



Autorin Bachmann 1964: Sprengfallen versteckt

M wie Mörder

Schriftsteller Ingeborg Bachmann und Max Frisch waren das Paar der deutschsprachigen Literatur. Jetzt zeigt ein Band aus dem Nachlass, wie die Dichterin an der Trennung zugrunde ging.

Der große Liebeszweikampf der deutschsprachigen Literatur geht in eine neue Runde. Max Frisch und Ingeborg Bachmann, Liebespaar für vier Jahre, Trennungspaar für den Rest ihres Lebens, aneinandergelockt durch Verletzungen, Verrat, Schuld, durch Schreiben und durch Schweigen. Aneinandergelockt durch die Literatur. Jetzt erscheint der erste Band der Werkausgabe Ingeborg Bachmanns in einer gemeinsamen Edition der Verlage Suhrkamp und Piper unter dem Titel „Male oscuro“. Es sind, so der Untertitel, „Aufzeichnungen aus der Zeit der Krankheit“. Welche Krankheit? Die Krankheit Max Frisch. Das Ungeheuer. Der Verräter. Die Bulldogge. Der Metzger.

Ingeborg Bachmann: „Male oscuro“. Piper/Suhrkamp; 260 Seiten; 34 Euro.

Der sie verstummen ließ. Der lächelnde Mörder.

Der Auftaktband der Bachmann-Werke enthält Traumprotokolle, Briefe an Ärzte, den Entwurf einer „Rede an die Ärzteschaft“. Das Thema aller Texte: Eine Frau hat eine traumatische Erfahrung gemacht, durch die sie den Boden unter den Füßen verloren hat, den Mut zum Leben und die Fähigkeit, das zu tun, was sie am Leben hält, was ihr Leben ermöglicht: das Schreiben. Sie war Autorin, eine gefeierte Dichterin. Jetzt hat sie dieses Talent, diese Fähigkeit verloren. Ihr Kampf in den Texten dieses Buches hat nur ein Ziel: Rückgewinnung ihrer Autorschaft. Rückgewinnung der Macht über das eigene Leben. Die eigene Geschichte. Denn diese Geschichte hat ihr jemand weggenommen. Hat sich ihre Geschichte angeeignet und sie zu sei-

ner Geschichte gemacht. Hat sie verfestigt, in Steinbuchstaben gehauen, als Macht demonstration in die Welt gestellt, veröffentlicht. Als seine Geschichte. In einem Buch.

Wie offen, schön und groß hatte das angefangen. Wie jede Liebe am Anfang als Buch der tausend Möglichkeiten. Im Sommer 1958 war das gewesen, Frisch hatte Bachmanns Hörspiel „Der gute Gott von Manhattan“ gehört und ihr sofort einen Brief geschrieben, wie wichtig er es finde, nein, wie wichtig es sei, dass „die andere Seite, die Frau, sich ausdrückt“. „Wir brauchen“, so schrieb er der ihm persönlich noch unbekanntem Dichterin, „die Darstellung des Mannes durch die Frau, die Selbstdarstellung der Frau.“

Sterben wir durch das, was wir am meisten lieben? Und endet eine Liebe durch das, was uns am Anfang am verheißungsvollsten



PICTURE-ALLIANCE / DPA

Literat Frisch in den Fünfzigerjahren: „Aus ihr Blutwurst und Braten gemacht“

schien? Jedenfalls fing so, mit diesem Brief, die Liebe der beiden an. Sie trafen sich kurz darauf in Paris, er wollte eigentlich sein Theaterstück sehen, „Biedermann und die Brandstifter“, das an diesem Abend hier gastierte. Er ist dann aber nicht hingegangen, sie blieben im Café, auf Parkbänken, in Paris die ganze Nacht. Am Morgen dann Kaffee in den Hallen, am Nebentisch ein Metzger mit blutiger Schürze.

Sie wurden ein Paar und blieben es vier Jahre lang. Sie war enorm auf ihre Unabhängigkeit bedacht, ihre Freiheit, ihren Glanz. Er beneidete sie darum, um ihre Freiheit, ihre Stärke. Sie zogen zusammen, dann wieder auseinander, schließlich gemeinsam nach Rom in eine Wohnung, die auf Besucher wirkte wie das Apartment durchreisender Filmstars. Hochglanz und Pracht, die Baudelaire-Bücher in den Regalen waren nur Blindbände. Rom, das war Ingeborg Bachmanns Stadt. Sie sprach fließend Italienisch, kannte Gott und die Welt. Frisch sprach kein Italienisch, kannte kaum jemanden. Sie war immer unterwegs. „Ich wartete in ihrem Rom“, schrieb er. Es gibt kein Foto der beiden. Vier Jahre ein Paar. Kein gemeinsames Bild. Sie muss geradezu panisch

darauf geachtet haben, diese Partnerschaft nicht manifest, nicht öffentlich sichtbar zu machen. Ihr Bild in der Welt sollte allein von ihr selbst bestimmt werden. Ihre Unabhängigkeit. Ihr Mythos. Max Frisch verfolgte sie währenddessen mit seiner Eifersucht. „Ich bin ein Narr und weiß es“, wird er Jahre später schreiben, in „Montauk“.

Das Schreiben. Es war seine Stärke in der Zeit ihres Zusammenseins. Von ihr war 1961 ein erster Prosaband erschienen, die Erzählungen unter dem Titel „Das dreißigste Jahr“, der bei den Kritikern, die sie für ihre Gedichte stets gefeiert hatten, nicht sehr gut angekommen war. Danach fällt ihr das Schreiben schwer. Ihm, Max Frisch, scheint es sehr leichtzufallen. Er setzt sich in ihrem Rom jeden Tag an die Maschine, hämmert Buchstaben und pfeift dazu. Sie flieht jeden Tag zum Friseur oder ins Café, um sein Geklapper nicht zu hören. Das Entstehen seiner Geschichte, während sie schweigt.

Die Geschichte, die entsteht, erscheint im Jahr 1964 unter dem Titel „Mein Name sei Gantenbein“. Da sind die beiden schon mehr als ein Jahr lang getrennt. Ingeborg Bachmann wird sich durch diese Geschichte geradezu vernichtet fühlen. Sie erkennt

sich wieder, in der Figur der eitlen, selbstverliebten, sich selbst überschätzenden, panisch auf Selbstinszenierung bedachten, herrlich schönen Schauspielerin namens Lila. Das Erscheinen dieses Buches zieht Ingeborg Bachmann den Boden unter den Füßen weg. Sie sieht sich öffentlich entkleidet, entblößt, gedemütigt, zu einer lächerlichen Figur gemacht, Schaufensterpuppe im Showroom Max Frisch.

Sie und er, das scheue Paar, das langsam aneinander verhärtet, langsam zweisam stirbt: „Da lebt Ihr die endlos-raschen Jahre liebevoll, ein Paar, zärtlich, ohne es vor Gästen zu zeigen, denn Ihr seid es wirklich, ein wirkliches Paar mit zwei liebsten Körpern, die einander nur selten nochmals suchen.“ So steht es nun für alle Zeit in diesem „Gantenbein“ von Frisch. Dem Angriffsbuch auf ihre Ehre, ihre Existenz.

Dabei: Er hat es ihr vorher gezeigt. Hat es ihr vor der Veröffentlichung vorgelegt, sie hatte einige Änderungswünsche, war aber doch insgesamt voller kollegialer Bewunderung. Das können wir hier jetzt erstmals, im ersten Band ihrer Werke, nachlesen. Im editorischen Bericht wird dieses Schreiben Bachmanns an Max Frisch vom 3. Mai 1963 zitiert: „Ich habe die Größe des Buchs schon früh geahnt und gesehen, dann habe ich sie bestätigt gefunden, als ich den ersten Teil in Rom las, jetzt sehe ich sie ganz, und dieses Buch wird mir bleiben, weil es zugleich alles ist, was ich noch zu geben habe, immer von Neuem, und mich mit, in diesem Einverständnis.“

Es muss dann etwas passiert sein. Eine Einsicht. Eine andere Perspektive. Hinweise, Bestürzung von anderen Lesern. Jedenfalls nachdem das Buch 1964 erschienen ist, ist alles anders. Auf einen Versöhnungsbrief Frischs im selben Jahr reagiert sie empört, „denn das Buch, der Missbrauch eines Menschen, mit dem man fast fünf Jahre gelebt hat, als Studienobjekt, sind nicht ungeschehen zu machen“, schreibt sie an ihn. Und später, in ihrem zu Lebzeiten unveröffentlichten „Requiem für Fanny Goldmann“ lässt sie die Titelfigur das Buch ihres ehemaligen Geliebten so beklagen: „Er hatte sie ausgeweidet, hatte aus ihr Blutwurst und Braten gemacht, er hatte sie geschlachtet auf 386 Seiten in einem Buch.“

Das Leiden Bachmanns unter der Trennung von Frisch, das Leiden unter dem Ausgeweidetwerden, die daraus resultierende Schreibkrise ist längst deutschsprachige Literaturlegende. Ihre Gegenschläge hat Bachmann nicht veröffentlicht. Nur der Roman „Malina“ ist von ihr zu Lebzeiten noch erschienen, Teil des „Todesarten“-Zyklus, der ansonsten unveröffentlicht blieb, wie auch zahlreiche Gedichte, Notate.

Ein berühmter Schweizer Germanist und Frisch-Forscher hat einmal gesagt, Ingeborg Bachmann habe überall in ihrem Nachlass

Sprengfallen versteckt. Sprengfallen gegen Max Frisch, Angriffe aus der Opferperspektive. Damit die Attacken gegen ihn, den Mörder Max, möglichst niemals enden.

In diesem Sinne ist also der erste Band der Bachmann-Werke durchaus programmatisch. Der Protagonist dieser Traumprotokolle und der Briefe an ihre Ärzte ist – neben der leidenden Autorin – immer er. Max Frisch.

Es ist schon eine sehr überraschende Entscheidung der Herausgeber, die Werk Ausgabe mit diesen intimen Schriften beginnen zu lassen. Schließlich sind Ingeborg Bachmanns skrupulöse Verteidigung ihrer Intimsphäre, ihre Diskretion legendär. Und ausgerechnet der erste Band ihrer Werk Ausgabe enthält Briefe an Ärzte, die Privatestes enthüllen? Die Begründung der Herausgeber in ihrem Vorwort klingt recht sophistisch. Ob die Veröffentlichung dieser intimen Texte nicht gegen den Schutz der Privatsphäre verstoße, fragen sie sich. Und antworten sogleich: „Ja, die hier vorgelegten Texte verstoßen gegen Schweigebote, die den kranken Menschen schützen sollen, von denen sich der kranke Mensch aber auch umstellt sieht, und das nicht nur aus guten Gründen. Ingeborg Bachmann wäre an diesem Schweigen und einer falsch verstandenen Diskretion fast zugrunde gegangen.“

Von welchen Schweigeboten sich der kranke Mensch umstellt fühlt und welche ihn schützen – das entscheidet nach dem Tod der Nachlassverwalter. Der jetzt auch über „falsch“ und „richtig“ verstandene Diskretion entscheidet. Eine sehr heikle Entscheidung. Und selbst wenn falsch verstandene Diskretionen Ingeborg Bachmann getötet haben sollten, werden posthume Indiskretionen sie jetzt auch nicht mehr zum Leben erwecken.

Die Formulierungen, mit denen die Herausgeber sich offenbar vor dem eigenen schlechten Gewissen ob all der öffentlich gemachten Intimitäten schützen wollen, lesen sich mitunter unfreiwillig komisch. An Bachmanns „Malina“-Zitat „Ich möchte das Briefgeheimnis wahren. Aber ich möchte auch etwas hinterlassen“ fügen sie selbstbewusst hinzu, dieser Wunsch „richtet sich gegen die biografische Neugier der Leser und gegen den Verrat der Intimität und kann in diesem Sinn wohl auch als eine Leseanweisung für die hier publizierten Briefe, Traumnotate und Aufzeichnungen verstanden werden“. Hm. Also wer erteilt uns jetzt diese Leseanweisung genau? Bachmann? Malina? Die Herausgeber? Und wäre das Zitat nicht vielleicht doch eher als eine „Veröffentlichungsanweisung“ zu verstehen? Ist das nicht generell etwas schwierig, Lesern Leseanweisungen zu erteilen? Müssen wir diskret lesen, nachdem die Herausgeber gerade so fröhlich indiskret waren? Gibt es dafür

spezielle Brillen? Diskretionslinsen? Und wäre es nicht doch andersrum einfacher gewesen? Gut, hilft ja alles nichts. Der Band ist jetzt da. Er ist indiskret und aufregend und literarisch hochinteressant. Die Herausgeber haben bei der Sache offenbar selbst ein schlechtes Gewissen. Das muss uns aber nicht weiter stören.

Wenn man den für die gesamte Bachmann-Edition, zusammen mit Irene Fußl, verantwortlichen Herausgeber und Bachmann-Biografen Hans Höller mit der Skepsis und den Vorbehalten gegenüber dem ersten Band und dem Kommentar konfrontiert, antwortet er außerordentlich klar, sachlich, ausführlich und unverdrückt. Es gehe in diesem ersten Band einzig um „das Ereignis der Wiederherstellung der Autorschaft einer der bedeutendsten Schriftstellerinnen des 20. Jahrhunderts“.

Das ist der Punkt. Max Frisch hat ja Ingeborg Bachmann tatsächlich zum Schweigen gebracht. Er, der diese Beziehung mit dem ausdrücklichen Wunsch der „Darstellung des Mannes durch die Frau“ eingeleitet hatte, wird, durch seine Darstellung der Frau durch den Mann, jene Frau zum Verstummten bringen. Was für eine bittere Ironie.

„Was macht man mit so viel Haß? Der muß aufgelaufen sein, wie Rechnungen auflaufen.“

Ihr Sturz, Ingeborg Bachmanns Sturz durch alle Spiegel, in die Wortlosigkeit und Verzweiflung und am Ende wieder zu den Worten zurück, das ist die atemberaubende Geschichte, die dieser Band erzählt. Rettung durch Worte, zurück zu den Worten, zurück zur Kunst.

Die Träume, in die wir zunächst hineingeführt werden, beginnen in der Kindheitslandschaft, Kärntnerisches, verwoben mit Bildern aus Süditalien, innere Geologie ihres Lebens, dann aber sogleich er, Max, so wie er meist in ihren Träumen und Berichten auftaucht: lachend. Er lacht und lacht. Und später, je verzweifelter sie ihm ihre Situation schildert, desto sorgloser und ungerührt wird er lachen. Fast kein Traum ohne ihn. Mal als Max, mal als M. F., oft auch in der Gestalt ihres Vaters, was Bachmann besonders befremdet, da sie von jeder Form inzestuöser Vorstellungen oder gar Wirklichkeiten stets frei gewesen ist.

In den ersten Träumen geht es nur um das Verlassensein. Noch nicht um die Literatur. „Ich bin verzweifelt allein“, schreibt sie. Und als Gegenbild überall in ihren Träumen: ihre Nachfolgerin. Blond, üppig, sorglos, lebensfroh, „beim Lachen wunderbare Zähne“, einmal offensichtlich auch noch schwanger: Marianne Oellers, die spätere Ehefrau von Frisch, die die bei-

den gemeinsam in Rom kennengelernt hatten. Damals war sie noch die Freundin von Tankred Dorst. Beide waren damals begeistert von ihr. Aber irgendwann, als Frisch allein in Rom war und Oellers wieder in Deutschland lebte, lud er sie ein, zu ihm zu kommen. Schickte ihr ein Flugticket. Und Marianne Oellers, Anfang zwanzig damals, traf sich daraufhin mit Bachmann, um sie zu fragen, was sie tun sollte. „Bitte, fliegen Sie!“, habe Ingeborg Bachmann damals geraten, so erinnerte sie sich später, als sie dann Marianne Frisch hieß. Bachmann sah in ihr wohl keine Gefahr für ihr Zusammensein mit Frisch.

Bachmann glaubte an Frischs Hörigkeit, doch er trennte sich von ihr, um mit jener Marianne ein Paar zu bilden. Erst mehr als zehn Jahre später wird auch Marianne Frisch über einem Frisch-Manuskript in Tränen ausbrechen und sich und ihre Beziehung zu ihm vom Verwertungskünstler Frisch in ein Buch, „Montauk“, verwandelt sehen. Schon in seinem allerersten Buch, „Jürg Reinhart“, ließ er seinen schreibenden Helden einer lästigen Baronin drohen: „So oder so, Baronin, Sie werden einfach verwertet.“ Es war sein Schreibprinzip von Beginn an.

In die Träume Ingeborg Bachmanns schleicht sich der Terror des Verwertetseins erst später ein. Zunächst geht es um ihre „Angstneurose“ und „Traumüberflutung“. Ein Arzt hat ihr zum Aufschreiben geraten. Sie wird in ihren Träumen vom Glück des neuen Paares verfolgt, will unbedingt nach New York, wo die beiden jetzt leben, will unbedingt genau wissen, wie sie leben. Mit Entsetzen sieht sie, dass sie aus denselben Tassen trinken, aus denen sie einst mit Max trank. Mit Entsetzen sieht sie auch, dass ausgerechnet jene Tassen auch im „Gantenbein“ beschrieben wurden. „Die zwei Tassen kommen in dem Roman vor, und ihr Vorkommen hat mich fast ebenso verletzt wie die Preisgabe ganz anderer Dinge“, schreibt sie. Sie will ihr Leben zurück. Die Macht über ihr Bild, ihr Leben.

Dann, ein anderer Traum. „Frauen sind ermordet worden, lauter arme Frauen.“ Was ist geschehen. Die Träumerin fragt nach, bei anderen Frauen. Sie schweigen, aus Angst. Dann kommen drei Hunde auf sie zu, zwei rasend schnell, ein dritter langsam, „eine Art Bulldogge“, er tut ihr leid. Doch dann fällt ihr ein: Vielleicht hat ja dieser Hund die Morde begangen? Schließlich ist es Gewissheit: „Ich dachte, er müsse morden, weil er keine Chance neben den zwei andren Hunden habe, und vielleicht hatte er die Zärtlichkeiten und Neckereien der Opfer mißverstanden, sie einfach getötet.“ Und? Wer ist dieser Hund, der die Zärtlichkeiten falsch verstand? Und ein Schlachtfeld hinterließ? Einen Friedhof mit „lauter armen Frauen“? „Auf die Frage, wer kann der Hund gewesen sein, fiel mir eine seltsame Antwort ein, M.“

In einem der nächsten Träume wird der Hund wieder Mensch: „M. Frisch schlägt Frau Oellers, danach einen großen Hund, der sich voller Ergebenheit prügeln läßt. Ich denke, der Hund habe keine Ahnung, daß er nur ein wenig in sein Bein beißen müsse, damit die Prügelei ein Ende hat. F. unterhält sich danach mit mir, ich versuche ihm zu erklären, wie krank er mich gemacht hat, zähle genau die Daten aller Krankenhäuser und Behandlungen auf; F. ist guter Laune und versteht den Zusammenhang mit seinen Handlungen kaum, es ist also ziemlich nutzlos, aber die Atmosphäre ist nicht gespannt, sondern eher gut zwischen uns, dann will er mit mir schlafen und einen Vorhang zuziehen, damit Frau Oellers uns nicht sieht.“

In einem anderen Traum hat „Herr F.“ sie ins Gefängnis gebracht. Und dort nun will man verhindern, dass sie schreibt, ihre Sicht der Dinge. „Ich bin vernichtet, weil ich nicht schreiben darf.“

Friedhof. Gefängnis. Schlachthaus. Todeszelle. Ein Opfer fühlt sich auf alle denkbaren Arten vernichtet. Und der Täter lacht.

Im Buch folgen auf die Traumprotokolle Briefe an Ärzte. Über ihre Krankheit, ihre Ängste und die Versuche, wieder zu sich selbst zu kommen. Einmal ist sie in einer fremden Wohnung. Darin findet sie eine Schallplatte des „Gantenbein“-Romans, gelesen vom Autor. Sie will sie zertreten, tut es aber nicht, zündet sich stattdessen eine Zigarette an, um sich zu beruhigen. Und fragt: „Was macht man mit so viel Haß? Der muß aufgelaufen sein, wie unterirdische Rechnungen auflaufen, ich weiß nicht, wann das angefangen hat.“

Im nächsten Brief ist es dann so weit: „heut habe ich es doch getan“. „Ich bin nur froh, daß diese Platte kaputt ist und im Mistkübel liegt. Ich habe nicht gedacht, daß es so leicht ist.“ Und sie steigert sich in diesem Brief in einen unglaublichen, verzweifelten, vor Energie und Furcht und Hass explodierenden Gewaltbrief hinein. Ihr ist alles entzweigegangen, woran sie geglaubt hat. Max Frisch, der an den Anfang seines Schreibens das biblische Gebot „Du sollst dir kein Bildnis machen“ gestellt hatte, der ein Leben lang gegen das Festschreiben des Lebens in den Büchern angekämpft hatte, ausgerechnet dieser Max Frisch hatte sie durch sein Verlassen, durch sein Schreiben in dieses Gefängnis einbetoniert und ihr den Glauben an die Literatur geraubt. „Ich bin aus diesem Paradies gefallen“, schreibt sie. Und schreit: „Es kotzt mich



RINGIER AG / ACTION PRESS

2359

*aktuelle für das Pubekum
ist, wenn sie in dem
Misch selber aufsteht.*

9.11.65

2. Traum:

*M. Frisch schlägt Frau
Oellers, danach einen
großen Hund, der sich
voller Ergebenheit prügeln
läßt. Ich denke, der
Hund habe keine Ahnung,
daß es nur ein wenig in
sein Bein beißen
müsse, damit die
Prügelei ein Ende hat.*

Liebespaar Frisch, Oellers 1965, Bachmann-Manuskript
„Ich bin vernichtet, weil ich nicht schreiben darf“

an, ich mag das nicht, ich mag nicht tun, was die anderen tun, das ist es. Ich will etwas ganz anderes. Ich will etwas unendlich Schönes und etwas unendlich Herrliches haben, und das habe ich in der Wüste gehabt (in die sie der behandelnde Arzt aus therapeutischen Gründen geschickt hatte -Red.), seit man mir die Literatur genommen hat. Ich meine natürlich nicht die „Literatur“, sondern Schreiben, das war für mich etwas, das war so schön. Aber wie kann das je mehr schön für mich werden? Könnten Sie denn noch einen einzigen Patienten gesund machen, wenn man Ihnen den Boden unter den Füßen wegziehen würde, Ihnen begrifflich machen würde,

daß Ihr Beruf, den Sie doch so lieben, wie ich meinen geliebt habe, etwas Abscheuliches ist? Wer möchte mit einem Metzger verwechselt werden?“

Ans Ende der bachmannschen Texte haben die Herausgeber den Entwurf einer Rede gestellt, die sie „an die Ärzteschaft“ richten wollte, aber nicht fertiggestellt hat. Auch dies ist eine fundamentale Anklageschrift an Menschen, Ärzte, die kein Auge haben für das Offensichtliche, die den Patienten lieber in eine medizinische Routinemaschine stecken, als ihn zu fragen, woran, im tiefsten Innern, er leiden könnte: „Das verwinde ich nicht, daß man mein Leben zerstört hat, weil man nicht begriffen hat, daß ich einer Räuberbande in die Hände gefallen bin, und man hat mir EKG gemacht und EEG und hundert Untersuchungen, aber niemand hat mich gefragt: was haben Sie denn, warum sind Sie so elend. Niemand. Und ich habe doch ausgelesen, ganz gewiß, wie ein zutodverwundetes Tier. Das war doch zu sehen. Muß man dazu ein Arzt sein?“

Und sie berichtet von diesem einen Buch „Male oscuro“, von einem italienischen Autor, der schonungslos und direkt über seine eigene psychische Erkrankung damals geschrieben hatte, und das sie damals las und als Befreiung erlebt hatte. Als Befreiung hin auch wieder zu einem eigenen Schreiben. Das Buch, nach dem die Herausgeber nun auch diesen Band der Bachmann-Werke benannt haben.

Schreiben als Überlebensmittel. „Das Buch oder morte“, hatte sie in einem Brief geschrieben. Und in einem anderen Entwurf, wir wissen nicht wann, wir wissen nicht an wen, all die Energie, die sie dann in ihr „Todesarten“-Projekt und schließlich in den Roman „Malina“ stecken wird, schreibt sie: „Ich will schreiben mit meinem Fleisch und mei-

nem Wahnsinn und meiner Hirnkatastrophe, die ich jemand verdanke, der ein Leben zerstört hat. Es gibt für mich nicht mehr Bücher und Literatur, es gibt nur noch DAS, und es ist in manchen Büchern, und ich hoffe, ich kann ein Buch schreiben, in dem das sein wird. Das, was mein Leben ausmacht. Es ist in meinem Kopf, es ist das Inferno.“

Sie hat es noch geschrieben, bevor sie sich in Rom ins Bett legte, mit brennender Zigarette. „Malina“, eine Ich-Zurückgewinnung. Machteroberung der eigenen Geschichte. Gegenbuch gegen die Gantenbeins, Lilas, Ärzte ohne Fragen. Der letzte Satz: „Es war Mord.“ Volker Weidemann

LITERATURARCHIV DER ÖSTERREICHISCHEN NATIONALBIBLIOTHEK