

"Ich hatte nie auf eine Bühne gewollt. Ich stellte den Tisch nach unten, als ich Texte vorlesen sollte, um in der Höhe der Zuhörer zu sein. Dort war es dunkel. 'Wenn es sein muss, muss ich ins Scheinwerferlicht.'

Die Dramaturgische Gesellschaft organisierte eine szenische Lesung im Berliner Ensemble. Ein Schauspieler hatte sich beeindruckt. E bedachte nicht, dass er sich, als er Heiner Müller Texte vorstellte, gewissenhaft vorbereitet hatte. Als wir die Wohnung in Jena verschlossen hatten, um nach Berlin zu fahren, klingelte das Telefon, Seite Elf des Dramas sei verschwunden, ob ich sie mitbringen könne. Der Schauspieler las einige Textseiten mit Männerstimme, andere mit Frauenstimme. Das hätte interessant sein können. Er hatte den Text vor der Lesung ein einziges Mal gelesen und sagte nach der Lesung, nun hätte er den Text verstanden. Der Chef des Bremer Theaters versuchte, den Chefdramaturgen des Berliner Ensembles zu überzeugen, den Text inszenieren zu lassen, - 'Sie könnten es in Bremen tun!' Regisseure saßen in der Kantine. Ich saß im Rampenlicht, ich hätte den Raum gern verlassen. Nach der Veranstaltung kam eine Frau auf sich zu und sagte, sie wolle sich daran erinnern, dass ihr Verlag die Rechte am Text habe, - 'Ich dachte, Sie hatten die Veranstaltung organisiert.'

Ein Mann fragte, ob E Autorin seines Verlages werden wolle, er sei solide, er vertrete unter anderem Texte von Brecht. E fragte, ob er ihre Texte kenne. Er hätte sie sonst nicht angesprochen. Sie erzählte ihm, dass ihr ein Vertrag von einem Verlag zugeschickt worden war, als sie nicht reagiert hatte, hatte der Chef angerufen, E ihm unterstellt, dass er ihre Arbeiten gar nicht kenne, er sagte: er verlasse sich auf seine Berater. E sagte, dass sie unter diesen Bedingungen nicht unterschreiben könne; er versprach, Texte zu lesen, zählte auf, was er in den nächsten Tagen für sie tun wolle, er brauche ihre Unterschrift. 'Ich brauche Bedenkzeit', sagte E, 'Ich brauche Rechtssicherheit', sagte er. Er wollte einen Vertrag über sieben Jahre, ich für ein Jahr, wir einigten uns auf zwei. E unterschrieb. Und wartete. Nach Monaten kündigte sie den schriftlichen Vertrag mit der Begründung, er habe den mündlichen nicht eingehalten. Er lehnte ab. E hätte Prozesse führen müssen. E erzählte, dass ein Dramaturg des Berliner Ensembles, der über ihre Texte gesagt hatte, dass kein Theater der Welt sie inszenieren könne, als er Chef eines Verlages geworden war, Verträge anbot, 'Ich verstehe das alles nicht.'

Sie hatte vor dem Mauerfall Platonows 'Baugrube' dramatisiert, den Text an

'Theater der Zeit' geschickt, Menschen hoben die Grube für das Fundament eines Hauses, in dem alle glücklich leben könnten, aus und fielen hinein. Der Text könne zur Zeit nicht gedruckt werden, E solle ihn Theatern zeigen. E schickte ihn Volker Braun, er schrieb, sie müsse ihn Theatern zeigen. Das Schauspielhaus Leipzig schickte eine Einladung, bot Freikarten, Fahrgeld, Übernahme von Hotelkosten. Der Chefdramaturg setzte E mit Stardramatikern gleich. Er stellte ihr einen Mann vor, der Lesungen organisiere, er habe einen AutorenVerlag gegründet, E als Gesellschafterin auf die Liste, die er ans Ministerium geschickt habe, gesetzt. Er kannte Arbeiten nicht, er sagte, er verlasse sich auf seine Berater, sprach von Chancen, Solidarität. Ich beschloss, keinen Vertrag zu unterschreiben. Er hatte Autoren unterschiedlicher Handschrift zusammen geführt. Er lief und saß übergerade, er sprach überartikuliert, es faszinierte mich. Er setzte sich vor sich hin und sagte, ich solle Emanzenstücke schreiben, ich sagte, dass sich das nicht interessiere, er sagte, dass er sich noch dahin kriegen würde, Emanzenstücke zu schreiben. Das war komisch. Ich schrieb kichernd eine Medeaadaption, Grotteske, in der eine Frau sich gegen die Rolle, die ein Dramatiker diktiert, sträubt, sie aus Geldgründen spielt und als Kindsmörderin verbrannt wird, der Stückeschreiber dreht sich um, hat ein schweinsähnliches Gesicht, sagt: 'Weiber sind Säue.' Er bat mich, mit dem Autorenkollegium solidarisch zu sein, ich musste, um solidarisch zu sein, Gesellschafterin werden, Geld bezahlen. Ich verlangte, dass die Verlagsangestellten ein Heft einrichten, in dem sie notieren, was sie für welchen Autor/welches Stück taten, damit es Sinn hatte, Inhaber eines Autorenverlages zu sein. Irgendwann war der Verlag pleite. Harald Müller, übernahm die Zeitschrift 'Theater der Zeit' und bat erneut um Solidarität, wenn die Zeitung ein Jahr überleben würde, hätte sie eine Chance. E abonnierte sie für ein Jahr, fragte, ob er ihr für das Geld, das sie für seine Projekte gegeben hatte, zukünftig Resthefte kostenlos abgibt. Keine Antwort. Wenn jemand Solidarität von ihr wollte, fragte sie seitdem: Was können wir für einander tun?

Eine Dramaturgin von Rowohlt hatte einen Text, der über die Zeit des Mauerfalls mit Hilfe von Episoden im Klo einer Kaserne erzählte, für den Hamburger Dramatikpreis nominiert war, wahrgenommen, Dominique Horwitz habe ihn 'hervorragend' gelesen. E war 'aus Kostengründen' zur Lesung nicht eingeladen. Wenn ich den Schauspieler später in Filmen sah, stellte ich ihr vor, wie er Text gelesen haben könnte. Die Dramaturgin sagte, niemand schreibe zur Zeit so wie Eck, 'Realismus mit düsterem

Unterton.'

Sie wäre im Verlagsprogramm der dreihundert sechsfünzigste Dramatiker gewesen. Dramaturgen wechseln. Ich bot an, dass Rowohlts fünfzig statt fünfundzwanzig Prozent an Provision erhalten könne, aber ich wollte die Rechte am Text behalten. E vertraute sich. Mauer war gefallen, es klingelte täglich. Die Dramaturgin bot an, Texte zu Rowohlts Prosa zu vermitteln, falls E bereit würde, zu unterschreiben, es gäbe Interessenten, sie brauche ihre Unterschrift. E sagte, dass sie unterschreiben wird, sobald ein Vermittlungsgespräch zustande gekommen ist. Sie nannte den Text, der für den Hamburger Dramatikpreis nominiert gewesen war, Schreibübung, dachte später, dass sie hätte unterschreiben müssen, um sich Rowohlts Autorin nennen zu können. Texte, die sie selbst an Theater schickte, schienen in Stapeln zu verschwinden.

Der Dramaturg von Felix-Bloch-Erben sagte, dass er sich zu keiner Unterschrift nötigen werde, er werde für sich arbeiten, ich könne unterschreiben, sobald ich Vertrauen zu ihm hätte. Wir faxten einander. Er regte an, Werther und Marquise von O. zu dramatisieren. Ich entschied mich, den 'Marquise von O'-Text nicht zu zerstören, weil die Gesellschaft Autoren wie Kleist gezwungen hatte und zwang, Trivialliteratur zu schreiben, Kleist hatte sich getötet. Text war eine Provokation: Der Vergewaltigte ist schön, reich, klug und will sein Opfer heiraten. Ich dialogisierte den Text, änderte nur wenige Worte, die so unerträglich schwülstig wirkten, dass Menschen, die den Originaltext nicht in Erinnerung haben, ihr Böswertigkeit gegenüber Kleist unterstellen hätten können. Ich schlug vor, dass Requisiten aus Gummibäuchen bestehen, die einen Schlitz wie einen Mund haben, ab und zu, Unsinn oder Surreales dazwischen plappern, sich nach dem Happy-End verselbständigen. 'Triviales und Surreales als Weltfluchtversuch. '

Der Dramaturg reagierte fasziniert auf den Werther-Text, er lehnte den Marquise von O-Text ab. E wollte Begründung. Keine Reaktion. Der Geschäftsführer eines Literaturbüros schickte eine Textinterpretation zum O-Text, wenn er einen Verlag gründen sollte, wolle er ihn mit diesem Text eröffnen. E schickte sie dem Dramaturgen - diese Ausführlichkeit hätte sie von ihm erwartet. Er hatte ihr einen Auftrag gegeben, E hatte Lebenszeit dafür hingegeben und erwartete Gegenleistung. 'Kein Auftrag!' E hatte andererseits nie auf Begründungen bestanden, wenn er einen Text 'großartig' genannt hatte. Er interpretierte den Begriff 'Auftragsarbeit'

juristisch, ich moralisch. Wir versöhnten uns. Ich fragte, ob ich die Texte, die er abgelehnt hatte, Suhrkamp geben dürfe. Er sagte, dass es günstiger sei, wenn ein Dramatiker nur von einem Verlag vertreten wird. Falls Suhrkamp Dramen abdrucken wolle, solle sie anmerken lassen, dass die Rechte bei Felix Bloch Erben liegen. E begriff, dass sie auch ohne Vertrag unfrei war und beschloss, bei Gelegenheit einen Vertrag zu unterschreiben. Sie sah eine Annonce des Verlages, Namen von Dramatikern, ihrer fehlte. Sie erfuhr, dass ihre Texte ein Hobby des Dramaturgen gewesen waren. Seine Briefe waren auf Verlagspapier und in der WirForm geschrieben gewesen.

Ich schickte ein Manuskriptbuch an Suhrkamp, erhielt es zurück, '... mit großem Interesse... leider...' schrieb, dass ich die Entscheidung akzeptiere, ich wolle die Unterschrift eines Dramaturgen. Der Dramaturg schrieb, er könne sich nicht an die Texte erinnern, ich solle sie noch einmal schicken. Nach zweieinhalb Jahren verlangte ich sie zurück. Drescher las sie nun und behauptete, es gäbe keinen Zweifel, dass ich schreiben könne, es wäre vermessen, es zu bestätig... wir könnten uns zur Buchmesse treffen. Ich war zur Leipziger Buchmesse nicht in Deutschland. Als ich nach Basel über Frankfurt fuhr, war er nicht da. Ich bot an, das Gespräch schriftlich zu führen. Er schrieb, er wolle kein Dramenbuch drucken lassen, sondern, dass ich einen neuen Text schreibe. Ich sah eine Annonce von Suhrkamp: Nur Männernamen. Eine Amerikanerin besuchte E und behauptete, ihre Texte würden nicht gespielt, weil sie eine Frau sei. E kannte Männer, deren Texte nicht inszeniert wurden.

Ein Geschäftsführer der Schaubühne hatte gesagt, dass er sich freuen würde, falls es zu einer Zusammenarbeit E / Schaubühne käme. Die Dramaturgin lobte die Sprache, behauptete, Texte müssten überarbeitet werden, sie hätten dafür keine Zeit. Sie schrieb in der Wir-Form. Ich fragte: 'Wer ist: wir?' Keine Antwort. Der Geschäftsführer sprach auf den Anrufbeantworter mehrere Telefonnummern. Ich erreichte ihn nicht, ich wollte einen Termin für ein Arbeitsgespräch oder Arbeiten zurück. Irgendwann erhielt ich einen Teil der Arbeiten zurück. Jochen Sandig ließ ihr schreiben, dass der Spielplan auf Jahre hin durchgeplant sei. Die Annonce, dass das Theater Texte suche, stand trotzdem in jedem Monatsprogramm. 'Sie lügen für einen Werbeeffect.' Sie schrieben einen Dramatikpreis aus. Wer ihn gewinnt, erhält eine szenische Lesung, ein Honorar schien nicht vorgesehen.

Der Dramaturg von Suhrkamp sagte, ich sei zu alt, um eine Chance an der Schaubühne zu kriegen, man suche nach 'Shootingstars', bot an, Kontakt zu einer Intendantin im Schauspielhaus Frankfurt zu vermitteln, sie habe Kunstwissenschaften studiert. Seine Augen glänzten, als er sagte, dass er Arbeitskontakte vermitteln konnte. Ein Mann trat ins Zimmer, sagte, er wolle die Person sehen, die so unvergessliche Faxe schreibe. Ich hielt es für möglich, dass Suhrkamp mehr Wert auf die Verpflichtung von eigenwilligen Persönlichkeiten als raschen Erfolg legt, - es könnte sich nach dem Tod der Autoren rechnen.

Sie wollte im Feuilleton anregen, sich Dramenbände zu kaufen und sich mit Fantasien ein Kopftheater zu inszenieren, erhielt von Suhrkamp nur Texte von Männern zugeschickt, bat um Dramen von Frauen, - nichts. Ich hörte als Kind, dass Dramentexte, die Frauen geschrieben hatten, Männer zugeordnet worden waren, 'Wenn er seinen Namen nicht hin gegeben hätte, wären die Texte nicht gespielt worden', sagte Vater. Als E in einer Kneipe einem Regisseur vorgestellt wurde, sagte er, dass Frauen keine Dramatik schreiben können und wandte sich ab. Eine Dramaturgin schrieb 'Sehr geehrter Herr.' Als ich sie traf, sagte sie, die Texte wären mit Computer geschrieben und hätten nicht von Frauenproblemen erzählt. In der Ausschreibung für den Johnson-Preis stand in der Vordrucküberschrift nur 'Sehr geehrter Herr'. Auch für den Onassis-Preis. K schlug vor, den Vornamen weg zu lassen oder unkenntlich zu schreiben. E war dagegen. Juroren wählten für den Onassispreis den anonymisierten Dramentext einer Frau. Der Chef von Suhrkamp starb. Ich bat den Dramaturgen, ihr Bescheid zu geben, sobald es im Verlag Tendenzänderungen / Mut gibt.

Eine Schauspielerin borgte bei der Nachbarin Erdbeeren, weil sie in ihrem Garten noch nicht reif waren, damit ich Erdbeertorte essen konnte. Am Abend spielte sie auf der Volksbühne eine böse Frau so überzeugend, dass ich verstört saß, sie freute sich. Sie schenkte ihr eine Lederjacke, 'Man muss etwas für seine Kinder tun.' Sie erinnerte sie an ihre Mutter, weil sie gedacht hatte, 'Was ist denn das für eine Zicke', kurz später Respekt. Ihre Schauspielleistung fiel auf. Sie habe Schauspielerin werden wollen, Rollen gelernt, sich vor Theater gesetzt und gehofft, dass ein Schauspieler krank wird, sie ihn vertreten kann. Sie trug dieselbe Kette, die E's Mutter trug. Sie arbeitete auf Perfektion hin. Sie war preußisch erzogen, in Rollen konnte sie anders leben. Ich wurde bereit, sie im Alter zu pflegen. Ich reagierte irritiert, dass sie in Interviews die Existenzprobleme von Dramatikern mit

keinem Wort ansprach.

Eine andere Schauspielerin sprach sich nach einer Lesung an, sie habe mit fast allen bedeutenden Regisseuren gespielt, Fehler gemacht, sie müsse sich erneut hocharbeiten. Sie habe ein Privattheater gründen wollen, den Zuschlag habe ein Mann erhalten. Sie wolle in ihrer Wohnung einen Salon für Neue Dramatik gründen, E's Texte vorstellen, bedeutende Regisseure einladen, sie werde sie berühmt machen. E reagierte skeptisch. Sie bot Quartier an. E quartierte sie sich für drei Tage ein, kaufte Esswaren, war kurz später ausquartiert, sie habe eine Rolle an dem Theater erhalten, dessen Chefin sie hatte werden wollen, sie könne keine Texte lernen, wenn sie nicht allein sei.

E fuhr Umwege, um die Inszenierung anzusehen, ihre Spielart faszinierte nicht. E stand eine halbe Stunde im Gang, bis sie in ihre Garderobe gelassen wurde, die Frau saß halbnackt, roch nach schwerem Parfüm und sagte, der Regisseur sei in sie verliebt, sie schien sich ihm hingeben zu wollen. Der Regisseur war fett und laut. Sie nahm sich zur Premierenfeier nicht mit. Als E irritiert reagierte, behandelte sie sie, als hätte sie sich ihr aufgedrängt. E hätte sie gern geohrfeigt. Die Frau sagte, sie sei in einem Kloster aufgewachsen. Als E sie Jahre später wieder sah, spielte sie vor drei Zuschauern. Zwei waren wir. Sie spielte, als sei der Raum voll. Das hatte etwas faszinierend Theatralisches.

Theaterfestival. Leipzig. E hatte sich eine Karte reservieren lassen und fuhr hin. Der Chefdramaturg sagte: 'Sie fahren hin, wo sie nicht eingeladen sind.' Ich zuckte zusammen und grübelte, ob er für die Staatssicherheit gearbeitet hatte, als er ihr so geschmeichelt hatte, dass ich ihn ungläubig ansehen müssen. Zur Premierenfeier war die Tafel mit Fahnen des gestürzten Regimes bedeckt, es fehlte Besteck, Gäste mussten mit Fingern essen.

E hatte ein Drama fürs Schauspielhaus schreiben sollen. Staat zerbröckelte, sie interessierte, ob sie Machtpositionen will, sie wollte die Biografie von Katharina II bearbeiten, er war dagegen. E hörte hin, was die Leute im Wohnhaus erzählten, schrieb 'Gespensterzeit.' Ein Schauspieler fragte, ob er den Text für eine freie Theatergruppe kaufen könne. Sie schickte den Text ans Schauspielhaus. Die freie Gruppe wollte Sechstausend zahlen. E wurde am Morgen aus dem Schlaf geklingelt, das Schauspielhaus verlangte die Rechte am Text, der schriftliche Vertrag

werde sofort zugeschickt. Sie boten zehntausend. Wir vereinbarten, dass das Schauspielhaus Uraufführungsrechte erhält, die Freie Gruppe Premierenrechte. Die Freie Gruppe wollte einen traditionell orientierten Regisseur, der Dramaturg vom Schauspielhaus einen experimentellen. Die freie Gruppe löste sich auf, das Schauspielhaus überwies mehr Geld, als im Vertrag stand, E bat um Rückruf, bereute es. Allein erziehend. Und lebte nun wochenlang mit aus der Steckdose gezogenem Telefonkabel. Als sie den Stecker reinsteckte, Anruf: 'Sie hatten um einen Rückruf gebeten?' - 'Telefon ist oft gestört', sie legte den Hörer auf. Sie verstand die Zahlung später als eine Art Schweigegeld, damit sie auf einen Prozess zur Durchsetzung der vertraglich vereinbarten Inszenierung verzichtet. Es war üblich geworden, Komödien zu spielen. E dachte Jahre später, sie hätte die Inszenierung erzwingen müssen. 'Gespensterzeit' wurde mehrfach für Dramatikpreise nominiert.

ihr war nach Studienabschluss zugesichert worden, dass ich die erste Stelle, die am Jenaer Theater neu geschaffen wird, als Job erhalten werde. Der Zuschauerraum hatte wegen Bauauffälligkeit abgerissen werden müssen. E wollte ein experimentelles Theater, keine Guckkastenbühne und suchte nach Architekten, sie hatte gegrübelte, welche Theaterart fehlt und schlug vor, dass das Theater ein Autorentheater mit flexibler Bestuhlung wird. Dramatiker würden Geld erhalten und könnten Schauspieler, Regisseure auswählen. Damit das in einer Kleinstadt funktionieren könnte, beschloss sie, Hundertwasser zu überzeugen, dass er das Theater baut. Er skizzierte Dachbegrünung, blaue Säulen mit goldenen Kuppeln. Kontrast zu politisch orientierter Gegenwartsdramatik schien provokant.

Hundertwasser stimmte ihr zu, dass eine Stadt, die nur aus seiner Art Häusern bestände, unerträglich wirken würde. Wir saßen Hand in Hand und sahen Nachrichten an. Er wollte am Projekt nichts verdienen. E brachte die Skizzen ins Kulturamt, fragte, ob sie sich um die Finanzierung des Baus kümmern soll. Der Kulturdezernent sagte, er werde es tun. E versuchte, die Presse zu interessieren, Antwort: 'Wenn Sie eine berühmte Autorin wären, würde es im Spiegel veröffentlicht.' E bedauerte das erste Mal, dass sie keine 'berühmte Autorin' hatte werden wollen. Die Politiker der Stadt lehnten Hundertwassers Angebot ab. Das Theater sollte in ein Kongresszentrum integriert werden. Der Kulturamtsleiter wollte Theaterchef werden. Er organisierte das Theater als Arbeitsbeschaffungsmaßnahme.

Schauspieler betonten, sie wären Künstler, die selbst bestimmt arbeiten.

Das Theater gründete einen Förderverein. Am Kneipentisch saßen Hausfrauen und redeten über Probleme des Theaters, 'Das Ensemble braucht einen Probenraum.' Künstler brauchen Ateliers, sie müssen Arbeiten selbst finanzieren. 'Wenn Theater Steuergelder erhalten, sollten sie Kunstzentren werden, Künstler anderer Sparten einbeziehen.' 'Wir wollen überregional bekannt werden, da können wir nicht mit Künstlern, die in der Region leben, zusammenarbeiten', sagte der Geschäftsführer des Theaterhauses.

E erhielt von einer literarischen Gesellschaft den Auftrag, ein Werkstattgespräch mit Dramatikern zu organisieren, schlug vor, zuvor eine Inszenierung im Jenaer Theater anzusehen. Ein Autor schloß ein, einer ging raus, einer flüsterte ihr beständig ins Ohr, wie der Text inszeniert werden müsste, um Laienspielcharakter entkommen zu können. E beschloß, den Regisseur zu schonen, die Inszenierung im Werkstattgespräch nicht anzusprechen. Der Regisseur unterstellte nun, dass sie die Werkstatt inszeniert hätte, weil ihre Texte im Haus nicht gespielt würden. Ich hatte bis dahin gar keinen Text ans Theater gegeben, weil ich bis zu diesem Zeitpunkt keine Regiearbeit gesehen hatte, die sich fasziniert hatte. Die Dramaturgin sagte, - sie liebe Texte von toten Autoren. 'Für deren Texte muss ein Theater nichts zahlen.'

Der Theaterleiter sprach E an. Wenn sie Inszenierungen kritisierte, hörte er hin. Ich bot an, an Generalproben teilzunehmen, damit Kritik sinnvoll sein könnte. Keine Einladung. Er lehnte ein Drama, in dem Vampire tun, als ob sie Menschen wären, beißen zu können, Menschen tun, als ob sie Vampire wären, nicht gebissen zu werden, ab, der Text sei zu fertig, er könnte nur Wiener Caféhausmusik darunter legen, er ließ andererseits kurz später einen Vampirfilm auf der Bühne nachspielen, den er sofort absetzte, aber - er hatte die Inszenierung von Steuergeldern bezahlen können. Er legte Wert darauf, dass E ins Theater ging, aber er organisierte nicht eine szenische Lesung, vergab keinen Auftrag. Als die Arbeitsbeschaffungs Maßnahme abgelaufen war, wollte der Oberbürgermeister das Ensemble loswerden, es sei nicht brav gewesen. E sagte, dass sich die Rede an Vorwendezeiten erinnere, er verließ den Raum. Der Theaterleiter betonte, dass er dem Oberbürgermeister vertraut. Es hätte Arbeitstaktik zwischen E / Schlöttke sein können, aber es war nichts abgesprochen, sie ekelte sich. Sie stand allein, soff, weil ich nichts verstand, ab und zu sagte einer im Vorbeigehen, ohne im Schritt einzuhalten, dass sie ihm aus dem Herzen

gesprachen hätte. Das Ensemble durfte bleiben.

Der Theaterleiter kritisierte am Kneipentisch das Niveau des Jenaer Theaters, er behauptete hinter dem Schreibtisch seines Büros, es sei das beste Theater Mitteldeutschlands. Es wurde für sich ein 'Raum mit negativer Energie.' Wenn ich hinein gehen wollte, musste ich Alkohol trinken. Als sie die Inszenierung 'Die Weber' ansah, dachte sie, dass ein Dramaturg, der Aktualisierungen versucht, einen Dramatiker nicht ersetzen kann. Sie hatte Regieangebote abgelehnt, weil ich nicht als Regisseur ausgebildet war; sie wollte nicht schauspielern, obwohl sie Menschen mit Stimme und Tanzen hatte faszinieren können, weil sie nicht ausgebildet war. Dramaturgen, Schauspieler, Regisseure schienen zu glauben, dass sie Texte und Textergänzungen schreiben können. Andererseits konnte ein Dramaturg leisten, was ein Autor gewöhnlich nicht konnte: Strichfassungen.

E hatte Dramatikerin werden wollen, um an einer Teamarbeit beteiligt zu sein, ich war neugierig, was Regisseure aus Textmaterial machen. Ein Schauspieler wollte, dass der Regisseur nichts von ihm fordert, was er nicht tun will, der andere mit Hilfe von Regieanweisungen Erlebnisgrenzen durchbrechen. Eine Frau, die Schauspielerin werden wollte, war theatralisch nur überzeugend, wenn E verlangt hatte, dass sie mit krächzender Stimme spricht. Sie hätte sie quälen müssen. Sie konnte sich nicht vorstellen, Menschen zu regieren, die sie nicht kannte, sie konnte sich nicht vorstellen, dass sie ihr vertrauen; sie glaubte, dass sie als Frau mit lauter, harter Stimme und weitem Ledermantel ins Theater treten müsste, Autorität einzufordern, besuchte Proben von Regisseuren. Sie arbeiteten nicht anders als ein Autor. Es zerstörte Angst. Wenn Schauspieler gesagt hätten, dass sie Vertrauen haben, Risiko eingehen wollen, enttäuscht zu werden, hätte sie Regie als Abenteuer versucht. Falls der Auftrag finanziert gewesen wäre. Sie brauchte Jobs.

E hatte für Jobmöglichkeiten einen Regielehrgang besucht, schauspielern müssen. Der Monolog, den sie als Mutter von Pirandellos 'Sechs Personen suchen einen Autor' sprach, entstand auf der Bühne. Eine unheimliche Stille wuchs im Raum, sie brach ab, Stille blieb. Zuschauer behaupteten, sie hätten Ähnliches nicht mit einer Fahrkarte nach Bayreuth erkaufen können. E tat, um Ensemblearbeit nicht zu gefährden, Dinge, die sie freiwillig nicht getan hätte. Sie ließ sich fallen, Gegenstände auf sich zufliegen, ohne ihnen auszuweichen. Als sie merkte, dass sie vor dem Mann, der ihr als Ehemann zugeteilt worden war, keinen Respekt fühlte,

reizte sie ihn, bis er so zornig war, dass sie Angst bekam. Er sagte später, er sei kurz davor gewesen, ihr die Kleider vom Leib zu reißen. Als die junge Frau, die ihm als Tochter zugeteilt worden war, seine Aufmerksamkeit suchte, sagte er: 'Ich interessiere sich nur für meine Frau.' Schauspieler führen Co-Regie.

Wenn E Texte vorliest oder singt, sind Körper und Stimme Medium. Ich bezweifle, dass sie eine Rolle realistisch spielen könnte. Es fiel ihr schwer, sich Texte detailgetreu zu merken. Ein Video, das während einer Ausstellungseröffnung gedreht worden war, lag verstaubt, bis sie es nach Jahren ansah. Neugier. Sie beschloss, sich auf das geistig-emotionale Abenteuer einzulassen, als Darstellerin mit einem Filmregisseur zusammen zu arbeiten, der sich ansprechen würde, zu dem sie vertrauen hätte. Abare als sie einen Drehtermin für einen kurzen Dokumentationsfilm erhielt, war sie von den Wiederholungen rasch erschöpft.

Ein Fremder hatte E kurz nach dem Mauerfall in einer Kneipe angesprochen, gesagt, sie solle sich beim Rundfunk als Moderatorin bewerben. K sagte, dass er ihr zuhören könne, wenn er abgetrennt durch Türen in einer verlärmten Kneipe auf dem Klo sitze. Sie brauchte in Theatersälen kein Mikrofon. Moderationen waren aber voll von Äs. Wenn sie vor einem Mikrofon stand, zog sie Bauch ein und hatte nicht ausreichend Luft. Sie hätte Sprechkurse besuchen müssen. Sie hätte es getan, wenn sie eine Moderationsreihe als Job angeboten bekommen hätte. 'Man kann sich nicht für alle Jobmöglichkeiten ausbilden lassen, um einen Job zu finden, der ermöglicht, dass ich nebenher im Kunstbereich selbstbestimmt arbeiten kann.'

In der Wendezeit waren Theater während Dramatiklesungen voll. Als E zu einem Lesemarathon in der Volksbühne eingeladen gewesen war, hatte sie darum gebeten, als erste lesen zu dürfen. Angst, verhaftet zu werden. Dokumentarstück über Kronstadt. Die Roten Matrosen wurden im Auftrag von Lenin und Trotzki erschossen. Forderungen von 1921 entsprachen bis hin zur Reisefreiheit denen des Neuen Forums. Ein Dramatiker sagte, Theater müssten den Text spielen. Keine Reaktion. E schrieb das Drama zu einem Prosatext um, er wurde in der Zeitschrift Gegner abgedruckt. 'Aber ich brauche auch Geld.'

Inszenierungsangebote von Laien. E hörte nicht hin. Sie wollte nicht mit monströser Musik arbeiten müssen. Wenn sie, um Geld verdienen zu

können, Regie geführt hätte, hätte sie das Laienhafte überbetonen lassen, so dass es inszeniert gewirkt hätte. Das RammTheater, in dem Leidende Aggressionen mit Hilfe einer Fabel bündelten, Zuschauern das Gefühl vermittelten, sie könnten kurz später in Flammen stehen, Benzin schwappte bis vor Füße, gab es. Theater, in dem sich Schauspieler wiederholen, langsam reagieren, als könnte es Bilder ins Gehirn brennen, gab es. E sah auf die Uhr, Gedanken trifteten ab. Sie hatte keine eigenartige Regievision, sie sah Inszenierungen an, um den Regisseur aufzuspüren, den sie für ihre Texte wollte. Als sie vor ihm stand, lobte sie ihn, sie sagte nicht, dass sie Dramatikerin ist. Angst, er könnte 'Frauen können keine Dramatik schreiben' sagen. Brenner war Wunschregisseur, weil er Texte nicht beschädigte und trotzdem eigenartig inszenierte.

Ein Theaterkritiker hatte sie in ein Seminar in eine Universität eingeladen. Das Ungewöhnliche an E's Texten sei, dass sie mit Normalsprache arbeiten würde, sie hörte das verblüfft an. Der Kritiker sagte in der Pause, dass ich aufhören solle, Dramen zu schreiben. E fragte Studenten, ob sie ihm zustimmen, 'Nein!' Eine junge Frau borgte ein Dramenbuch, gab es einem Dozenten, sie wollte, dass er ihr einen Job an der Universität gibt; ich verlangte Jahre später das Buch zurück, er hatte es nicht gelesen.

Eine Literaturagentin sagte, sie solle Kontakt zum Baseler Theater knüpfen, sich auf sie berufen. Sie brachte Texte und Tonträger in die Dramaturgie, sah Inszenierungen an. Nichts Ungewöhnliches, nichts, was abschreckte. E sah Tage später am Spielplan, dass ihr Vorschlag 'Puppe Emily' für eine Collage Thema Endzeit nicht angenommen worden war. Nachfrage. Keine Antwort. Beschwerde beim Intendanten. Die Dramaturgin hatte nichts gelesen, angehört, - sie sagte, sie könne nicht auf jeden reagieren. E fragte, ab wann ein Dramatiker nicht mehr jeder ist. Sie wollte Material zurück. Es sei weg. Der Intendant hatte für die Staatssicherheit gearbeitet. 'Jeder kann sich verändern.' Auffällig war, dass er Intendant werden konnte, während E als Opfer wie ein Bettler stand. Sie behauptet, das Durchspielen fiktiver Verhöre der Staatssicherheit hätten sie zur Dramatikerin gemacht.

E träumte nur einmal vom Theater, - die Volksbühne in Berlin schien so groß wie eine Stadt. Theater waren vor dem Mauerfall eine Oase, sie ging hin und lernte Zuschauer und Schauspieler kennen. Freunde oder Geliebte. Nach dem Mauerfall wirkte die Welt in Theatern geschrumpft. 'Ich will sie betreten können.'

Sie hatte als Gast Whisky getrunken, nicht geraucht, auf der Heimfahrt im Zug eine Frau um eine Zigarette gebeten, E zeigte ihr Kopien von Fotocollagen und klagte, dass sie keine Aktmodelle hätte. Die Fremde war Tänzerin und ließ sich mit Asche bestreichen. Sie sagte kurz später, ihre Mitbewohnerin habe Steppenwolfidyllen gelesen, ihr Vater habe es lesen müssen. Brenner rief an, 'Wir könnten in Berlin über die Texte reden', 'Du könntest sich zu einer Premiere einladen.' Er sagte, dass die Texte faszinieren, keinen Regisseur brauchen. E findet Theater aber am faszinierendsten, wenn der Text pur und die Inszenierung ohne Sprachkenntnisse funktionieren könnte.

E sollte, um Geld verdienen zu können, für Rundfunkanstalten arbeiten. Sie sollte, während politischen Unruhen eine Liebesgeschichte ausdenken, brauchte Geld, aber war unfähig, sich ablenken zu lassen und fragte, warum die Dramaturgin den Text nicht selbst schreibe - 'Weil du schreiben kannst.' Als die Mauer in Berlin gefallen war, verlangte sie einen Text über die Mauer. Kurz später war sie entlassen. E schrieb, um Geld in der Hoffnung, Geld erhalten zu können, ein Trivialstück, in dem die Mauer eines morgens wieder steht, ein Dramaturg fand den Text o.k. Er sagte, er habe ihn nicht durchsetzen können. Wochen später war er tot. Eine Rundfunkredakteurin schrieb so knapp begründete Absagen, dass E unsicher blieb, ob sie Texte zur Kenntnis genommen hatte. Sie schickte Kopien von Briefen, in denen Texte gelobt worden waren, es provozierte einen Absagebrief. Wenn die erste Antwort so ausführlich gewesen wäre, hätte E gewusst, dass wir kein Gespür für einander haben. Eine Dramaturgin schlug vor, einen Text gemeinsam zu schreiben. E lehnte ab, Erinnerungen an Versuche, mit Fremden zusammen zu arbeiten, waren zu frisch, Dramaturgen hatten Entscheidungsbefugnisse, E nicht. Dramaturgen / Redakteure konnten Inszenierungen eigener Texte durchsetzen. Möglicherweise kam ein Protestbrief in die Akten. Eine Autorin, die sich für die Inszenierung /Sendung von E's Texten einsetzte, wie sie sagte, erzählte, sie habe das Gefühl, E stände auf einer 'schwarzen Liste.'

Ein Schauspieler hatte erzählt, er werde mit E eine Performance erarbeiten, er habe die handwerkliche Ausbildung, sie das Temperament, sie würden im Sommer mit einem Leiterwagen über die Dörfer ziehen. ihr war vor SchrE übel geworden. E hatte eine Schreibwerkstatt betreut, Kinder waren ins Romeo- und Juliafieber gekommen und hatten ohne Musik im Mondschein getanzt. Gedichte und Gegengedichte. Ich schrieb 'Romeo und

Julia zwischen Tieren.' Der Schauspieler sprach Romeo, E ohne Vorbereitung Julia. Er ging auf Tournee. E ärgerte sich, dass sie kein Geld hatte, ihn bezahlen und verlangen zu können, dass er vor der Abreise vorbei kommt, einige Sätze noch einmal spricht. Sie schrieb ans Ministerium, fragte, ob wir einen Bruchteil der Theatermittel erhalten können, um Texte von Dramatikern vertonen zu können. AutorenminimalARTheater im Ohr. Antwort: 'Es muss etwas für Dramatiker geschehen.' Sie sollte Finanzierungsanträge schreiben.

Der Geschäftsführer des Literaturbüros Thüringen rief an, fragte, ob wir Tonträger mit 'Thüringer Lyrik' produzieren könnten. "Ok." Juroren entschieden, das Lyrikprojekt mit Hilfe von Honoraren für Autoren zu unterstützen, die Produktionskosten sollten uns über Verkäufe, die E organisieren sollte, erstattet werden. 'Das war nicht unser Projekt!' Er hatte Dramaturg werden wollen, nicht können. Er wollte einen Verlag gründen, ihm fehlte Geld. Er sagte, dass er Menschen hasse, die produktiver leben könnten als er. E hatte ihm angeboten, dass er mit uns zusammen arbeitet. Sie sagte, dass er sich Urlaub in Hotels und gute Weine leistet, wir nicht. Wenn wir Geld hatten, gaben wir es hin, um Arbeitssituationen zu verbessern.

Kein Geld für Schauspieler. E wollte keine Schauspieler um Hilfe bitten müssen, die auf dem Markt um Arbeitslöhne kämpfen müssen, erarbeitete verschiedene Stimmen. K bearbeitete sie, Männerstimmen klangen schwul. Eine Frau erzählte, sie habe die CD in ihrem Zimmer abgespielt, eine andere Frau habe sich nicht einzutreten getraut, weil sie gedacht habe, es wären viele Menschen drin. Es klang gekünstelt.

Der Geschäftsführer des Literarischen Colloquiums hatte mit E gewettet, dass der Bremer Rundfunk ihre Arbeiten senden wird. Vordruckabsage. Als e sich beschwerte, schrieb der Redakteur, dass er mehr Autoren kenne, denen er sich verpflichtet fühle, als er Sendeplätze zur Verfügung habe und dass er deshalb keine weiteren Texte zur Kenntnis nehmen wird. E verspürte keine Lust, Sekt einzufordern. In der Vordruckabsage stand 'herzlichste Grüße Ihr', im Antwortschreiben nicht. Ein berühmt gemachter Literaturkritiker sagte, dass er zu alt geworden sei, neuere Texte wahrzunehmen.

E fragte einen Rundfunkredakteur, ob er ein Psychopath sei, der Autoren demütigen will, sie schrieb, dass sie sich bei einem Autor über ihn

beschwert hatte und der angeboten hatte, ihr zum Trost gefüllte Paprikaschoten zu kochen. Corino sagte, Hilbig solle nicht vergessen, dass er ihn aus der Gosse geholt habe. Er klagte, dass er politisch orientierte Texte nicht ertragen könne, er werde täglich mit ihnen bombardiert. Ich hasste Ohnmachtsgefühle.

Die Arbeit eines Kollegen wurde als Hörspiel inszeniert, E hörte sich das in einem abgedunkelten Theater an. Er saß so brav, dass sie glaubte, dass er nicht anwesend ist und überlegte, ob sie rein sprechen müsste, damit etwas von seiner provozierenden Art zu spüren ist. Die Dramaturgin kam auf sie zu und sagte: 'Dieses hübsche Gesicht habe ich schon einmal gesehen.' Sie nannte unsere Tonproduktionen zu 'radikal-subjektiv.' E fragte, ob ihr aufgefallen sei, dass Männer, die eigenwillig arbeiten, eine Chance auf dem Literaturmarkt erhalten, Frauen nicht. Sie schickte ihr 'Werther sagt Lotte', weil Menschen aus allen sozialen Schichten den Text akzeptieren könnten. Keine Reaktion.

Ein Redakteur sagte, in Mitteldeutschland würden nur einfach strukturierte Geschichten gesendet, unsere Produktionen kämen ins Archiv, eine literarisch anspruchsvollere Sendereihe sei geplant. Ich bot an, als Dramaturgin für die Sendereihe zu arbeiten, keine Antwort. Ein Autor schrieb, dass der Sender seine Arbeit abgelehnt, ins Archiv gestellt habe, um sie später - E unterstellte der Redaktion, dass die Legende, Tonmaterial könnte später gesendet werden, benutzt wurde, um Zorn von Autoren zu dämpfen, Rücksendepporto einzusparen.

Als ich mit dem Auto in eine vereiste Moorlandschaft gefahren war, sah ich zwischen zerfallenen Häusern schemenhaft einen Tisch. Menschen saßen und tranken Bier. Das Schilf wisperte im Wind. E ging zwischen Menschen, notierte, was sie hörte und zwickte den Text an das Tor einer Scheune, Fremde lasen und stimmten ihm zu. Sie klebte den Text im Kunsthaus Tacheles an die Wand, Fremde behaupteten, sie hätten den Text mehrfach und spontan mit verteilten Stimmen gelesen, Stimmen seien wie aus ihnen heraus gekommen, ein anderer fragte, wie er den Text von der Wand mitnehmen könnte. Eine Autorin verlangte, dass E für den Text 'Scheinschwanger. Deutscher Biergarten' kämpft, bis er gesendet worden ist. E konnte nichts tun, als erneut Rundfunkanstalten anzuschreiben, Dramaturgen zu bitten, dass sie den Text lesen, an Hörspielregisseure geben, die sich für politisch-experimentelle Texte interessieren. Sie behandelten mich, als sei ich eine Idiotin, die nicht begreifen will, dass ihre

Texte für ihre Vorstellung von Rundfunk nichts taugen. Sie sagten, der Text sei zu kurz oder ein Brei. Er ähnelte Texten eines Regisseurs, der selbst inszeniert. E musste Rundfunkgebühren bezahlen, ob sie wollte oder nicht.

Das Internet bietet Möglichkeiten, Texte zu veröffentlichen. Ab und zu kam ein Mail von jemandem, der im Urlaub aus Langeweile alle Texte der Webseite gelesen habe oder fasziniert von der 'skelletierten Fülle' nicht vom Computer weg gekommen sei. Texte wurden ausgedruckt, verteilt, gelesen, Hörspiele angehört, 'Ich brauche auch Geld.'

Einladung ins Jenaer Theater. E mailte Gegeneinladung, 'Ich will, dass Sie zu ihr kommen.' Der Dramaturg war so schwer, dass sie Angst hatte, dass der Küchenstuhl zerbricht. Er sagte, E könnte einen Text Thema Wohlfühlkrieg schreiben. Sie saß wie ein kleines Mädchen vor ihm, das nicht weiter weiß. 'Wohlfühlkrieg.' Das Wort war im Kopf. Drumrum tauchten schemenhaft Szenen auf, verschwanden, bevor sie sie wahrnehmen konnte. 'Ich hoffe, er betrügt sich nicht.' Sie spürte, dass Wahnsinn in sie gekrochen war, - Angst, umworben, betrogen zu werden. Sie war für ihn Gesprächspartner unter vielen.

Er sagte, dass er in Jena nichts für sie tun könne. Er wechselte nach Freiburg. Er sagte, dass er 'Werther sagt Lotte' inszenieren lassen wird und nannte einen Termin. Plakatentwurf. Kein Geld für ein Plakat. Brenner wurde Regisseur. Ich war zum Zeitpunkt der Uraufführung in Mexiko. E's Tochter sah sich die Inszenierung an und fand sie 'schön'. Sie erhielt eine Freikarte und Fahrtkosten erstattet, weil E darauf hinweisen konnte, dass sie noch keinen Vertrag unterschrieben hatte, sie hatte Vertretungsrechte. E hatte geglaubt, sie würde ein Monatsgehalt eines Dramaturgen oder Regisseurs als Honorar erhalten, sie erhielt Hilfsarbeiterlohn, riskierte nichts. Die Schauspielerin sei ein Glücksfall. e war froh über jeden Cent. Ein Theaterkritiker sagte, er habe den Premierentermin zu spät erfahren. Ein Fernsehmitarbeiter behauptete, er hätte Mitarbeiter von Arte hinschicken können, er habe den Termin nicht gewusst. E sah sich die Inszenierung während eines Gastspiels im Deutschen Nationaltheater an.

E hatte an die Intendanz gemailt, dass ich ihr Jahre zuvor geschworen hatte, das Haus erst wieder zu betreten, wenn die Lesung, die vom Theater organisiert worden war, bezahlt worden ist, sie wollte vier Freikarten. Mails, Faxe, Anrufe. Sie rief erneut an und wurde gefragt: 'Wer ist eigentlich Ines Eck?' 'Der Name steht auf dem Theaterplakat.'

Wir sahen zuerst eine Inszenierung des Deutschen Nationaltheaters. 'Laientheater.' Das einheimische Publikum spendete stürmisch Applaus. Alptraumgefühl. Der Regisseur hatte Bürgermeister und andere Angestellte der Stadt als Statisten verwendet. Als E sich danach in die Inszenierung ihres Textes setzte, saß sie vor Angst steif, - blieb steif, Faszination. Dramaturgie, Regie, Schauspielleistung von Claudia Hübbecker gingen unter die Haut. Moment von Glückseligkeit. Publikum trampelte, um sich los reißen zu können. Brenner rief an und war zufrieden, dass E zufrieden war. Er hatte den Text im Paul-und-Paula-Stil inszeniert.

E hätte die Inszenierung ungehemmt an Goethe-Institute in alle Welt vermittelt, in einen Film gebannt. Keine Kamera. Das Mitteldeutsche Fernsehen sagte, es dürfe nur alle vier Jahre eine Theaterinszenierung verfilmen. Das Jenaer Theater weigerte sich, die Inszenierung einzuladen. Brenner sagte, er wolle den Text noch einmal inszenieren, und 'Das Familienhaus. Die Süchtigen.' Regisseure können nur in eigenen Theatern bestimmen, was sie inszenieren wollen. In eigenen Theatern sind sie ihr Verwaltung beschäftigt.

Als E ihren Namen und den Namen Hundertwassers nach ihrer Flucht nach Berlin auf einem Plakat vor dem Theaterhaus Jena sah, beschloss sie, noch einmal zu versuchen, Arbeitskontakt aufzunehmen. Der neue Theaterleiter reagierte weder auf Mail, noch Fax. Sie dachte, dass er ein Arschloch ist. Wenn E ihre Konzeption von einem Autorentheater in Jena hätte realisieren können, hätte sie auf seine Jobanfragen vermutlich nicht reagiert.

Die meisten Internetzugriffe waren auf 'Marquise von O.' Ich schrieb an Rundfunkanstalten, Theater. Das Theater in Freiburg inszenierte 'Marquise von O.', der Dramaturg reagierte empört, als sie fragte, ob ihre Anregung / Textvorlage benutzt worden war. Er hatte zuvor gesagt, dass Theater, um Kosten zu sparen, unfair gegenüber Freischaffenden agieren.

Der Chefdramaturg des Erfurter Theaters hatte sich ein bibliophiles Manuskriptbuch geliehen, als ich es zurück erhielt, hatte es Kaffee- und Fettflecken. E schickte ihm eine Rechnung, sie wurde nicht bezahlt. Er hatte keine szenische Lesung organisiert, obwohl er 'Gespensterzeit' für den Europäischen Dramatikpreis nominiert, Texte mehrfach gelobt hatte. Die Chefdramaturgin des Leipziger Schauspielhauses klagte, dass die Geldmittel der Theater wegen Gehaltserhöhungen, die Gewerkschaften für

Angestellte durchgesetzt hatten, für Freischaffende beständig knapper werden, sie sagte, wenn E in der Stadt sei, könne sie zum Kaffeetrinken ins Leipziger Schauspielhaus kommen. Ein Ich wollte das ablehnen, das andere wollte hin.

Sie schickte einen Arbeitsauftrag ohne Vertrag, Thema: 'Altern und Beschleunigung.' E stellte sich vor, dass in immer kürzeren Abständen Erinnerungen geweckt werden, so dass das Abgleiten in eine unveränderliche Realität beschleunigt wird. Ich erinnerte mich, dass ich Episoden für Fantasiewelten gesammelt hatte, falls ich wegen politischem Äußerungen in den Knast muss. 'Verkalkung ist eine Art Knast.' Eine alternde Frau sammelt immer hektischer Episoden für die Zeit der Vereinsamung. Die Dramaturgin wurde entlassen, Begründung: sie habe Regisseuren und Intendanten nicht genug Widerstand geleistet. Sie erhielt aber eine Dozentenstelle an der Leipziger Universität. E gönnte sie ihr, verstand aber nicht, dass sie unfähig war, auch nur einen Job für sie zu realisieren, obwohl sie sich für den Europäischen Dramatikpreis nominiert hatte, Arbeitskontakte wollte.

Der Intendant des Bremer Theaters kam zu einer Verabredung zu spät, weil er im Sessel eingeschlafen sei, er werde E's Texte Regisseuren in den Urlaub mitgeben. Er fragte, ob E Kontakte zu Regisseuren habe, E nannte Namen. Er sagte, er sei mit ihnen verkracht. E war in einer Art Ratlosigkeit gewesen, wie ihr Leben weitergehen könnte, hatte Sätze gestammelt, ihr Körper krümmte sich, Arme hackten Luft. Ich dachte, dass das idiotisch wirken muss und sah im Spiegel: Es schien theatralisch. E ging ins Theater. Schauspieler bewegten sich so. Laut Programmheft redeten sie über Sex zwischen Familienangehörigen. E sah hingegen Angst vor der Gesellschaft außerhalb der Familie. 'Hatten Sie Sex in der Familie?' Das Zuschauergespräch mit der Regisseurin wirkte wie ein Therapiegespräch. Wir wurden einander vorgestellt, gingen saufen.

Wir waren uns in Ohnmachtsgefühlen, Zorn auf die Gesellschaft einig. E erinnerte sich, dass sie ihr Texte nach einer Inszenierung, die sich beeindruckt hatte, auch wenn sie ihr zu lang gewesen war, hatte zukommen lassen, fragte, ob sie eine Trivialgeschichte, in der der Sohn seinen Vater von Kampfhunden, die der züchtete, um Geld verdienen zu können, zerfleischen lässt, inszenieren würde. E konnte sich den Text in Agit-Prop-Manier inszeniert vorstellen. Sie sagte, sie könne nicht aus ihrer Art. Sie kündigte Besuche an, kam nicht. E ging zu einer Premiere, fand

auch diese Inszenierung interessant. Die Regisseurin bat, dass ich das den Schauspielern sage. E sagte den Schauspielern, dass es ein Abenteuer sein kann, Moment einer fast unverständlichen Inszenierung zu sein. Ein Schauspieler erzählte, er habe während der Inszenierung den Beruf wechseln wollen, aber er stimmte zu. E setzte sich an den Tisch der Regisseurin und wurde einer Bühnenbildnerin vorgestellt, 'Das ist eine Autorin, die Schweres erlebt hat. Vor der Wende, danach.' E gefror das Blut in den Adern. 'Sie ist eine aggressive Autorin', K protestierte. Die Regisseurin kündigte an, ihr die Textstellen zu zeigen, die sie beeindruckt hatten. E wollte ihre Arbeiten nicht zensieren lassen, sondern zurück. Warten. Sie bat K, anzurufen, 'Diese Frau nimmt sich nicht ernst.' Sie fand es nicht schlimm, dass die Regisseurin, Texte nicht inszenieren wollte, 'Ich hatte Neugier, wie sie von ihr inszeniert, wirken.' Sie wollte den bibliophilen Dramenband zurück, 'Es steckt Lebenszeit, Arbeit drin.' Erhielt nichts. Die Regisseurin eroberte sich in Berlin eine Theaterkapelle, lud E ein, Theaterrezensionen zu schreiben, sie führte kein Arbeitsgespräch, in dem wir uns zu Hause hätten fühlen können. Sie benutzte Texte berühmter gemachter Männer, um nicht lügen zu müssen, trotzdem Gelder zu erhalten und inszenieren zu können.

Eine Schauspielerin gab E's Texte Regisseuren. Sie lasen nichts. Die Schauspielerin fühlte sich, als habe sie versagt. 'Ich habe auch nichts erreichen können', sagte E.

Das Kulturredamt Jena schrieb einen Dramatikpreis aus. Preisgeld entsprach dem Honorar für eine Auftragsarbeit. E scherzte, dass sie den Preis kriegen müsste, weil der Kulturdezernent sie aufgefordert hatte, die Stadt zu verlassen, behauptet hatte, sie würde Unruhe stiften, wenn sie nur schwarz gekleidet durch die Straßen ginge. Jakob Michael Reinhold Lenz war von Goethe aus Weimar vertrieben worden. Ein Autor sagte, er habe E's Text für den Preis nominiert. Der Geschäftsführer 'Theater der Zeit' drückte den Text eines Autors durch, den er als Buch herausgegeben hatte. Andere befürworteten einen Text, der bereits inszeniert war. In der Rede des Kulturdezernenten wurde Lenz als psychisch krank dargestellt, Gesellschaft als Auslöser von Reaktionen nicht problematisiert. Als der Preis erneut ausgeschrieben wurde, hieß es, dass der Text ins Jenaer Theaterprogramm passen müsse, während Lenz-Texte als nicht spielbar galten. Die Ausschreibung eines Reinhold-Lenz-Preises war Marketingidee, Dramatiker hatten Druck- und Portokosten, Zeitverschwendung.

E hatte als Kind auf knappe Dialogen der Westernfilme fasziniert reagiert. 'Die Männer reden nicht viel, weil die Cowboys Cowboys und keine Schauspieler sind.' Eine Filmgesellschaft lud Autoren ein. Wir sollten erfolgreiche Filme nachahmen. Wir sollten beständig daran denken, dass der Film mehr als vier Millionen Zuschauer faszinieren müsse, aus Kostengründen nur wenige Schauplätze haben dürfe, der Kommissar sollte um dem Durchschnittszuschauer zu ähneln, ab und zu vor dem Fernseher sitzen und Bier trinken. 'Ein verfilmtes Drehbuch pro Jahr könnte Existenzminimum absichern.' E dramatisierte einen Zeitungsartikel und fragte, ob Filmleute mit ihr zusammen arbeiten wollen. Ein Mitarbeiter schrieb, er sei von der klaren und sinnlichen Sprache beeindruckt und hoffe, dass es zu einer Zusammenarbeit kommen wird. E fehlte die Story. Sie ging zur Polizei, hinterließ ihre Adresse. Sie schrieb, dass sie keinen Kriminaltext ausdenken, aber eine Prosavorlage dialogisieren könnte. Keine Antwort.

Vater und Schauspieler stimmten einem Kolportagekrimi gekoppelt mit Sozialdrama als Filmvorlage zu. Der Chef von Saxonia unterstellte, E wolle sich über ihn lustig machen. E fragte ihren Vater, ob er an einer Drehbuchserie mitarbeiten würde, - ihre Texte wären zu zynisch. 'Das ist der Hass auf den Marktdruck.'

E saß mit einem Galeristen und seiner Frau am Tisch, wir aßen zu Abend, sprachen über Trivialliteratur, verteilten spontan Rollen, sagten, was geschehen könnte. Mann, Frauen, Liebe, Missverständnisse, Krankheiten, Verzicht - am Ufer des Rheins, Hochwasser stieg. E konnte sich am Morgen nicht an die Episoden erinnern. Es blieb Sehnsucht zurück, fressend, saufend und kichernd Texte mit anderen zu erarbeiten, verfilmen zu lassen.

Ein Mitstudent hatte gesagt, man müsse Vertreter der polnischen Gewerkschaft an die Wand stellen und erschießen, er wurde nach dem Mauerfall Programmleiter beim Mitteldeutschen Fernsehen. Als er sagte, dass der Sender Dialoge in Kanada schreiben lassen müsse, weil Autoren in Deutschland zu eigenwillig seien, sagte Eck, dass sie auf eigenes Risiko versuchen würde, Dialoge zu schreiben. Sie wollte einen Job, in dem sie mit dem Laptop unterwegs sein kann. Keine Reaktion. Sie fühlte sich wie eine Hure, die sich einem verfetteten und rotznasigen Mann angeboten hat.

'Theater im Business' werde fair bezahlt. Sie dachte, sie könnte mit Hilfe

von Rollenspielen Problemsituationen in Betrieben ermitteln helfen. Sie sah sich einen Dokumentationsfilm an. Schauspieler vermittelten Angestellten Aussagen der Betriebsleitung, sie sagten, man müsse Arbeiter entlassen, wenn man kein Sanatorium werden will. Sie boten denen, die entlassen werden sollten, nicht an, dass Entlassung auch Freiheit bedeuten könnte, Neues auszuprobieren.

E erhielt ein Zweimonatsstipendium und dramatisierte den Roman einer Rentnerin 'Turm der Alten' zu einer Szenenfolge, die sie Altersheimen zur Verfügung stellte. Sie war bereit, den Text für ein tradiertes Theater zu konzentrieren, sobald ein Regisseur interessiert reagieren würde. E lästerte, dass ihr Weltempfinden in Ordnung war, sobald ein Stipendienbescheid eingetroffen war, der Arbeit als Arbeit anerkannte. Ein Komponist, Johannes Schlecht, wollte ein Libretto, E recherchierte, schrieb einen Monolog, 'Das ist ein geistig-emotionales Abenteuer.' Sie erhielt ein Stipendium und dramatisierte ihn. Der Komponist reagierte zufrieden. E's Vater fand den Text holzschnittartig, er eigne sich nur für ein Hörspiel. Der Mitteldeutsche Rundfunk realisierte den Text aber nicht, obwohl die Heilige Elisabeth in Eisenach gelebt hatte.

E verstand nicht, dass ihr Vater sich weigerte, ihre Arbeiten als Gutachter und Juror zu unterstützen, bis er zu seinem Geburtstag nicht nur nachgedichtete, sondern auch eigene Texte gelesen hatte. Seine Texte waren nicht schlechter als die, die er übersetzt, heraus gegeben hatte. Er hatte als freischaffender Autor leben wollen, Bruder hatte gesagt: 'Deine Tochter hat es getan.' E konnte nicht als freie Autorin leben, wenn er und andere ihr nicht halfen. E hörte, dass Menschen, die scheiterten, sich damit trösteten, dass ich gescheitert bin.

E wollte 'Knastrivial. Das Arbeitshaus' dramatisieren, sobald ich ein Stipendium erhalten habe, das Arbeiten als Arbeit anerkennt. Ich schickte rasch entworfene Szenen zu einem Wettbewerb, wurde nominiert und musste auf eigenes Risiko schreiben. Ich saß Monat für Monat wie ein Schüler, der Hausaufgaben erledigt. Der Text wurde durch die Kritik eines Dramaturgen kontrastreicher, strukturierter. Ich sagte: 'Wenn ich den Preis kriege, Aufträge erhalte, will ich weiter mit dir zusammenarbeiten.' Er sagte, er sei von der Sprache fasziniert, andere kritisierten sie. 'Du musst hoffen, dass die, die für dich sind, die stärkeren sind.' Das ist das Theatralische im Leben. Ich kriegte in Graz die faszinierendste Teilinszenierung, den stärksten Applaus, Glückwünsche, aber das Preisgeld ging an den, der in

Mundart, die sexuelle Vergewaltigung der Tochter durch den Vater in Mundart dargestellt hatte. Vater hatte gesagt, dass sie, falls sie reich und berühmt werden wolle, behaupten müsse, dass er sie sexuell vergewaltigt habe. Er erhielt Recht. Wir füllten zur Party die Weingläser mit Wein aus einem Pappkarton nach, um Geld zu sparen. E erhielt für die Teilinszenierung kein Honorar, weil es ein Wettbewerb war.

E gab den Text an die Schaubühne. Sie gaben ihn, ohne ihn zu lesen, in ein Preisausschreiben. E schickte ihn an 'Theater der Zeit.' Als sie anrief, behauptete der Geschäftsführer, nichts zu wissen. E sollte den Text noch einmal mailen. Sie faxte ihn. Keine Reaktion. Er hatte E benutzt, sie hatte sich benutzen lassen. Sie hörte klagen, Autoren wären brav und unpolitisch. Ich fühlte sich in einer parallelen Welt.

Provinztheater scheuen sich nicht, Wettbewerbe auszuschreiben. Nur ein Autor erhält Geld. Es gibt Themen, die als Anregung verstanden werden können, aus der ein eigenartiger Text entstehen könnte, der überregional wirkt. Eine Ausschreibung hatte E gereizt, weil das Sozialamt in einer ehemaligen Schlachtereier angesiedelt worden war.

E schrieb mit Hilfe von Episoden einen Dialogroman. 'Wedding ohne Hochzeit.' Material für Hörspiele. Inszenierungen. Ein Theaterensemble war in die Straße gezogen. Der Regisseur wollte sie als Mitarbeiterin. Die Jobvermittlerin sagte, wir könnten nicht beständig auf Kosten der Steuerzahler leben und verweigerte eine Arbeitsbeschaffungsmaßnahme. Der Regisseur brauchte einen spielbaren Text und versprach Arbeitslohn. Er hatte ihn nicht zur Verfügung. Die Jobvermittlerin, die keine Jobs vermitteln konnte, erhielt jeden Monat Lohn.

Es war die zweite Inszenierung, zu deren Premiere ich nicht anwesend war, weil ich in die Wildnis geflohen war. Der Regisseur steckte Schauspieler in Hochzeitskleider, ließ Anwohner mitspielen, jemand spendierte zwei Zentner Kartoffeln. Das Publikum habe mit offenem Mund gegessen, sich faszinieren lassen. Wer nicht aus Steuermitteln finanziert wird, muss Räume anmieten, Werbung selbst finanzieren. Wir verkrachten uns, als er ihr Starallüren vorwarf, weil ich nicht als Schauspielerin arbeiten wollte. Wir verkrachten uns wegen hundert-fünfzig Euro Kostenerstattung. Ich fühlte sich wie ein Idiot. E untersagte Nutzung von Text und Fotos, bis der Vorfall geklärt ist. Er realisierte Aufführungen, von denen sie im Nachhinein erfuhr. 'Regisseure sind egozentrisch wie Regierende.' Die Sehnsucht nach einem

Arbeitssteam blieb. Ich verstand Künstler als Seismographen für Prozesse in der Gesellschaft. Ein Dramatiker hatte gesagt, er schreibe, weil ihn die Vorstellung erotisiere, dass Männer seine Texte sprechen müssen, als kämen sie aus ihnen heraus, der Regisseur hatte genickt und gesagt, dass er diese Gefühle beim Inszenieren kenne. Machtspiele.

Für die zweite Inszenierung hatte der Regisseur, Text mit Textstellen von Shakespeares Lear mischen wollen. E arbeitete tagtäglich am Drehbuch, in der Hoffnung, dass es helfen könnte, ein bedingungsloses Grundeinkommen durchzusetzen, und hatte keine Zeit zu grübeln, was König Lear, Biografien von Rentnern im Wedding und Künstler verbinden könnte und einen Text zu entwickeln.

Die Zentrale Vermittlungsstelle für Bühnen und Fernsehen könne sie vor Schikanen durch Mitarbeiter von Jobcentern beschützen. Das Schlimmste, was E geschehen könnte, wäre die Vermittlung an ein drittklassiges Theater. Der Mitarbeiter sagte, E könne im Jobcenter sagen, dass sie von ihm Jobangebote erhalten wird, andere Angebote zurück weisen. Es veränderte nichts.

E schrieb an einem Drehbuch über Verhältnisse, in denen sie kein Geld verdienen konnte, Geld verdienen zu können. Ich fragte die Pressestelle der Arbeitsagentur, ob ihr bewusst sei, dass eine Vielzahl jüdischer Zuwanderer in Hartz4-Verhältnisse eingeordnet wird, in denen sie Besitz offenlegen müssen, Stadt ohne Erlaubnis nicht verlassen dürfen, Qualifikation verlieren. Die Arbeitsagentur setzte die Fernsehsender unter Druck, E musste unterschreiben, dass sie nicht mehr sagen wird, dass sie für ein Drehbuch für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk recherchiert. Ihr lag aber eine Interessemeldung vor. Sie schrieb am Drehbuch, während sie Drehbuchschreiben lernte. Der wichtigste Satz im Lehrbuch war, keine Selbstzensur zu üben.

Die Redaktion forderte ein gebundenes Manuskript und schrieb aus Versatzstücken von Vordruckabsagen einen Antwortbrief. E rief an. Sie sagte, sie könne sich aussuchen, für welches Drehbuch sie sich entscheide, wie andere 'Äpfel auf dem Markt' kaufen. Sie müsse am Tag fünfzehn Absagebriefe schreiben. 'Von Rundfunkgebühren bezahlt.' E konnte Regisseure nicht erreichen. Sie sprach auf Anrufbeantworter. Kein Rückruf. Weingärtner erklärte sich für ausgebrannt. Peter Sodann sagte, ihr Filmentwurf habe keine Chance, Radio- und Fernsehsender wären von

Regierungsparteien unterwandert.

Wir sahen im Fernsehen Komödien ohne gesellschaftskritische Relevanz. Eine Frau konnte einem Kurschatten fünf Millionen schenken, damit er nicht geschäftlich fort muss, bei ihr bleiben kann.

E wollte eine Warnfilmproduktion gründen.

Sie würde, falls sie Entscheidungsfreiräume hätte, Theatralische Filme fördern. Sie fühlte sich als Versager, weil es ihr nicht gelungen war, eigenartige Regisseure, Kameraleute, Schauspieler um sich zu scharren.

Drehbuch kreiste. Rezension, Mails, Anrufe. Gewerkschaft bot an, die Realisierung des Film zu unterstützen, 'Geld aus dem Werbeetat.' Die Geschäftsführer der Gewerkschaft entschieden kurz später gegen ein Recht auf ein bedingungslose Grundsicherung zu kämpfen. E konnte sich Trash-Inszenierungen des Textes in Ruinen der Heilstätten Beelitz vorstellen. Oder eine Inszenierung, in der nur Gänge von Jobcentern sichtbar sind, aus denen Köpfe von Sprechenden auftauchen.... Dramen wurden auf der Webseite täglich aufgerufen, 'Von wem?' Wir bauten ein ehemaliges Zubringerboot der Bundesmarine zum Fluxusboot. E konnte sich vorstellen, dass es als kleines Theaterschiff mit Schauspielern, Tauchern und Puppen durch Berlins Wasserstraßen gaukelt. Projektoren könnten Videosequenzen auf Segel werfen. E musste glücklich sein, dass sie im Hilfsarbeiterstatus im Öffentlichen Beschäftigungssektor arbeiten durfte, weil das Jobcenter Spandau Kritiker, die sich allerorts beschwerten, loswerden wollte. Wir gründeten ein Schwarzlichttheater, um Kinder für einen Grenzgang zwischen Kunst und Theater faszinieren zu können. Wir stellten ihnen Geräte hin, mit deren Hilfe sie Stimmen verändern und Hemmungen vor dem Mikrofon verlieren konnten. Wir schufen mit Hilfe von Leinwand, Projektoren, Kamera unendliche Räume, in denen sie sich vervielfältigt bewegten. Wir schnitten aufgenommenes Material, nannten das Traumfabrik Spandau und wurden vom Landgericht Berlin mit zweihundertfünfzig tausend Euro Strafe oder ersatzweise sechs Monate Gefängnis bedroht, falls sie das Dudenwort noch einmal in der Redaktion / Dokumentation integrativer Jugendarbeit verwendet. Sie hatte es dudengemäß benutzt: Filmwerkstätten, Hoffnung auf Happy ends. Rechtsanwälte behaupteten, dass es keine Rechtssicherheit in Deutschland gibt. Gewerkschaft ließ im Stich.

'Zwei Seelen in der Brust.' Zellen fühlten sich bedroht, vermehrten sich, E

musste Eibensaft schlucken und litt an den Folgen von Vergiftung und Bestrahlung, als ein Mail eines Dramatikers eintraf, der ihr riet, sich mit dem Dokudrehbuch um einen Literaturpreis zu bewerben. E reagierte hoffnungslos, aber gerührt und schickte den Text als Mailanhang. E stand im Wald, als das Telefon schrillte. Eine Frau sagte, dass sie sich treffen will, sie sei Regisseurin, habe den Literaturpreis initiiert, sie habe den Text während der Zugfahrt gelesen, Strichfassungen, Inszenierungsideen im Kopf, E könnte zehntausend Euro gewinnen, sie müsse nur Dokudrehbuch durch Dokudrama ersetzen. K stimmte E zu, dass der Text nominiert werden könnte, weil er provokant genug ist, überregionale Diskussionen auslösen zu können. 'Drehbuch ist kein Drama', E arbeitete bis zum Abgabetermin. Kurz vor dem Preistermin traf ein Schreiben ein, dass die Juroren infolge der Vielzahl von Einsendungen entschieden hätten, im März eine Textcollage zu realisieren. E ist für Kooperation statt Konkurrenzkampf. Anfang März las sie in einer Pressemeldung sechs Autorennamen und Texttitel, ihrer fehlte. Die Regisseurin behauptete, sie finde 'Selbst der Himmel weint. Bürgergeld statt Bürgerkrieg' 'unheimlich interessant', das Drama liege auf ihrem Schreibtisch, sie wolle sich besuchen, sie war aber nicht bereit, zu erzählen, was vorgefallen war. Schweigepflicht von Juroren ist respektlos gegenüber denen, die von ihnen abhängig sind, 'wie in der Politik.'

Koerber schrieb unter der Mailadresse des Dramaturgen oder Filipiak schrieb mit der Unterschrift Koerbers: 'So wie alle anderen 182 nicht prämierten Texte wurde auch der deine in der Pressemeldung nicht erwähnt, das ist doch selbstverständlich.' Hundertzweiundachtzig Autoren hatten unbezahlt gearbeitet, sechs erhielten viertausend Euro. Texte der Preisträger wurden nicht veröffentlicht. 'Absurdes Theater.' Die Theaterleiterin zitierte in ihrer Laudatio E's Kafkabezug und schuf eine kafkaeske Situation: Sie behauptete, ihr Theater sei finanziell und personell zu klein für E's Text, sie wolle ihn aber inszenieren. E schickte den Text als Stuttgarter Schauspielhaus. Keine Eingangsbestätigung.

Regisseure wollten den Text für Rundfunk oder Theater inszenieren, aber im Gegensatz zu Dramatikern nicht unbezahlt arbeiten. Ein Komponist, der ehrenamtlich als Präsident der Dramatikerunion arbeitete, bezeichnete ihn als 'genial.' Wir sollten ihn während der Theatertage vorstellen. E sprach ihn aus Kraftgründen zuvor ein, K komponierte ihn. Kaum Gäste. Einer sagte, dass der Text in einen schwarzen Kubus zur Dokumenta müsse, er

schrieb einen offenen Brief an eine Schauspielerin. In der Volksbühne, deren Manager Revolutionstheater plapperten, schienen keine Partner. 'Konkurrenzkampf statt Kooperation.'

Ihr Vater hatte angekündigt, sich darum zu kümmern, dass ein bedeutender Regisseur das Dokudrama an einem bedeutenden Theater realisieren wird, er versuchte gleichzeitig, einen Link aus seinem Wikipediaeintrag zu löschen, wie er sagte, aus Angst, ihre Protesthaltung könnte ihm beruflich schaden. Er dachte aber über den Literaturbetrieb wie sie. Das Herz in ihr trommelte, bis sie ihm gesagt hatte, dass sie begriffen habe, dass sie sich auf niemanden verlassen kann. Ohne Partner war ich nichts als ein Enfant terrible.

Ich sah gelegentlich sehnsüchtig aus dem Fenster. Es war ihr Fehler gewesen, Regieangebote abzulehnen. Brecht, Schlingensiefel, Müller, Carstorff, Pollesch... hatten Texte / Textcollagen selbst inszeniert. 'Aber ich wäre in einem Theater gefangen gewesen.' Als Brenner die Leitung des Theater Halle angenommen hatte, suchte sie Kontakt, sie erhielt eine Ankündigung, dass er sich bei ihr melden wird.

'Es ist Arbeit, jemanden zu küssen, wenn es ihn glücklich macht. Wenn es unglücklich macht, auch.' E dachte, dass Gott als Ebenbild nur glücklich sein könne, falls wir glücklich leben und beschloss einen Film zu drehen, 'Gott ist glücklich.' Kein Krimi. Keine Komödie. Roadmovie. Gespräche zwischen Enkelin, K, Eck. Ich war, als die Haare wieder zu sprießen begannen, so glücklich, dass ich glaubte, dass sich die Mecklenburger oder Berliner Filmförderung unterstützen wird, weil ich unter anderem faszinierende Bäume, die im Boden wurzeln, Richtung Himmel Blätter treiben, zeigen wollte, die Menschen in die Natur treiben könnten. 'Spiegelungen erzeugen Harmoniegefühle.' E wusste, dass es Hunderttausende Filme gibt und dass sie keinen hinzufügen – muss.

K wurde Kameramann. Der Film wirkte (Bild, Wort, Ton) barock, überladen. E beschloss Minimalfilme zu drehen. Im Film 'Tunnel am Ende des Lichts' folgt ein Tunnel dem anderen. E streckte Musik von K aufs doppelte, vierfache und überlagerte. Die Filmmusik funktioniert auch unabhängig von den Bildfolgen, Bildfolgen auch ohne Musik. Das war Ziel. Dreimal flüstern Menschen. Sie spielte Texte von „Gott ist glücklich“ rückwärts, das funktionierte.

Filmproduktionen dauerten ohne Finanzierung (Auftragsgefühl) Jahre.

Schmerzen, Müdigkeit, Traurigkeit stimmten zunehmend menschenscheu. Freunde lebten in ähnlichen Situationen wie wir. Spandau war angefüllt mit Laienspielgruppen, deren Mitglieder in Rollen zu schlüpfen versuchten, um sich nicht langweilig finden zu müssen. Es gibt Flüsse, Straßen, real und im Internet, die Spandau mit der Welt verbinden. An einem Ufer Schwäne. E spiegelte Filmmaterial horizontal, unterlegte es mit Schwanenseemusik. Wir reagierten fasziniert. Einzelbilder sind als Fotos nutzbar. 'Schwanensee. Im Vordergrund Krieg.'

Die Vorstellung ist zu Ende. Schauspieler werden ins Theatercafé kommen. Der Tisch in der Ecke ist für sie reserviert. Wenn ich alt geworden bin, werde ich hier sitzen, um Bier und Zigaretten betteln. Ich werde die Reste von den Tellern mit den Fingern in den Mund wischen, ich werde mich im Winter nachts im Klo verstecken, weil dort Wasser zum Trinken und Waschen, ein Becken zum Pinkeln, Scheißen, Kotzen ist. Wegen der Wasserspülung wird der Raum nicht unter Null Grad abkühlen. Ich werde auf den Wasserpolstern unter der Haut schlafen können. Sie werden sich essen, trinken, scheißen, schlafen lassen, weil ich ihnen Episoden aus dem Alltag einer Dramatikerin erzähle. Die Nobelpreisverleihung an Jelinek veränderte für E nichts.“