

「無邪気さ」という装い

——ブリギッテ・シュヴァイガーの作品世界——

副島 美由紀

I 伝記的背景からデビュー作まで

七〇年代以降のドイツ文学を概観する場合、女性文学を抜きにして語ることはできないが、なかでもベスト・セラール作品というところから、シリントウルツクの『階級愛』やヴェレーナ・シュテファン『脱皮』を思い浮かべる人も多いだろう。ブリギッテ・シュヴァイガーのデビュー作である『海の水はなぜ塩辛いのか』⁽¹⁾は、それらに続く女性文学第三のベスト・セラールと呼ばれ、発表された一九七七年のうちに十五版を重ねるほどのブームを呼んだ。上記の二人に比べて日本での知名度はいまひとつだが、彼女の文壇への登場はギンター・グラスの『ブリキの太鼓』以来のセンセーショナル・デビューと言われ⁽²⁾、『海の水はなぜ塩辛いのか』は今日数カ国語に翻訳されているという。

ブリギッテ・シュヴァイガーは一九四九年、チェコとの国境に近いオーバー・エースタライヒの田舎町、フライシュタットに生まれ

た。彼女の作品は、地方都市の生活を脱牧歌的に描いている点においていわゆる「アルプス文学のブーム」⁽³⁾——しかし『海の水はなぜ塩辛いのか』の知名度は群を抜いている——の中に位置づけることができる。とりわけその特徴は、いわゆる良家の子女として育てられた体験が作品に色濃く反映している点である。彼女の父親はその地方では名の知れた医者であり、シュヴァイガー家の威光を一身に体現していた。父親は娘が外科医になることを望んでおり、ギムナジウムを出たあと彼女はヴァイン大学で医学、心理学、ゲルマニステイク、ロマニステイク等を学ぶ。が、どれも長続きせず一年で大学を去り、旅行先のスペインで知り合った獣医と二十歳で結婚してしまう。スペインではマヨルカやマドリッドで英語とドイツ語を教える傍ら絵や彫刻に手を染めたりもするが、結婚二年後には離婚し、リンツに戻って教育学を学び始める。しかし子供の頃から演技することに引かれていた彼女はある地下劇場での演劇活動を経て台本を書く側に回り、監督助手や出版社勤務等を経験したあと二十八

歳の時に作家としてのデビューを果たし、現在に至っている。

作家になるまでの、特定の係留点を持たぬまま流されていくような生活の精神的背景については、『海の水はなぜ塩辛いのか』に窺い知ることができる。つまり、この作品は女性がいかにして消極性を仕込まれていくかを描き出しているのである。文学的にも上記の二つのベスト・セラー作品を越えたと言われるが⁽⁴⁾、詳細に入る前にまず旧西ドイツにおける七〇年代以降の女性文学の出発点と、オーストリアにおける傾向とを比較してみたい。

旧西ドイツにおける女性文学の出発点にあったのは、「経験の真正さ」という概念だった。上記の『階級愛』も『脱皮』も自己の経験を忠実に語ろうとしていた点においてそれが共通していたし、何よりも作品中の「私」と作者とが同一であることを重要な前提としていた。このことは女性作家達が男性中心的思考により描かれた文学の中の女性像に失望し、男性社会に対する他者性を意識しつつ女性としての文学的「私」を確立しようとしたことの当然の帰結である。みずからの体験に合致した女性像を作り上げてそのパースペクティヴを再構築するためには、虚構という従来の文学的操作に依らない、生身の女性の声が必要だったからである。よってこの時代には折からの自伝的文学作品のブームに乗っていわゆる「自分史」的な作品が多く書かれたが、女性文学の場合、従来の文学的規範を批判的に捉える際「ジェンダー」という視座を持っていた点において、男性の自伝的作品とは性格を異にしている⁽⁵⁾。しかしこのような「自分史」を書くことは従来の諸規範に対して真に革新的であり得るだろうかという反省が加えられた結果、この「経験の真正さ」という概念に対しては既に以下のような批判が挙がっている。

第一に、経験を書くことと真実を書くことを同一視し、「主体」の問題を内容的なカテゴリーに限定してしまっている点。第二に言葉の検証を怠り、素材の美的操作を放棄してしまっている点である⁽⁶⁾。この第二の問題について例えばウルズラ・クレツヒェルは、それが言語や個性のアウトノミーを譲渡することにつながりかねない点を指摘している⁽⁷⁾。

一方オーストリアの女性文学は「経験の真正さ」を重要視しないという点において旧西ドイツのそれと最も相違しているように思われる。特にイエリネクにおいて顕著なように、むしろ登場人物の無名性や交換可能性を追求する方向にある。『海の水はなぜ塩辛いのか』の場合も作中の「私」には名前が与えられていないし、自伝的要素は多いものの伝記的に見て内容が「真正」であるとは言いがたい。にも係わらずこの作品は「シュヴァイガーは本当の経験を書いた」⁽⁸⁾と言われるように「本当」らしく見えてしまうのである。主人公である「私」はシュヴァイガー同様、オーストリアの地方都市に生まれ、父親は医者である。家庭では「良き市民である」ということが全ての規範になっていて、作品自体がその言葉によって始まっている。「良き市民らしく、両親の寝室にある鏡の前で、良き市民らしく、それが一番大切よ、と祖母が力を込めて言う。この単純な決まり文句、慰めやら、安心やら、すべてが集約されてしまう、こう口にするだけで、良き市民らしく。」(海七頁)「私」はそのような要請に応えて良家の娘らしく育ち、婚約者がドクトルを取得するのを誇りにしても自分はこれといった学問を修めず、両親の喜ぶ結婚をして家庭の主婦となる。しかしもっぱら家庭で時間を過ごすようになると、これまで自分が何ひとつ自らの意思で選び取ってこなかった

ことを自覚するようになる。結婚でさえ家族のためにしたようなものだった。そして夫の付属物であることをやめようとするが何から始めてよいか分からず、自分が無垢で全てが思い通りになった子供時代への回帰願望を抱くようになる。そしてメランコリーに悩まされ、精神科医に通ったりするが、浮気による妊娠と中絶、夫との離婚を経て結局実家に戻ってきてしまうという結末を迎えている。周囲の人間は彼女の憂鬱を殆ど理解せず、夫はその原因をただ意志の欠如であると思わしているし、両親は娘が社会的規範から外れるのを恐れるだけである。子供時代の回想により明確になっていくのは、「良き市民であること」以外の真実に対応する準備をされないままに自分が育ってきたという意識である。作品の最後の場面では「私」は実家に帰って子供時代のアルバムを眺めてみるのだが、そのとき様々な記憶が蘇る。笑顔をつくれればアイスクリームをあげると言われ、笑顔の写真を取ったこと、乳母車の中で泣けば母親が自分を恥じたこと、父親と一緒に記念写真を取るときは、父親が新聞に載る写真だと嘘をついたこと等々。最後は「すべてがトリックだった」という言葉で閉じられ、冒頭の「良き市民らしく」という言葉と対応しつつそれを批判したかたちになっている。

この作品を「真正」であるかのように見せている点のひとつは、現在から過去の「トリック」を回想する際の場面展開の巧妙さである。ここでは結婚生活の描写に多くの回想場面が挿入されている。夫の発言が幼なじみや父親の発言と重なり、子供時代が現在の状況によってディゾルブされるといった具合に、「トリック」が巧みに浮かび上がる効果を生んでいる。例えば新婚旅行先のイタリヤで「私」は子供の頃のイタリヤでの休暇を思い出す。「最初に海が見え

た子にはアイスクリームをあげる、と父が言った。私よ、私が見る！ 海の水はなぜ塩辛いのか？ 母は笑う。漁師たちが海に出ていてね、と父が言う、彼らは塩の箱を持っていて丁寧に波間に塩を蒔くんだよ。母は笑う、そして私をなでる。きっと父と母は幸せなんだろう、君は不感症だね、とロルフが言う、わからないわ、と私、この言い方にひとはすぐに慣れてしまうからだ、わからないわ。」(海二九頁) 自伝的作品と言うと「感情や主観のおもむくままに書かれ、それによって作者は精神的治療を行っている」(9) かのように見られがちだが、実はこの回想の組み込みは巧妙に計算されている。実際に彼女は故郷に帰ってから『海の水はなぜ塩辛いのか』を完成させるまで「狂ったように書き散らした」二年間を含めてかなり長い時間を要し、作品から自己憐憫や恨みがまじさが消えるまで何度も原稿に手を加えたと言う(10)。よって、漠然とした心情を語ってはいるが、回想へのフラッシュバックを含めた感情の流れは自然かつ必然であるかのような印象を与える。また、「トリック」の告発は皮肉や風刺、諧謔に満ち、自分の受けた教育を「仕組まれた畏」として見据えようとする作者の冷徹な視線が感じられ、この作品の大きな魅力になっている。『海の水はなぜ塩辛いのか』という表題は、——子供への回帰願望を表現するものとして誤解されることも少なくない——いずれトリックによってはぐらかされ、他者の支配に利用されてゆく問いかけを象徴しているが、概してオーストリアの女性作家達には個人や主体といった概念が幻想であるという意識が強く、女性解放のプログラムとは距離を置いている場合が多い。この作品も、むしろ主人公が自らの意思による変化やアルタナティブを見出し得ないという点で、女性解放運動のプロパガンダについて

ゆけない女性達の共感を得たと言えよう。

II アウストロ・クレリカル・ファシズムへの批判

『海の水はなぜ塩辛いのか』に続いてシュヴァイガーは一九七八年に『私のスペイン村』を、一九八〇年に『永き不在』、一九八四年に『天国は甘い』を発表している。そのうち『永き不在』は、七〇年代後半から八〇年代にかけて多く書かれたいわゆる「父親文学」のひとつに数えられ、ハントケの『無欲の不幸』における構成と似て、父親の死を体験したシュヴァイガーが、彼に対する愛憎を書くことによって精神治療的に昇華しようとしているものである。第二作目にあたる『私のスペイン村』では『海の水はなぜ塩辛いのか』と同じ場面設定が取り上げられ、センセーショナル・デビューを果たした作家の次なる作品に期待していた側からは多少の失望をもって迎えられた。「同じテーマによる運指練習」(11)とも言われたが、社会批判的テーマの広範さや、その後の作品への繋がり等を考えると、この『私のスペイン村』はむしろシュヴァイガーの作品世界の中心に位置しているものと思われる。表題に使われているシュパーニッシュという単語は、奇妙なあるいは不可解なという意味に使われる形容詞で、「マイン・シュパーニッシュ・ドルフ」とは即ちスペインならぬオーバー・エースタライヒにある彼女の故郷、フライシュタットを指している。ここで過ぎた幼年期や町の人々のこととがテーマとなっているが、『海の水はなぜ塩辛いのか』における一人称の語りとは違ってこの作品は多くの語り手によってなるオムニバス的な語り、つまり役割語り(ロレン・プローザ)の形式を持っている。語り手として登場するのは、作者の子供時代を思わせる修道

院付属学校やギムナジウムの生徒、作者の母親を思わせる医者の子、妻、『海の水はなぜ塩辛いのか』に夫として描かれたロルフ等々であるが、一見無邪気なパースペクティブで語られ集められた物語の中に、様々な社会批判が含まれているのがこの作品の際立った特徴であると言えよう。例えば小学生が放課後の遊びについて語る章(村三七頁)では、子供達の使う言葉の領域にまで浸透した大人達の階級意識や差別意識が浮き彫りにされている。医者の子である「私」は、労働者の家の子供であるアネリーと一緒にいるところを目撃されれば「自宅拘禁」にすると母親に言い渡されている。二人は構わず一緒に遊び続けるが、「娘」という言葉を労働者の子供に使うか否かで喧嘩をし、また「私」がギムナジウムに上がって方言を使わなくなるとそれがもとで決裂してしまい、「私」はこの時母親の正しさを理解したつもりになる。また、父親の気に入らない男子生徒は「私」の家の前まで遊びに来ても中に入れないようにするのだが、それを実行するのは自分は「許可」されていてその「違い」を意識している男子生徒である。大人たちは人のタイトルの変遷を考慮しつつ「誰が誰に最初に挨拶するか」(村一二七頁)で頭を悩ませる、等々。牧歌的に見えても常に誰が弱者で誰が強者であるかを意識せずにはいられない町の様子が次第に明らかになり、「フライシュタット」という町の名の強調が皮肉であるとするに察知できるようになっていく。また、素朴な語りによる村の出来事には、地方における潜在的なファシズム的精神が見え隠れする。外見的秩序の重視、弱者に対する嫌悪等であるが、もつとあからさまには反ユダヤ主義や外国人労働者差別となって顕れる。特に地方に残るファシズム的精神構造の告発は、六〇年代以降のオーストリア文学における

ているのは中心的テーマとも言われているが(12)、『私のスペイン村』に描かれているのは主に些細な日常的場面である。誰かにユダヤ人の親戚がいれば、彼は人目に付かないように「カフェには行かない方がいい」と忠告され、陰では「ひよっとしたら彼とは血が繋がっていないかも」と囁かれる(村四六頁)。またある婦人は、ふだん教会で善人ぶっている食料品店の女主人がトルコ人の客を後回しにしているのを見て、その店ではもう買い物をしない決意を一度はするが、結局いつも通りそこで買い物をしてしまう(村一二〇頁)。つまり『私のスペイン村』における社会批判は、批判と言っても辛辣な言葉によるものでも暴露でも分析的言説でもなく、またイエリネクに見られるようなアフォーリズム的発言のモニタージュでもない。それはエピグラムのような短くて風刺の効いた描写によるものであり、しかもその多くが判断力のおぼつかない子供の視点から捉えられているのである。「最初のビンタ」(村三〇頁)という章では、「ヒトラーって誰？」という「私」の問いに対してオーストリアに仕事を与えてくれた人だと母親が答える。子供である「私」はつい「馬鹿なやつ」と返して母親に平手打ちを食らっている。この場面は後に『天国は甘い』にも登場し、強制収容所の記録映画を見て帰り「六百万人も死んだって」と興奮する姉を、父親は「おまえは映画で何人見たんだ」(天一五〇頁)と言い負かそうとする。クラウス・ツァイリンガーによれば、戦争に関する両親の世代の意識的な忘却に対し、オーストリア文学は八十年代に入って抵抗の姿勢をより顕著に示しているというが(13)、彼も指摘する通り、子供時代の両親との会話を記録し、すでに早くからこの問題に関する対話の機会が失なわれることを告発することが、シュヴァイガーにとってそ

の抵抗の核になっているように思われる。

また、作者が「私」の母親とおぼしき女性に独り言を言わせている「巢のぬくもり」(村一〇九)という章は、一人の母親の一見素朴な語り口が小市民社会の残酷さを露呈させていて、シュヴァイガーの批判的姿勢が最も鮮明になった箇所だと言うことができる。ここでは母親が十頁にもわたる長い独白をしているのだが、話題はまず小さな地方都市に住むことの窮屈さから始まり、都会へ移りたいという希望や息子の学業に関する心配等へ移っていく。もうひとりの子供である娘は妊娠したために若くして結婚し、子供をもうけていることが仄めかされるのだが、母親はその子を自分の元に引き取っており、今の関心の中心はその孫息子に移っていることも読み取れる。そして結局は生活にほぼ満足しているかのように聞こえる母親の独白の終わりも近くなって娘が自殺してしまったこと、医学を学んでいた息子は両親に対する反抗からかその学業を放棄したこと等の事実が判明する。この独白は「マクスイ(孫息子)が将来医学を学ぶかもしれないじゃない」という科白で閉じられているが、この母親の語りから、この家族を最も強く支配しているのは経済原理であることが見えてくるのである。家庭は何よりも再生産の場所であり、息子は「まあ、職を得ようとするものだ」と許容され、父のあとを継いで医者になり、経済的に安定することが求められる。娘にはつねに親の望むようにしていることが要求され、結局彼女は情緒不安定に陥って自殺してしまふ。その死もついでのように言及されるだけだ。そして息子に懸けられた期待は娘が「再生産」した孫息子が背負うことになる。父親は、「あのような家庭(巢)であんなことが」と周囲に言われるのを恐れており、「巢のぬくもり」という表

題は世間的な成功と再生産の能力によって個人を測る社会の冷たさに対する皮肉として読むことができる。『私のスペイン村』における他の箇所でも、「所有」という要素がこの大都市においていかに重要であるかが暗示されているが、シュヴァイガーは同じ『巢のぬくもり』というタイトルで一幕ものの戯曲⁽¹⁴⁾を書いており、自分の妹をモデルにしたこの家庭内悲劇に素材として執着していた様子が窺える。ユルゲン・ゼルケとの対話の中でシュヴァイガーは、自分の子供時代について、良家の子女として様々な教育をしてもらえても父親は常に金銭的効率を考えており、しかも「父は決して私を愛さなかった」⁽¹⁵⁾と語っているが、『巢のぬくもり』の中にも、「いまだときマトウーラを持たない女の子なんて」、「男親は子供が我慢できなくなると、子供のことを聞きもしなくなる」、「お父さんはあなたがきちんとした服装をしてないと愛してくれませんよ」等のセリフが折り込まれており、このような発言がいかに抑圧的に働いていたかを暗示させる。結婚生活の破綻を迎える『海の水はなぜ塩辛い』の主人公や、自殺してしまう『巢のぬくもり』の娘は、女性の存在そのものを容認せず、規範に従わなければ許容しない市民社会への順応を拒否する女性像として捉えることができるだろう。

また、『天国は甘い』の中心テーマでもあり、シュヴァイガーの作品によく登場するのは修道院付属学校における教育である。修道院付属学校はいわゆるエリート達の学校であり、ベルンハルト、ハントケ、ハースリンガー、シュヴァイガー、イエリネク、フリッツシュムートといった面々が皆そこで教育を受けていることや、すでにフリッツシュムートが『修道院付属学校』を書いていることなどから、ここでの教育はオーストリア文学が避けて通ることのできない

テーマであると言えるが、特にシュヴァイガーの作品に影を落とし、『海の水はなぜ塩辛い』の主人公にまで影響を与えているのは、告解に関する脅迫観念である。『天国は甘い』ではシュヴァイガーと同名の「私」がやはり子供の視点で修道院付属学校での生活を再構成しているが、中心になっているのは聖体拝領における最初の告解で嘘をついた時の体験であり、作品にも皮肉を込めて「ある告解」という副題が付けられている。ここでは詳細に触れることはできないが、修道院付属学校で学ぶことの全てがカトリックの教義や聖体拝領、告解といった行事に収斂していく仕組みが、子供である「私」の報告から読み取れる。そのような制度は「原罪」の観念同様子供たちに罪の意識を植えつけ、そこから逸脱する者をも操作し、自己肯定を困難にする。『海の水はなぜ塩辛い』の最後で「私」がこの告解を思い出し、「すべてがトリックだった」という科白につなげていることを併せて読むと、そのような操作に対するシュヴァイガーの批判が一層鮮明になってくるのである。

III 「密告者」というレットル

シュヴァイガーの創作の特徴はやはり子供や普通の人々の素材で無邪気な視点を装い、自らの体験を語りながらもそれに交換可能性を付与している点にある。トアベルクのように、皮肉や諧謔に女性の視点による切実な社会批判を潜ませた彼女の文体を賞賛する声がある⁽¹⁶⁾一方で、子供時代に関する話題が「平凡である」⁽¹⁷⁾とか、「無害な通俗さに陥っている」⁽¹⁸⁾といった批判もよく聞かれる。また、「分析的視点による枠組みに欠ける」⁽¹⁹⁾という批判がなされることもあるが、まさにそのような視点をもたぬ『私のスペイン村』

の形式は、個人にとって何らかの経験様式を越える判断をすることが実は困難であることを露呈させている。例えば「フリートホーフスベルク」と題された章は、ハントケやベルンハルト、最近ではグシュトラインも扱い、「郷土文学」においては馴染みの出来事である。「田舎における不可解な殺人」を村人の素朴なディアポジ的視点に撮ったような話であるが、経験による判断基準——例えば金銭的問題——に拠らなければ結局分析など不可能であるということを示している。オーストリアの女性文学における社会批判的姿勢に関する論考の中でヨハン・シュタンゲルが主張するように、このような経験的知識に染まらぬ子供の視点こそ、社会が取り繕おうとするものの仮面を剥ぐ効果を持つ⁽²⁰⁾と考えるべきであろう。最も多い非難は、その視点が密告者的であるというものであるが⁽²¹⁾、そのような批判は実はシュヴァイガーの手法や文体に関するというよりは、彼女が選ぶテーマそのものと関わっているように思われる。例えば文学作品がこれまで「母と娘」といったテーマをさほど重視してこなかったように、(女性の)子供に対する社会や教育現場での抑圧も、正面から取り上げられることが殆どない。否、社会全体がそのような問題を「平凡で通俗的」⁽²²⁾であると見なし、何がその「平凡さ」や「通俗さ」を規定しているのか、真剣に考慮することを怠ってきたのではないだろうか。シュヴァイガーが『海の水はなぜ塩辛い』から『天国は甘い』にかけて執拗と思えるほどに繰り返し語る幼年期の物語は、そのような社会の怠慢と偏見に対する挑戦であるとも考えられる。

「地面がまだ緑のところまでが私達の祖国で、地面が黄色くなっているのは無人地帯です。その向こうがチェコスロバキアよ。あそ

こは草だって黄色をしているの、神様が共産主義者の国では何も育たないようになさるからよ。と、シスター・ドロテアが言いました。」(村十二頁)これは『私のスペイン村』の中の「早くからの洞察」という章の全文であるが、この章に関しては「このような言説の根拠が明らかにされなければそれはただの密告になってしまふ」⁽²³⁾といったような批判がなされた。しかし、その根拠的分析はどうになされている筈である。むしろ社会は我々の日常が、批評家達が言うような「平凡」で「通俗的」な言説にとりまかれていて、その影響力は絶大であるという事実をこれまで軽視してきたのではなからうか。「密告者」というレッテルはシュヴァイガーの挑戦に対する大人社会、あるいは男性社会の居心地の悪さを物語っている。それは「無邪気さ」という装いに慣れていないかのようなのである。「無邪気さ」が批判能力を持つ皮肉でもあり得るということが、攻撃的な批判よりも受け入れ難いかのようなのである。

女性文学はこれまでの文学的伝統にとって馴染みの薄いテーマを取り上げつつある。「母娘関係」、「同性愛」、「女性にとっての性的快楽」等々であり、テーマ別研究もすでに始まっている。女性の幼年期に関する物語も、「通俗」に貶めたがる批評家たちの手から救い、もっと正当に評価しなければならぬのではないだろうか。

注

(1) Schweiger, Brigitte: *Wie kommt das Salz ins Meer.* Hamburg 1979. (海) 以下、シュヴァイガーの作品からの引用は()内の略記号と頁数で本文中に記す。

Mein spanisches Dorf. Hamburg 1980. (村) Lange Abwesenheit. Hamburg 1982. *Der Himmel ist süß. Eine*

- Beichte. Hamburg 1986. (K)
- (2) Wolfschütz, Hans: Brigitte Schwaiger. In: Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur. 1981, S. 2.
- (3) Lederer, Herbert: Der weite Weg ins einsame Land. In: Modern Austrian Literature. Sonderheft. 1980, No. 1, S. 49.
- (4) Puknus, Heinz: Neue Literatur der Frauen: deutschsprachige Autorinnen d. Gegenwart. Hrsg. von Heinz Puknus. München 1980. S. 231.
- (5) Möhrmann, Renate: Feministische Trends in der deutschen Gegenwartsliteratur. In: Deutsche Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Manfred Durzak. Stuttgart 1981. S. 341.
- Becker, Renate: Inszenierungen des Weiblichen. Frankfurt/M 1992, S. 9ff. 1992, S. 9ff.
- (6) a.a.O. S. 120ff.
- (7) a.a.O. S. 124.
- (8) Röhl, Albert: «Ich kenne kein Paar, das harmoniert» Begegnung mit Brigitte Schwaiger. In: Die Weltwoche 22. 11. 1978.
- (9) Wolfschütz: a.a.O.
- (9) Serke, Jürgen: Frauen Schreiben. Frankfurt/M 1982, S. 302.
- (11) anonym: «Und die Mutter hat mir eine geschmiert» In: Neue Zürcher Zeitung 31. 10. 1978.
- (12) Stangel, Johann: Das annullierte Individuum. Frankfurt/M 1988, S. 48.
- (13) Zeyringer, Klaus: Innerlichkeit und Öffentlichkeit. Österreichische Literatur der achtziger Jahre. Tübingen 1992, S. 153.
- (14) Schwaiger, Brigitte: Nestwärme. Fünf Szenen mit einer Dekoration und zwei Schauspielerinnen. Wien, München 1984.
- (15) Serke: a.a.O. S. 301.
- (9) Torberg, Friedrich: Ein bedrohliches Talent. In: Süddeutsche Zeitung 30. 3. 1977.
- (17) Kathrein, Karin: Wo ist Brigitte Schwaiger? In: Die Presse 30. 8. 1978.
- (9) Wolfschütz: a.a.O. S. 5.
- (9) a.a.O. S. 5.
- (20) Stangel: a.a.O. S. 42.
- (11) Wolfschütz: a.a.O. S. 3.
- (22) Kathrein: a.a.O.
- (23) Schachtsiek-Freitag, Norbert: Kindheit und Jugend in Freistadt / Oberösterreich. In: Frankfurter Hefte 1979, Heft 8.