

# 10. internationales forum des jungen films

# berlin 19. 2. – 29. 2. 1980

# 2

## DIE ORTLIEBSCHEN FRAUEN

Land	Bundesrepublik Deutschland 1979/80
Produktion	Solaris Film GmbH, Berlin/ Von Vietinghoff GmbH, Berlin/ Kommanditgesellschaft Pia Frankenberg Musik- und Filmproduktion GmbH & Co., Hamburg/Westdeutscher Rundfunk, Köln
Regie	Luc Bondy
Buch	Luc Bondy (nach Motiven des Romans 'Das Grab des Lebendigen' von Franz Nabl)
Mitarbeit am Drehbuch	Libgart Schwarz
Kamera	Ricardo Aronovich
Ton	Herbert Prasch
Schnitt	Stefan Arnsten
Ausstattung	Erich Wonder, Dieter Flimm
Musik	Peer Raben
Darsteller	
Die Mutter	Edith Heerdegen
Josefine	Libgart Schwarz
Anna	Elisabeth Stepanek
Walter	Klaus Pohl
Uraufführung	19. Februar 1980, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format	35 mm, Farbe, 1 : 1.66
Länge	106 Minuten

### Inhalt

Die sehr gemütliche und kleinbürgerliche Familie Ortlieb lebte eigentlich in untrüglicher Harmonie, in größtem Frieden. Der Vater stirbt, die Familienidylle ist für einen Moment zerstört. Josefine, die kränkliche ältere Schwester, rettet die kleine Gemeinschaft vor der großen Leere: Sie übernimmt die Rolle des Vaters und plant für Anna, Walter und ihre Mutter eine Art Leben, die sie alle noch mehr aneinander bindet, sie alle sowenig wie möglich die Wohnung verlassen läßt, die Josefine nun auf keinen Preis aufgeben will. Diese Familieninnigkeit bedeutet aber auch, daß alles, was außerhalb geschieht gefährlich ist. Es gibt einen Feind, und der befindet sich überall außerhalb der vier Wände in Gestalt von Menschen, wie auch von Gegenständen. Die Ortliebs putzen sehr viel und eifrig, damit ja kein fremder Schmutz in die Wohnung kommt ...

Josefine verhindert sehr resolut die Musizierbekanntschaft des Bruders mit einem jungen Mädchen (Walters Musik soll der Familie allein gehören) und schreitet energisch ein, als Anna auf ihren Einkäufen einen Tierhändler kennenlernt, der sie vielleicht von einem anderen Leben zu träumen verführen könnte.

Josefines Liebe zu ihrer Familie nimmt immer mehr krankhafte Züge an: als später eine Zigeunerfamilie in das Mietshaus einzieht und Walter auf eine Einladung antwortend einen schönen Nachmittag dort verbringt, zum erstenmal eine Zigarette raucht und ein wenig Alkohol trinkt, ist Josefine zutiefst verletzt durch seinen Verrat und dichtet ihm einen unheilvollen Hang zu Lasten und Schmutz an, weil sie die Gefahr eines Ausbrechens um jeden Preis bannen möchte.

Nach diesem Skandal kann die so lange verteidigte Wohnung kein Bollwerk mehr gegen die Außenwelt sein.

Josefine findet ein alleinstehendes Haus auf dem Land. Sie zwingt die Familie zum Umzug. Noch einmal scheint sich der Druck zu lösen. Anna lebt bei der Gartenarbeit auf. Walter ist bei einer Bank im Ort beschäftigt. Nur die Mutter verfällt allmählich kränkelnd in Apathie.

Als Josefine durch Nachbarschaftsklatsch erfährt, daß Walter sich mit einer Kollegin angefreundet habe, überwältigt sie ihr Eifersuchts-wahn. Sie glaubt immer noch, nur zum Besten der Familie zu handeln, wenn sie einen Ausweg findet, der das Glück für sie und ihre Familie für immer erzwingt.

Luc Bondy

### Peter Handke

#### Franz Nabl: 'Das Grab des Lebendigen'. Nacherzählung des Inhalts

Diese Geschichte macht Lust zum Nacherzählen, wie sonst nur eine Fabel: Anton Ortlieb, dem Sohn eines Herrschaftsgärtners, gelingt es, eine höhere Schule zu absolvieren und Beamter zu werden. Mit fünfunddreißig Jahren heiratet er die ältliche Tochter einer armen Beamtenwitwe und führt mit ihr eine Ehe, so pflichtgemäß, wie er den Kanzleidiensst verrichtet. Im Laufe der Zeit gebärt 'ihm' die Frau drei Kinder, erst zwei Töchter, dann einen Sohn, denen allen, während sie heranwachsen, die Welt außerhalb ihres Heims als etwas abstoßend Fremdes erscheint. Die Familie lebt ausschließlich füreinander und will nichts kennen als die eigenen Verhältnisse – und doch ist keiner dem andern gegenüber zu einer Äußerung von Liebe oder Zärtlichkeit fähig. Gerade weil es niemals zu einer körperlichen Berührung zwischen ihnen kommt, die ihre Gefühle befreien würde, sperren sie sich immer dichter und ängstlicher von allem ab. Besonders die beiden Mädchen leben für nichts als für die eigene Wohnung: das einzige Spiel, das sie gelernt haben, sind die Hausarbeiten. Als der Vater unerwartet stirbt, schließen sich die Ortliebschen Frauen mit dem heranwachsenden Sohn Walter, dessen Fuß ein wenig verkrüppelt ist, nur noch furchtsamer zusammen. Die älteste Tochter Josefine wird allmählich die Wortführerin. Indem die Familie nur noch eifriger zu putzen und auszubessern anfängt, verteidigt sie sich gegen die eklige Welt. Nach ein paar Jahren droht jedoch die erste Veränderung: der Besitzer einer Tierhandlung macht der jüngeren Tochter Anna einen Heiratsantrag und rührt in ihr plötzlich an die Vorstellung von einem anderen Leben. Aber schon als sie der Mutter und Schwester, beim Nähen übrigen, ankündigt, daß sie ihnen etwas mitteilen will, „strömte

eine feindselige Zurückhaltung von ihnen aus". Der Antrag des Mannes wird sofort als Verrücktheit und Unverschämtheit bezeichnet: jeder andere ist für sie ein WILDFremder. Es gelingt leicht, Anna den Tierhändler und alle sonstigen Männer für immer auszureden, und Josefine beginnt als Zeichen ihres Sieges denn auch „als erste wieder zu nähen". Als später der Bruder Walter vor einem Großbürgermädchen musiziert, das sich von ihm gönnerisch erfreuen läßt, statt „sich selber eine Freude zu gewinnen", ist es von neuem Josefine, die ihn, da er aus der selbstzufriedenen Ruhe zu geraten droht, eifersüchtig heimholt – und das Großbürgermädchen richtet Walter nur noch aus der Ferne einen Gruß aus ... Sein Lautenspiel aber gefällt einer hübschen Schauspielschülerin im selben Haus so, daß sie ihn zu sich lädt, wo er ihr und ihren Kumpanen das Herz rührt. In der Geselligkeit spürt Walter erstmals eine ungeschickte Seligkeit und ein zukunftsicheres Gefühl. Er tanzt mit seinem Klumpfuß und wird geküßt; er ist beklommen vor dem weiblichen Körper, nicht aus Widerwillen, sondern aus 'Überraschung'. Josefine jedoch spürt ihn sogleich auf und ruft mit einem „entsetzlich wehklagenden Laut" seinen Namen. Kurz danach denkt Walter über dieses Erlebnis schon wie über ein Unrecht, das er an seiner Familie begangen hat. Sie ziehen alle weg aufs Land, und die früheren Formen stellen sich bald nach dem Umzug wieder ein. Walter ist nun ganz „ohne Regung des eigenen Willens" – so ergibt sich eine Art von Zufriedenheit. Als freilich Josefine hört, daß er den täglichen Weg zur Arbeit in die Bank gemeinsam mit einer Kollegin geht, ist ihr klar, daß „Walter nicht mehr anders wird". Für sie steht außerhalb der Familie sein Leben auf dem Spiel, und „mit fast heiterer Entschlossenheit" verschließt sie ihn mit Hilfe der willenlosen Schwester und dem Mitwissen der sterbenden Mutter, um ihn vor dem Unglück, das jeder fremde Mensch für ihn bedeuten muß, zu bewahren, lebendig im Keller. „Ein unfolgsames Kind sperrt man doch auch manchmal ein, nicht? " Ohne sein Zutun entdeckt man einige Zeit später das „Grab des Lebendigen". Josefine, für die Glück nur das war, „was er bei uns findet", erhängt sich. Mit der gutmütigen Anna, die im Gerichtsprozeß freigesprochen wird, zieht Walter in die Hauptstadt zurück, wo es den Geschwistern schließlich gelingt, in Stille und Harmlosigkeit ein „anspruchsloses, eigenes Leben" zu führen.

Aus : Peter Handke: 'Franz Nabls Größe und Kleinlichkeit'. Vorwort zu 'Charakter / Der Schwur des Martin Krist / Dokument'. Frühe Erzählungen von Franz Nabl, herausgegeben von Peter Handke. Residenz Verlag Salzburg 1975, S. 20 ff. Nachdruck mit freundlicher Genehmigung des Verlages

## Aus einem Gespräch mit Luc Bondy und Libgart Schwarz

Von Alf Bold und Wilhelm Roth

*Wilhelm Roth:* Wie sind Sie denn auf die Geschichte gekommen?

*Luc Bondy:* Ich selber kannte die Geschichte nicht. Als Handke im Residenz-Verlag die Erzählungen von Nabl herausbrachte, hat er ein Vorwort geschrieben, in dem er die Geschichte dieses Romans nacherzählt. Das hat mich wirklich sehr gepackt. Dann habe ich das Buch gelesen, das ein dicker Roman ist, fast ein Schundroman, fast 600 Seiten. Schon bei der Nacherzählung wußte ich, das ist eine Geschichte, die ich machen möchte. Und weil ich ohnehin endlich einen Film machen wollte, ist es dann das geworden.

*Roth:* Wann war das ungefähr?

*Bondy:* Vom Lesen bis jetzt sind es vier Jahre. Das hat dann auch verschiedene Phasen durchgemacht. Zuerst dachte ich, es müßte von der Zeile 1 bis zur letzten Zeile gemacht werden; und dann entwickelte sich das, bis der Roman auch vergessen war. Es entstanden in 1 1/2 Jahren verschiedene Fassungen bis zur letzten, an der Libgart Schwarz mitgearbeitet hat, wo der Roman – bis auf die Grunderfindung und die Grunderfindung der Hauptfiguren – verschwindet, Film und Buch also nicht mehr zu vergleichen sind.

*Roth:* War das von Anfang an klar, daß Sie den Film mit Libgart Schwarz machen wollten?

*Bondy:* Diese Idee war da – sofort.

*Alf Bold:* Libgart Schwarz, wie weit waren Sie an der Endfassung des Drehbuchs beteiligt? Was hat sich dadurch gegenüber früheren Fassungen geändert?

*Libgart Schwarz:* Das war so eine Zusammenarbeit, daß von uns keiner sagen kann, das hab' ich gemacht, das hat der gemacht. Darüber sind wir auch froh.

*Bold:* Wobei man zum Endprodukt sagen muß, daß man sich eigentlich auch niemand anders in dieser Rolle vorstellen kann.

*Bondy:* Das Schreiben war nicht Schreiben allein, das war auch ein Spiel: sich mit der Figur und ihren Situationen auseinandersetzen. So habe ich auch beim Drehen mit den Schauspielern gearbeitet.

*Roth:* Wann spielt eigentlich der Film? Als Zuschauer hat man eine gewisse Verwirrung, weil sich die Zeiten mischen. Es gibt Sachen, die nur heute sein können, dann plötzlich fühlt man sich in die fünfziger Jahre versetzt oder sogar in die Zeit um 1900.

*Bondy:* Der Film passiert nicht in einer ganz bestimmten begrenzten Zeit. Die Problematik, das Thema, die Emotionalität kann immer wieder passieren. Wenn man die Geschichte z.B. um 1910 hätte spielen lassen, hätte man sie begrenzt, hätte man sie von sich weggeschoben.

*Bold:* Es ist eigentlich die Aufhebung der Raum- und Zeitkontinuität.

*Schwarz:* Ist das auffallend?

*Bold:* Ja.

*Bondy:* Es ist nicht so, daß man sagen kann, das passiert morgen, das übermorgen, sondern man sagt: das ist jetzt, das ist jetzt, das ist ein bißchen später als jetzt, das ist ein bißchen früher als jetzt. Da der Film für mich sehr fixiert ist auf die Josefine, ist für mich die Zeit des Films auch ihre Zeit. Und das ist eine ganz eigene Zeit. Die mißt sich nicht an den Jahreszeiten; das ist die Zeit der Entwicklung ihrer Obsession und wie Mutter und Geschwister darauf reagieren. Die kann sehr lang sein. Du stellst Dir auch nicht die Frage: wie war es früher mit ihr, bevor der Film anfing?

*Roth:* Obwohl es da genauso war.

*Bondy:* Im Grunde genommen war es genauso.

*Roth:* Und es wird so weiter gehen. Stellt Ihr Euch denn vor, daß der Bruder in seinem Kellergefängnis bleibt?

*Bondy:* Ich finde, man stellt die Frage nicht. Der Film handelt von diesen vier Personen. Jeder Einfluß von außen – etwa um den Bruder zu retten – würde einen Vergleich mit der Außenwelt provozieren, der mit dieser Konstellation nicht übereinstimmt. Ich dachte, wenn ich zu viel nach außen gehe, verschwindet diese klaustrophobische Welt.

*Bold:* Der Film ist ja auch aus einer subjektiven Sicht gemacht: Du siehst ja an den anderen drei Personen gar keine Veränderung. Du erfährst auch nicht, warum sie sich dieser Diktatur der Josefine beugen. Es ist völlig irrational, daß die Schwester den Vogelhändler, der um sie geworben hat, sausen läßt, und daß die Mutter mit aufs Land kommt, die ja irgendwann vorher gesagt hat, sie häßt das Landleben. Du siehst ja innerhalb dieser Personen keine Veränderung.

*Schwarz:* Das ist aber schad'. Das ist aber schlecht.

*Bold:* Nein, das ist gar nicht schlecht, denn dadurch wird es wirklich zu Josefines Geschichte. Sie selbst – so teilt es sich mir mit – nimmt die Veränderungen bei den anderen gar nicht wahr.

*Bondy:* Es ist auch schwer, wenn man vier Leute hat, vier Leute von innen her zu erzählen.

*Bold:* Sie erzählen letzten Endes die Geschichte einer Person.

*Bondy:* Es ist die Person, die normalerweise von außen gezeigt würde, und die ist hier von innen gezeigt.

*Roth:* Lieben sich die eigentlich? Was hält die Familie zusammen? Das kann doch nicht nur Unterwerfung sein? Auch für den Bruder oder die Schwester muß es eine Faszination geben, in diesem Familienverbund zu bleiben.

*Bold:* Schließlich sind sie auch nicht von der Schwester abhängig.

*Roth:* Der Bruder hat einen Beruf und angeblich oder tatsächlich ein Mädchen. Die Schwester könnte den Vogelhändler heiraten.

*Bold:* Die Mutter hat ein kleines Vermögen.

*Roth:* Warum bleiben die eigentlich?

*Schwarz:* Jetzt bin ich aber ein bißchen schockiert. Merkt man denn nicht, mit welchen Mitteln die Anna gezwungen wird, dem Nicolai Nein zu sagen?

*Bold:* Letztendlich sind die Mittel doch irgendwo fadenscheinig.

*Bondy:* Das ist nicht so leicht in Begriffe zu bringen. Wie hängen Leute aneinander oder wie können Leute sich voneinander lösen? Ich glaube, es ist sehr schwer, sich von der Josefine zu lösen, denn auch in ihrer ganzen Negativität drückt sie eine Sehnsucht aus, die die anderen auch anzieht. Ich glaube, die Überzeugungskraft, auch wenn sie negativ ist, liegt nicht nur in den Wörtern und den Argumenten. Das wäre schwach. Du kannst auch bei einer Ehe zum Beispiel nicht erklären, warum Leute sich hassen, jahrelang, und doch zusammen ins Grab gehen.

*Schwarz:* Das war auch unsere Schwierigkeit. Ich hatte immer einen Zwang, das zu klären, das zu definieren; und wenn ich es klar bekommen habe, hab' ich gemerkt: nein das stimmt nicht, es ist nicht mehr komplex, es fehlt jetzt etwas, und jetzt ist nur eine Rechenaufgabe übriggeblieben.

*Bold:* Man fragt sich ja auch, schon nach zehn Minuten bis zum Ende, ist Josefine nun irrsinnig oder nicht.

*Bondy:* Und das wird nicht beantwortet.

*Bold:* Entweder macht sie alles unglaublich bewußt, oder sie weiß gar nicht, was sie da tut.

*Bondy:* Wenn man nach ein paar Minuten sagen könnte, diese Frau spinnt, dann würden wir alle nur noch darauf warten, daß ein Krankenwagen kommt.

*Schwarz:* Und die Geschichte wäre auch zuende.

*Bondy:* Das hängt auch damit zusammen, wie es gespielt wird. Manchmal ist es ganz real gespielt, mit einer Wahnsinns-Vernunft, und manchmal irrational bis zum Geht-Nicht-Mehr.

*Roth:* Zu dem Schock von Libgart Schwarz möchte ich noch was sagen. Ich glaube, daß jeder von uns in Abhängigkeit lebt, ob die nun persönlicher oder beruflicher Art sind, darum vergleicht man bei diesem Film mit dem eigenen Leben. Man versteht die logischen Schritte, und trotzdem ist die Sache sehr offen.

*Schwarz:* Ich glaube auch, wenn es logisch wäre, dann wären Sie glücklich als Zuschauer, weil Sie es dann sofort von sich weg-schieben könnten.

*Bondy:* Oder sich zu stark identifizieren. Man würde sich entweder mit dem, der ausbrechen will, identifizieren, oder mit dem, der die anderen beisammenhält. Sehr oft, bei den Dreharbeiten, habe ich an Hermann Rauschnings Buch 'Hitlers Tischgespräche' gedacht. Seine Welteroberungsvisionen – bis nach Mexiko wollte er gehen – und seine schon früh formulierten Ansichten zur Rassenvernichtung, begründete er mit großer Rationalität und Klarheit, so daß man niemals weiß, ob es Wahnsinn ist oder nicht. Wenn Josefine ihren Bruder einsperren will und es ihrer Schwester erklärt, ist es nicht anders.

*Roth:* Können Sie beschreiben, was für Sie den Unterschied ausmacht von der Arbeit für den Film und der Arbeit auf der Bühne?

*Schwarz:* Da kann man eigentlich nur vom Idealfall reden: wenn man beim Film mit Leuten zusammenarbeiten kann, mit denen man vertraut werden kann, auch wenn es nur eine sachliche Ver-

trautheit ist, dann steckt darin eine große Möglichkeit, weil Film tatsächlich etwas viel Künstlicheres ist und viel Intimeres als Theater. Theater hat immer die Möglichkeit einer Reserve. Beim Film ist die Spanne zwischen Sich-Äußern und Prostituierten ganz gering. Da für sich einen rettenden Weg zu finden, das ist sehr schwer.

*Bondy:* Ich glaube, daß dieses Thema – Theater und Film – eigentlich auch kein Thema ist. Zwei, drei Leute wollen etwas ausdrücken, wie in Not nach Luft zu schnappen, wollen sie es ausdrücken. Und das geht so nicht auf der Bühne. Und so hat sich auch für uns das Problem nie gestellt. Wenn man sich persönlich für jemanden interessiert und nicht für seine Mittel, dann stellt sich die Frage nicht mehr: was ist Theater, was ist Film? Mich persönlich hat die Filmarbeit befriedigt, weil ich so nahe an jemand dran war wie noch nie, und das ist es, was mich am meisten interessiert. Bei der Montage habe ich das nochmal erlebt. Und das ist was Interessantes, wenn Du jemanden ganz da hast; wobei ich manchmal sehe, daß ich beim nächsten Mal noch näher dran sein will.

*Schwarz:* Aber da kann man dann nicht mit der Kamera einfach näher hin gehen.

*Bondy:* Nein, ich meine 'näher' auf eine andere Weise. – Wenn man sagen würde, das ist ein theatralischer Film, dann würde ich antworten, ich hoffe, daß es einer ist. Es wird in Deutschland immer der Unterschied gemacht, das sind Theaterleute, das sind Filmleute. Denn Film ist angeblich mehr auf der Straße, Cinéma vérité, und Theater ist klaustrophobisch. Ich wehre mich gegen diesen Vergleich. Ich glaube im Gegenteil, daß Künstlichkeit auch eine Realität und Nähe bringt, zum Beispiel bei Ophüls.

## Biographien

**Luc Bondy**, geboren am 10. Juli 1948 in Zürich, Sohn des bekannten Literaturkritikers François Bondy, aufgewachsen vor allem in Frankreich, Schauspielschule und Regiestudium in Paris. Theaterregie in Deutschland ab 1970. DIE ORTLIEBSCHEN FRAUEN sind sein erster Film.

## Theater

- 1970 Die Zofen (Genet) Fabrikhalle Hamburg  
Narr und Nonne (Witkiewicz) Göttingen, Junges Theater
- 1971 Die Stühle (Jonesco) Nürnberg  
Bremer Freiheit (Fassbinder) Nürnberg
- 1972 Leonce und Lena (Büchner) Schauspielhaus Düsseldorf  
Was ihr wollt (Shakespeare) Wuppertal
- 1973 Stella (Goethe) Darmstadt  
Die See (Bond) Residenztheater München
- 1974 Glaube, Liebe, Hoffnung (Horvath) Schauspielhaus  
Hamburg  
Die Unbeständigkeit der Liebe (Marivaux) Städtische  
Bühnen Frankfurt  
Der Dauerklavierspieler (Laube) Städtische Bühnen  
Frankfurt
- 1975 Die Hochzeit des Papstes (Bond) Städtische Bühnen  
Frankfurt
- 1976 Die Wupper (Lasker-Schüler) Schaubühne Berlin
- 1977 Man spielt nicht mit der Liebe (Musset) Schaubühne Berlin  
Gespenster (Ibsen) Schauspielhaus Hamburg
- 1978 Lulu (Alban Berg) Staatsoper Hamburg  
Anton Tschechows 'Platonow' (Brasch) Freie Volksbühne  
Berlin

**Libgart Schwarz**, geboren 1941 in St. Veit, Kärnten. Als Schauspielerin am Düsseldorfer Schauspielhaus, am Theater am Turm in Frankfurt, am Württembergischen Staatsschauspiel Stuttgart und an der Schaubühne. In Berlin spielte sie in der 'Wupper', in den Hölderlin-Projekten 'Empedokles/Hölderlin lesen' und 'Winterreise im Olympiastadion', in der 'Trilogie des Wiedersehens'.

#### Filme

*Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* (Wenders)

*Chronik der laufenden Ereignisse* (Handke)

**Edith Heerdegen**, geboren 1913 in Dresden, spielte u.a. Theater in Dresden, Prag, Göttingen und Stuttgart, wo sie bis zuletzt dem Peymann-Ensemble angehörte. Unter ihren Fernseh- und Filmrollen ist Bergmans *Schlangenei*.

**Elisabeth Stepanek**, geboren 1953 in Wien. Absolventin des Reinhardt-Seminars in Wien. Bei Peter Zadek am Schauspielhaus Bochum. Spielte auch an den Städtischen Bühnen Frankfurt. Filmrollen u.a. in *Heinrich* und *Deutschland, bleiche Mutter* von Helma Sanders.

**Klaus Pohl**, geboren 1952 in Rothenburg ob der Tauber. Schauspielschule in Berlin. Unter Ivan Nagels Intendanz am Schauspielhaus Hamburg. Filmrolle in Alf Brustellins *Sturz*. Sein erstes Theaterstück 'Da nahm der Himmel auch die Frau' wurde im Herbst 1979 im Werkraumtheater der Münchner Kammerspiele uraufgeführt.

**Franz Nabl**, geboren 1883 in der Nähe von Prag, gestorben 1974 in Graz, schrieb zahlreiche Theaterstücke, Romane und Novellen. Seine ersten dramatischen Versuche erschienen 1905 ('Noch einmal' und 'Weihe'), sein letztes Werk posthum 1975 ('Meine Wohnstätten'). Sein Hauptwerk, den Roman 'Das Grab des Lebendigen', veröffentlichte er 1917. 1936 bekam er den neuen Titel 'Die Ortlichen Frauen'; die Nazis hielten es für möglich, daß der ursprüngliche Titel politische Assoziationen erwecken könnte. Zugänglich sind zur Zeit die frühen Erzählungen 'Charakter', 'Der Schwur des Martin Krist' und 'Dokument' im Residenz Verlag, Salzburg (Herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von Peter Handke) und der Roman 'Das Grab des Lebendigen' bei Styria, Graz.