des Nächsten. Alle Figuren befinden sich in einer durch Lust angetriebenen, ständigen Kreisbewegung und suchen die Ausfahrt zu ihrem Glück.

Inwiefern diese beiden Werke Faschingers Elemente des Reigen aufweisen, sowohl auf struktureller als auch auf inhaltlicher Ebene und welche Folgen dies für die Handlungen der Figuren bedeutet, wird in der vorliegenden Diplomarbeit untersucht.