

"Ich hatte nie auf eine Bühne gewollt, stellte 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 mich beeindruckt. Ich 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 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 mich zu, sagte, sie wolle mich daran erinnern, dass ihr Verlag die Rechte am Text habe, - 'Ich dachte, Sie hatten die Veranstaltung organisiert.'

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

Ich 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, ich solle ihn Theatern zeigen. Ich schickte ihn Volker Braun, er schrieb, ich müsse ihn Theatern zeigen. Schauspielhaus Leipzig schickte Einladung, bot Freikarten, Fahrgeld, Übernahme von Hotelkosten. Der Chefdramaturg setzte mich mit Stardramatikern wie Heiner Müller gleich. Er stellte mir einen Mann vor, der Lesungen organisiere, er habe einen Autoren-Verlag gegründet, mich 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, sprach überartikuliert, es faszinierte mich. Er setzte sich vor mich hin und sagte, ich solle Emanzenstücke schreiben, ich sagte, dass mich das nicht interessiere, er sagte, dass er mich 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 ihr ein Dramatiker diktiert, sträubt, 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, verlangte, dass die Verlagsangestellten 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', bat erneut um Solidarität, falls die Zeitung ein Jahr überleben würde, hätte sie eine Chance. Ich abonnierte sie für ein Jahr, fragte, ob er mir für Geld, das ich für seine Projekte gegeben hatte, zukünftig Resthefte kostenlos abgibt. Keine Antwort. Wenn jemand Solidarität von mir einforderte, frage ich 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 gewesen war, wahr genommen, Dominique Horwitz habe ihn 'hervorragend' gelesen. Ich war 'aus Kostengründen' zur Lesung nicht eingeladen gewesen. Wenn ich den Schauspieler später in Filmen sah, stellte ich mir vor, wie er gelesen haben könnte. Dramaturgin sagte, niemand schreibe zur Zeit so wie Eck, 'Realismus mit düsterem Unterton.'

Ich wäre im Verlagsprogramm der dreihundert sechsfünfzigste Dramatiker gewesen. Dramaturgen wechseln. Ich bot an, dass Rowohlt fünfzig statt fünfundzwanzig Prozent an Provision erhalten könne, wollte aber Textrechte behalten. Ich vertraute mir Mauer war gefallen, es klingelte täglich.

Die Dramaturgin bot an, andere Texte zu Rowohlt Prosa zu vermitteln, falls ich bereit würde, zu unterschreiben, es gäbe Interessenten, sie brauche meine Unterschrift. Ich sagte, dass ich unterschreiben werde, sobald ein Vermittlungsgespräch zustande gekommen ist, nannte den Text, der für den Hamburger Dramatikpreis nominiert worden war, Schreibübung, dachte später, dass ich hätte unterschreiben müssen, um mich Rowohltautorin nennen zu können. Texte, die ich selbst an Theater schickte, schienen in Stapeln zu verschwinden.

Der Dramaturg von Felix-Bloch-Erben sagte, dass er mich zu keiner Unterschrift nötigen werde, er werde für mich 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 Gesellschaft Autoren wie Kleist gezwungen hatte und zwang, Trivialliteratur zu schreiben, Kleist hatte sich getötet. Text Provokation: Der Vergewaltiger ist schön, reich, klug, will sein Opfer heiraten. Ich dialogisierte den Text, änderte nur wenige Worte, die so unerträglich schwülstig wirkten, dass Menschen, die Originaltext nicht in Erinnerung haben, mir Bössigkeit gegenüber Kleist unterstellen hätten können. Ich schlug vor, dass Requisiten aus Gummibäuchen bestehen, die einen Schlitz wie Mund haben, ab und zu, Unsinn oder Surreales zwischen- plappern, sich nach Happy-End verselbständigen. 'Triviales und Surreales als Weltfluchtversuch. '

Der Dramaturg reagierte fasziniert auf den Werther-Text, lehnte

den Marquise von O.Text ab. Ich 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. Ich schickte dieses Schreiben dem Dramaturgen - diese Ausführlichkeit hätte ich von ihm erwartet. Er hatte mir einen Auftrag gegeben, ich hatte Lebenszeit dafür hingegeben und erwartete als Gegenleistung eine Rezension. 'Kein Auftrag!' sagte er.

Ich hatte andererseits nie auf Begründungen bestanden, wenn er einen Text 'großartig' genannt hatte. Er interpretierte Begriff 'Auftragsarbeit' juristisch, ich moralisch. Wir versöhnten uns. Ich fragte, ob ich 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 ich anmerken lassen, dass Rechte bei Felix Bloch Erben liegen. Ich begriff, dass ich auch ohne Vertrag unfrei war, beschloss, Vertrag zu unterschreiben, sah Annonce des Verlages, Namen von Dramatikern, meiner fehlte. Ich fragte nach und erfuhr, dass meine Texte ein Hobby des Dramaturgen gewesen waren. Seine Briefe waren auf Verlagspapier und in der Wir-Form geschrieben gewesen.

Ich schickte ein Manuskriptbuch an Suhrkamp, erhielt es zurück, '... mit großem Interesse... leider...' schrieb, dass ich Entscheidungen akzeptiere, ich wolle nur die Unterschrift eines Dramaturgen. Der Dramaturg schrieb, er könne sich an die Texte nicht erinnern, ich solle sie noch einmal schicken. Nach zweieinhalb Jahren verlangte ich sie zurück. Jürgen 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 neue Texte schreibe. Ich sah eine Annonce von Suhrkamp: Nur Männernamen. Eine Amerikanerin besuchte mich und behauptete, meine Texte würden nicht gespielt, weil ich Frau sei. Ich kannte Männer, deren Texte nicht inszeniert wurden.

Ein Geschäftsführer der Schaubühne hatte gesagt, dass er sich freuen würde, falls es zu einer Zusammenarbeit Eck / Schaubühne käme. Die Dramaturgin lobte Sprache, behauptete, Texte müssten

überarbeitet werden, sie hätten dafür keine Zeit. Auch 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 mir nun schreiben, dass der Spielplan auf Jahre hin durchgeplant sei. Die Annonce, dass das Theater Texte suche, stand trotzdem in jedem Monatsprogramm. 'Sie lügen für Werbeeffekte', sie schrieben Dramatikpreis aus. Wer ihn gewinnt, erhält als Lohn szenische Lesung, 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 Verpflichtung eigenwilliger Persönlichkeiten als raschen Erfolg legt, - es könnte sich nach dem Tod der Autoren rechnen.

Ich wollte im Feuilleton anregen, Dramenbände zu kaufen und sich mit Fantasien Kopftheater zu inszenieren, erhielt von Suhrkamp nur Texte von Männern zugeschickt, bat um Dramen von Frauen, - nichts. Ich hörte als Kind, dass Damentexte, die Frauen geschrieben hatten, Männer zugeordnet worden waren, 'Wenn er seinen Namen nicht hin gegeben hätte, wären Texte nicht gespielt worden', hatte Vater gesagt. Als ich 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, 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, Vornamen weg zu lassen oder unkenntlich zu schreiben. Ich war dagegen. Juroren wählten für den Onassispreis den anonymisierten Damentext einer Frau. Chef des Suhrkamp-Verlages starb. Ich bat den Dramaturgen, mir 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 mir eine Lederjacke, 'Man muss etwas für seine Kinder tun.' Sie erinnerte mich an meine Mutter, weil ich gedacht hatte, 'Was ist denn das für eine Zicke', kurz später Respekt. Ihre Schauspielleistung fiel auf. Marion van de Kamp 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 meine Mutter trug, arbeitete auf Perfektion hin. Sie war preußisch erzogen, in Rollen konnte sie anders leben. Ich wurde bereit, sie im Alter zu pflegen, reagierte irritiert, dass sie in Interviews Existenzprobleme von Dramatikern mit keinem Wort ansprach.

Eine andere Schauspielerin sprach mich 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, Zuschlag habe ein Mann erhalten. Sie wolle in ihrer Wohnung einen Salon für Neue Dramatik gründen, Ecks Texte vorstellen, bedeutende Regisseure einladen, sie werde sie berühmt machen. Ich reagierte skeptisch. Sie bot Quartier an. Ich quartierte mich für drei Tage ein, kaufte Esswaren, war kurz später ausquartiert, die Frau habe eine Rolle an dem Theater erhalten, dessen Chefin sie hatte werden wollen, sie könne keine Texte lernen, wenn sie nicht allein sei.

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

Theaterfestival. Leipzig. Ich hatte mir eine Karte reservieren lassen, fuhr hin. Der Chefdramaturg sagte: 'Sie fahren hin, wo sie nicht eingeladen sind.' Ich zuckte zusammen, grübelte, ob er für

die Staatssicherheit gearbeitet hatte, als er mir so geschmeichelt hatte, dass ich ihn ungläubig hatte ansehen müssen. Zur Premierenfeier waren Tische zusammengestellt, mit Fahnen des gestürzten Regimes bedeckt, es fehlte Besteck, Gäste mussten mit Fingern essen.

Eck hatte ein Drama fürs Schauspielhaus schreiben sollen. Staat zerbröckelte, mich interessierte, ob ich Machtpositionen will, wollte Katharina II Biografie bearbeiten, er war dagegen gewesen. Ich hörte hin, was Leute im Wohnhaus erzählten, schrieb 'Gespensterzeit.' Ein Schauspieler fragte, ob er den Text für eine freie Theatergruppe kaufen könne. Ich schickte Text ans Schauspielhaus. Die freie Gruppe wollte Sechstausend zahlen. Ich wurde am Morgen aus dem Schlaf geklingelt, das Schauspielhaus verlangte 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, Filmemacher Dominik Graf.

Die freie Gruppe löste sich auf, das Schauspielhaus überwies mehr Geld, als im Vertrag stand, ich bat um Rückruf, bereute es, allein erziehend, lebte wochenlang mit aus der Steckdose gezogenem Telefonkabel. Als ich den Stecker reinsteckte, Anruf: 'Sie hatten um einen Rückruf gebeten?' - 'Telefon ist oft gestört', ich legte Hörer auf. Ich verstand die Zahlung später als eine Art Schweigegeld, damit ich auf einen Prozess zur Durchsetzung der vertraglich vereinbarten Inszenierung verzichte. Es war üblich geworden, Komödien zu spielen. Ich dachte Jahre später, sie hätte die Inszenierung erzwingen müssen. 'Gespensterzeit' wurde mehrfach für Dramatikpreise nominiert.

Mir war nach Studienabschluss zugesichert worden, dass ich die erste Stelle, die am Jenaer Theater neu geschaffen wird, als Job erhalten werde. Zuschauerraum hatte wegen Baufälligkeit abgerissen werden müssen. Ich wollte experimentelles Theater, keine Guckkastenbühne, suchte nach Architekten, grübelte, welche Theaterart fehlt - Autorentheater mit flexibler Bestuhlung. Dramatiker würden Geld erhalten und könnten Schauspieler, Regisseure wählen. Damit es in einer Kleinstadt funktionieren könnte, beschloss ich, 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, sahen Nachrichten an. Er wollte am Projekt nichts  
verdienen. Ich brachte seine Skizzen ins Kulturamt, fragte, ob ich  
mich um Finanzierung kümmern soll. Kulturdezernent Hattenbach  
sagte, er werde es tun. Ich versuchte, Presse zu interessieren,  
Antwort: 'Wenn Sie eine berühmte Autorin wären, würde es im  
Spiegel veröffentlicht.' Ich bedauerte das erste Mal, dass ich keine  
'berühmte Autorin' hatte werden wollen. Politiker der Stadt lehnten  
Hundertwassers Angebot ab. Theater soll in ein Kongresszentrum  
integriert werden.

Der Kulturamtsleiter wollte Theaterchef werden, organisierte  
Theater als Arbeitsbeschaffungs-Maßnahme. Förderverein. Am  
Kneipentisch saßen Hausfrauen und redeten über Probleme des  
Theaters, 'Das Ensemble braucht Probenraum.' Künstler brauchen  
Ateliers. '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, Sven Schlöttke.

Ich erhielt von einer literarischen Gesellschaft den Auftrag, ein  
Werkstattgespräch zwischen Dramatikern zu organisieren, schlug  
vor, zuvor eine Inszenierung im Jenaer Theater anzusehen. Ein  
Autor schlief ein, einer ging raus, einer flüsterte mir beständig ins  
Ohr, wie der Text inszeniert werden müsste, Laienspielcharakter  
entkommen zu können. Ich beschloss, den Regisseur zu schonen,  
die Inszenierung nicht anzusprechen. Der Regisseur unterstellte  
nun, dass ich die Werkstatt inszeniert hätte, weil meine 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 mich fasziniert hatte. Die  
Dramaturgin sagte, - sie liebe Texte von toten Autoren. 'Für deren  
Texte muss ein Theater nichts zahlen.'

Der Theaterleiter sprach mich an. Wenn ich Inszenierungen  
kritisierte, hörte er hin. Ich bot an, an Generalproben teilzunehmen,  
damit Kritik sinnvoll sein könnte. Keine Einladung. Er lehnte Text,  
in dem Vampire tun, als ob sie Menschen wären, beißen zu



können, Menschen tun, als ob sie Vampire wären, nicht gebissen zu werden, ab, er sei zu fertig, er könnte nur Wiener Caféhausmusik darunter legen, ließ andererseits kurz später einen Vampirfilm auf der Bühne nachspielen, den er sofort absetzte, aber - er hatte die Inszenierung von Steuergeldern finanzieren können. Er legte Wert darauf, dass ich ins Theater ging, aber er organisierte keine szenische Lesung, vergab keinen Auftrag. Als die Arbeitsbeschaffungs-Maßnahme abgelaufen war, wollte der Oberbürgermeister das Ensemble loswerden, es sei nicht immer brav gewesen. Ich sagte, dass mich die Rede an Vorwendezeiten erinnere, er verließ den Raum. Der Theaterleiter betonte nun, dass er dem Oberbürgermeister vertraut. Es hätte Arbeitstaktik zwischen mit / Schlöttke sein können, aber es war nichts abgesprochen, ich ekelte mich. Ich stand allein, soff, weil ich nichts verstand, ab und zu sagte einer im Vorbeigehen, ohne im Schritt einzuhalten, dass ich ihm aus dem Herzen gesprochen 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 mich 'Raum mit negativer Energie.' Wenn ich hinein gehen wollte, musste ich Alkohol trinken. Als ich die Inszenierung 'Die Weber' ansah, dachte ich, dass ein Dramaturg, der Aktualisierungen versucht, Dramatiker nicht ersetzen kann. Ich hatte Regieangebote abgelehnt, weil ich nicht als Regisseur ausgebildet war; ich wollte nicht schauspielern, obwohl ich Menschen mit Stimme und Tanz hatte faszinieren können, weil ich nicht ausgebildet war. Aber 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.

Eck hatte Dramatikerin werden wollen, um an Teamarbeit beteiligt zu sein, 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 Ungewohntes durchleben. Eine Frau, die Schauspielerin werden wollte, war theatralisch nur überzeugend, wenn ich verlangt hatte, dass sie mit krächzender Stimme spricht. Ich hätte sie quälen müssen. Ich konnte mir nicht vorstellen, Menschen zu regieren, die ich nicht kannte, ich konnte mir nicht vorstellen, dass sie mir

vertrauen; ich glaubte, dass ich als Frau mit lauter, harter Stimme, 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 ich Regie als Abenteuer versucht. Falls der Auftrag finanziert gewesen wäre. Ich brauchte Jobs.

Ich besuchte für Jobmöglichkeiten in Wolfenbüttel Regielehrgang. Der Monolog, den ich als Mutter von Pirandellos 'Sechs Personen suchen einen Autor' sprach, entstand auf der Bühne. Unheimliche Stille wuchs im Raum, ich brach ab, Stille blieb. Zuschauer behaupteten, sie hätten Ähnliches nicht mit einer Fahrkarte nach Bayreuth erkaufen können. Ich tat, um Ensemblearbeit nicht zu gefährden, Dinge, die ich freiwillig nicht getan hätte, ließ mich fallen, Gegenstände auf mich zufliegen, ohne auszuweichen. Als ich merkte, dass ich vor dem Mann, der mir als Ehemann zugeteilt worden war, keinen Respekt fühlte, reizte ich ihn, bis er so zornig war, dass ich Angst bekam. Er sagte später, er sei kurz davor gewesen, mir 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 Eck Texte vorliest oder singt, sind Körper und Stimme Medium. Ich bezweifle, dass ich eine Rolle realistisch spielen könnte. Es fiel mir schwer, mir Texte detailgetreu zu merken. Ein Video, das während einer Ausstellungseröffnung gedreht worden war, lag verstaubt, bis ich es Jahren später ansah. Neugier. Ich beschloss, mich auf das geistig-emotionale Abenteuer einzulassen, als Darstellerin mit einem Filmregisseur zusammen zu arbeiten, der mich ansprechen würde, zu dem ich vertrauen hätte. Aber als ich einen Drehtermin für einen kurzen Dokumentationsfilm erhielt, war ich von Wiederholungen rasch erschöpft.

Ein Fremder hatte mich kurz nach dem Mauerfall in einer Kneipe angesprochen, gesagt, ich solle mich beim Rundfunk als Moderatorin bewerben. K sagte, dass er mir zuhören könne, wenn er abgetrennt durch Türen in einer verlärmten Kneipe auf dem Klo sitze. Ich brauchte in Theatersälen kein Mikrofon. Meine Moderationen waren aber voll Äs. Wenn ich vorm Mikrofon stand, zog ich Bauch ein und hatte nicht ausreichend Luft. Ich hätte

Sprechkurse besuchen müssen. Ich hätte es getan, falls ihr eine Moderationsreihe als Job angeboten worden wäre. 'Man kann sich nicht für alle Jobmöglichkeiten ausbilden lassen, Job zu finden, der ermöglicht, dass ich nebenher selbstbestimmt arbeiten kann.'

In der Wendezeit waren Theater während Dramatiklesungen voll. Als ich zu einem Lesemarathon in der Volksbühne eingeladen worden war, hatte ich gebeten, als erste lesen zu dürfen. Angst, verhaftet zu werden. Dokumentarstück Kronstadt. Rote 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. Ich schrieb das Drama zu einem Prosatext um, er wurde in der Zeitschrift Gegner abgedruckt. 'Aber ich brauche auch Geld.'

Inszenierungsangebot von Laien. Eck hörte nicht hin. Ich wollte nicht mit monströser Musik arbeiten müssen. Wenn ich, um Geld verdienen zu können, Regie geführt hätte, hätte sie Laienhaftes überbetonen lassen, so dass es inszeniert gewirkt hätte. Das RammTheater, in dem Leidende Aggressionen mit Hilfe einer Fabel bündelten, Zuschauern Gefühl vermittelten, sie könnten kurz später in Flammen stehen, Benzin schwappte bis vor Füße, gab es. Theater, in dem Schauspieler beständig dasselbe sagen, langsam reagieren, als könnte es Bilder ins Gehirn brennen, gab es. Ich sah auf die Uhr, Gedanken trifteten ab. Ich hatte keine eigenartige Regievision, sah Inszenierungen an, um den Regisseur aufzuspüren, den ich für meine Texte will. Als ich vor ihm stand, lobte ich ihn, sagte nicht, dass ich Dramatikerin bin, aus Angst, er könnte sagen: Frauen können keine Dramatik schreiben. Matthias Brenner Wunschregisseur, - weil er Texte nicht beschädigte, trotzdem eigenartig inszenierte.

Ein Theaterkritiker hatte mich ins Seminar einer Universität eingeladen. Ungewöhnlich an meinen Texten sei, dass ich mit Normalsprache arbeiten würde, ich hörte das verblüfft an. Er sagte in der Pause, dass ich aufhören solle, Dramen zu schreiben. Ich fragte Studenten, ob sie ihm zustimmen, 'Nein!' Eine junge Frau borgte sich ein Dramenbuch, gab es Dozenten, sie wollte, dass er mir einen Job gibt; ich verlangte das Buch Jahre später zurück, er hatte es nicht gelesen.

Eine Literaturagentin sagte, Eck solle Kontakt zum Baseler

Theater knüpfen, sich auf sie berufen. Sie brachte Texte, Tonträger in die Dramaturgie, sah Inszenierungen an. Nichts Ungewöhnliches, nichts, abschreckendes. Ich sah Tage später am Spielplan, dass mein 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 könne nicht auf jeden reagieren. Ich fragte, ab wann ein Dramatiker nicht mehr jeder ist, verlangte Material zurück. Es sei weg. Der Intendant hatte für die Staatssicherheit gearbeitet. 'Jeder kann sich verändern.' Auffällig war, dass er Intendant werden konnte, während ich wie ein Bettler stand. Ich behauptete, Durchspielen fiktiver Verhöre der Staatssicherheit hätten mich zur Dramatikerin gemacht.

Eck träumte nur einmal vom Theater, - Volksbühne in Berlin schien groß wie eine Stadt. Theater waren vor dem Mauerfall Oase, ich ging hin, lernte Zuschauer und Schauspieler kennen. Freunde, Geliebte. Nach dem Mauerfall wirkte 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, Eck zeigte Kopien von Fotocollagen, klagte, dass sie keine Aktmodelle hätte. Die Fremde war Tänzerin und ließ sich mit Asche bestreichen. Sie erzählte kurz später, ihre Mitbewohnerin habe meinen Roman gelesen, ihr Vater habe ihn lesen müssen. Matthias Brenner rief an, 'Wir könnten in Berlin über Texte reden', 'Du könntest mich zu einer Premiere einladen.' Er sagte, dass die Texte faszinieren, keinen Regisseur brauchen. Ich finde Theater am faszinierendsten, wenn Text pur, Inszenierung ohne Sprachkenntnisse funktionieren könnte.

Ich sollte, Geld verdienen zu können, für Rundfunkanstalten arbeiten. Ich sollte während politischen Unruhen Liebesgeschichten ausdenken, brauchte Geld, unfähig, mich ablenken zu lassen, fragte, warum die Dramaturgin den Text nicht selbst schreibe - 'Weil du schreiben kannst.' Als Mauer in Berlin gefallen war, verlangte sie Texte über die Mauer. Kurz später war sie entlassen. Ich schrieb, in der Hoffnung, Geld erhalten zu können, Trivialstück, in dem Mauer eines morgens wieder steht. Rundfunkdramaturg fand Text o.k., konnte ihn nicht durchsetzen, Wochen später war er tot.

Eine Rundfunkredakteurin schrieb so knapp begründete Absagen, dass ich unsicher blieb, ob sie Texte zur Kenntnis genommen hatte. Ich schickte Kopien von Briefen, in denen Texte gelobt worden waren, es provozierte Absagebrief. Wenn ihre erste Antwort so ausführlich gewesen wäre, hätte ich gewusst, dass wir kein Gespür für einander haben. Eine andere schlug vor, einen Text gemeinsam zu schreiben. Ich lehnte ab, Erinnerungen an Versuche, mit Fremden zusammen zu arbeiten, waren zu frisch, Dramaturgen hatten Entscheidungs-Befugnisse, ich nicht.

Dramaturgen / Redakteure konnten Inszenierungen eigener Texte durchsetzen. Möglicherweise kam mein Protestbrief in Akten. Eine Autorin, die sich für Inszenierung / Sendung meiner Texte einsetzte, erzählte: Gefühl, ich stände auf einer Schwarzen Liste.

Ein Schauspieler hatte anderen erzählt, er werde mit Eck eine Performance erarbeiten, er habe handwerkliche Ausbildung, sie Temperament, sie würden im Sommer mit einem Leiterwagen über Dörfer ziehen, mir war vor Schreck übel geworden. Ich hatte eine Schreibwerkstatt betreut, Kinder waren ins Romeo- und Juliafieber gekommen, hatten ohne Musik im Mondschein getanzt. Gedichte, Gegengedichte. Ich schrieb 'Romeo und Julia zwischen Tieren.' Der Schauspieler sprach Romeo, ich ohne Vorbereitung Julia. Er ging auf Tournee. Ich ärgerte mich, dass ich kein Geld hatte, ihn bezahlen, verlangen zu können, dass er vor der Abreise vorbei kommt, einige Sätze noch einmal spricht. Ich schrieb ans Ministerium, fragte, ob wir Bruchteile der Theatermittel erhalten könnten, Texte von Dramatikern vertonen zu können. Autoren-MinimalARTheater 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, Produktionskosten sollten uns über Verkäufe, die ich selbst 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. Ich hatte ihm angeboten, dass er mit uns zusammen arbeitet. Ich sagte, dass er sich Urlaub in Hotels und gute Weine leistet, wir nicht. Wenn wir Geld hatten, gaben wir es hin, Arbeitssituationen zu verbessern.

Kein Geld für Schauspieler. Ich 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 sich nicht einzutreten getraut, weil sie gedacht habe, es wären viele Menschen drin.

Der Geschäftsführer des Literarischen Colloquiums hatte mit mir gewettet, dass der Bremer Rundfunk meine Arbeiten senden wird. Vordruckabsage. Als ich mich 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. In der Vordruckabsage 'herzlichste Grüße Ihr', in der Antwort nicht. Ich verspürte keine Lust, Sekt einzufordern. Ein berühmt gemachter Literaturkritiker sagte, dass er zu alt geworden sei, neuere Texte wahrzunehmen.

Ich fragte einen Redakteur, ob er Psychopath sei, der Autoren demütigen will, schrieb, dass ich mich bei Wolfgang Hilbig über ihn beschwert und der angeboten hatte, mir 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 mehr ertragen könne, er werde mit ihnen bombardiert. Ich hasste Ohnmachtsgefühle.

Text von Peter Wawerzinek wurde als Hörspiel inszeniert, ich hörte mir das in einem abgedunkelten Theater an. Er saß so brav, dass ich glaubte, dass er nicht anwesend ist, überlegte, ob ich rein sprechen müsste, damit etwas von seiner provozierenden Art zu spüren ist. Die Dramaturgin kam auf mich zu, 'Dieses hübsche Gesicht habe ich schon einmal gesehen.' Sie nannte unsere Tonproduktionen zu 'radikal-subjektiv.' Ich fragte, ob ihr aufgefallen sei, dass Männer, die eigenwillig arbeiten, Chancen erhalten, Frauen nicht. Ich schickte ihr 'Werther sagt Lotte', weil Menschen aus allen sozialen Schichten diesen 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 diese Sendereihe zu arbeiten, keine Antwort. Ein Autor schrieb, dass der Sender seine

Arbeit abgelehnt, ins Archiv gestellt habe, um sie später – ich unterstellte der Redaktion, dass die Legende, Tonmaterial könnte später gesendet werden, benutzt wurde, um Zorn von Autoren zu dämpfen, Rücksendeporto einzusparen.

Als ich mit dem Auto in vereiste Moorlandschaft gefahren war, sah ich zwischen zerfallenen Häusern schemenhaft Tisch. Menschen saßen und tranken Bier. Schilf wisperte im Wind. Ich ging zwischen Menschen, notierte, was ich hörte, zwickte Text an das Tor einer Scheune, Fremde lasen und stimmten ihm zu. Ich klebte den Text im Kunsthaus Tacheles an die Wand, Fremde behaupteten, sie hätten ihn 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 Eck kämpft, bis der Text 'Scheinschwanger. Deutscher Biergarten', gesendet worden ist. Ich konnte nichts tun, als Rundfunkanstalten anschreiben, Dramaturgen bitten, dass sie Text lesen, Hörspiel-Regisseure geben, die sich für politisch-experimentelle Texte interessieren. Sie behandelten mich, als sei ich Idiotin, die nicht begreifen will, dass ihre Texte für ihre Vorstellung von Rundfunk nichts taugen, sagten, der Text sei zu kurz oder Brei. Ich musste Rundfunkgebühren bezahlen, ob ich wollte oder nicht.

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 aber auch Geld.'

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

Er sagte, dass er in Jena nichts für mich tun könne. Er wechselte

nach Freiburg. Er sagte, dass er 'Werther sagt Lotte' inszenieren lassen wird, nannte Termin. Plakatentwurf. Kein Geld fürs Plakat. Brenner wurde Regisseur. Ich war zum Zeitpunkt der Uraufführung in Mexiko. Meine Tochter sah sich die Inszenierung an und fand sie 'schön'. Sie erhielt eine Freikarte und Fahrtkosten erstattet, weil ich darauf verweisen konnte, dass ich noch keinen Vertrag unterschrieben hatte. Ich hatte geglaubt, ich würde ein Monatsgehalt eines Dramaturgen oder Regisseurs erhalten, erhielt Hilfsarbeiterlohn, riskierte nichts. Die Schauspielerin Claudia Hübbecker sei ein Glücksfall. Ich 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. Ich sah die Inszenierung während eines Gastspiels im Deutschen Nationaltheater an.

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

Wir sahen eine Inszenierung des Deutschen Nationaltheaters. Publikum spendete stürmisch Applaus. Alptraumgefühl Laientheater. Der Regisseur hatte Bürgermeister, Angestellte der Stadt als Statisten verwendet. Als ich mich danach in die Inszenierung meines Textes setzte, saß ich vor Angst steif, - blieb steif, aber es war Faszination. Dramaturgie, Regie, Schauspiel drangen unter die Haut. Moment von Glückseligkeit. Publikum trampelte, sich los reißen zu können. Brenner rief an, zufrieden, dass ich zufrieden war. Er hatte den Text im Paul-und-Paula-Stil inszeniert.

Ich hätte die Inszenierung ungehemmt an Goethe-Institute in alle Welt vermittelt, in Film gebannt. Keine Kamera. Das Mitteldeutsche Fernsehen sagte, es dürfe nur alle vier Jahre eine Theater-Inszenierung 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 mit Verwaltung beschäftigt.



Als ich meinen Namen und den Namen Hundertwassers auf einem Plakat vor dem Theaterhaus Jena sah, beschloss ich, erneut zu versuchen, Arbeitskontakt aufzunehmen. Der neue Theaterleiter reagierte weder auf Mail, noch Fax. Ich dachte, dass er ein Arschloch ist. Wenn ich meine Konzeption vom Autorentheater in Jena hätte realisieren können, hätte ich 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 ich fragte, ob meine Anregung / Textvorlage benutzt worden war, aber er hatte mir erzählt, dass Theater, um Kosten zu sparen, unfair gegenüber Freischaffenden handeln.

Der Chefdramaturg des Erfurter Theaters hatte sich ein bibliophiles Manuskriptbuch geliehen, als ich es zurück erhielt, hatte es Kaffee- und Fettflecken. Ich schickte ihm eine Rechnung, sie wurde nicht bezahlt. Er hatte nichts organisiert, obwohl er 'Gespensterzeit' für den Europäischen Dramatikpreis nominiert, Texte mehrfach gelobt hatte.

Die Chefdramaturgin des Leipziger Schauspielhauses klagte, dass Geldmittel wegen Gehaltserhöhungen, die von Gewerkschaften für Angestellte durchgesetzt werden, für Freischaffende beständig knapper werden, sie sagte, wenn ich in der Stadt sei, könne ich zum Kaffeetrinken ins Leipziger Schauspielhaus kommen. Ein Ich wollte ablehnen, das andere wollte hin.

Sie schickte mir einen Arbeitsauftrag ohne Vertrag, Thema: 'Altern und Beschleunigung.' Ich stellte mir vor, dass in immer kürzeren Abständen Erinnerungen geweckt werden, so dass Abgleiten in unveränderliche Realität beschleunigt wird. Ich erinnerte mich, dass ich Episoden für Fantasiewelten gesammelt hatte, falls ich wegen politischem Äußerungen in Knast muss. 'Verkalkung ist eine Art Knast.' Eine alternde Frau sammelt immer hektischer Episoden für die Zeit geistiger Vereinsamung. Die Dramaturgin wurde kurzfristig entlassen, Begründung: sie habe Regisseuren und Intendanten nicht genug Widerstand geleistet. Sie erhielt aber eine Dozentenstelle an der Leipziger Universität.

Ich gönnte sie ihr, verstand aber nicht, dass sie unfähig war, auch nur einen Job für mich zu realisieren, obwohl sie mich für den

Europäischen Dramatikpreis nominiert hatte, Arbeitskontakt wollte.

Der Intendant des Bremer Theaters kam zu einer Verabredung zu spät, weil er im Sessel eingeschlafen sei, er werde Ecks Texte Regisseuren in den Urlaub mitgeben. Er fragte, ob ich Kontakte zu Regisseuren habe, ich nannte Namen. Er sagte, er sei mit Brenner und Emig-Könning verkracht.

Ich war in einer Art Ratlosigkeit, wie Leben weitergehen könnte, hatte Sätze gestammelt, Körper krümmte sich, Arme hackten Luft. Ich dachte, dass das idiotisch wirken muss, sah im Spiegel: Es schien theatralisch. Ich ging ins Theater. Schauspieler bewegten sich so. Laut Programmheft redeten sie über Sex innerhalb der Familie. Eck sah Angst vor der Gesellschaft außerhalb der Familie. 'Hatten Sie Sex in der Familie?' Zuschauergespräch mit der Regisseurin wirkte wie ein Therapiegespräch. Wir wurden einander vorgestellt, gingen saufen.

Wir waren uns in Ohnmachtsgefühlen, Zorn auf Gesellschaft einig. Eck erinnerte sich, dass sie ihr Texte nach einer Inszenierung, die sie beeindruckt hatte, auch wenn sie ihr zu lang erschienen war, hatte zukommen lassen, fragte, ob sie eine Trivialgeschichte, in der ein Sohn seinen Vater von Kampfhunden, die der züchtete, Geld verdienen zu können, zerfleischen lässt, inszenieren würde. Ich konnte mir den Text in Agit-Prop-Manier inszeniert vorstellen. Christina Emig-Könning sagte, sie könne nicht aus ihrer Art, kündigte Besuche an, kam nicht. Eck ging zu einer Premiere, fand auch diese Inszenierung interessant, die Regisseurin bat, dass ich das ihren Schauspielern sage. Ich sagte ihnen, dass es Abenteuer sein kann, Moment einer unverständlichen Inszenierung zu sein. Ein Schauspieler erzählte, er habe während der Inszenierung Beruf wechseln wollen, aber er stimmte mir zu. Ich setzte mich an den Tisch der Regisseurin, wurde einer Bühnenbildnerin vorgestellt, 'Das ist eine Autorin, die Schweres erlebt hat. Vor der Wende, danach.' Mir gefror das Blut in den Adern. 'Sie ist eine aggressive Autorin', K protestierte. Die Regisseurin kündigte an, mir Textstellen zu zeigen, die sie beeindruckt hatten. Ich wollte meine Arbeiten nicht zensieren lassen, Texte sie zurück. Warten. Ich bat K, anzurufen, 'Diese Frau nimmt mich nicht ernst.'

Ich fand es nicht schlimm, dass Emig-Könning, Texte nicht inszenieren wollte, 'In mir ist Neugier, wie sie von ihr inszeniert, wirken.' Aber ich wollte den bibliophilen Dramenband zurück, 'Es

steckt Lebenszeit, Arbeit drin.' Erhielt nichts. Die Regisseurin eroberte sich in Berlin eine Theaterkapelle, lud mich ein, Theater-Rezensionen zu schreiben, führte aber kein Arbeitsgespräch, in dem wir uns zu Hause hätten fühlen können. Sie benutzte Texte berühmt gemachter Männer, nicht lügen zu müssen, trotzdem Fördergelder zu erhalten und inszenieren zu können.

Eine Schauspielerin gab Ecks Texte Regisseuren. Sie lasen nichts. Die Schauspielerin fühlte sich nun, als habe sie versagt. 'Ich habe auch nichts erreichen können', sagte ich. Das Kulturamt Jena schrieb einen Dramatikpreis aus. Preisgeld entsprach dem Honorar für eine Auftragsarbeit. Ich scherzte, dass ich den Preis kriegen müsste, weil der Kulturdezernent mich aufgefordert hatte, die Stadt zu verlassen, behauptet hatte, ich würde Unruhe stiften, wenn sie nur schwarz gekleidet durch Straßen ginge. Schwarz betont Hände, Gesicht. Jakob Michael Reinhold Lenz war von Goethe aus Weimar vertrieben worden.

Volker Braun sagte, er habe Ecks Text für den Preis nominiert. Harald Müller drückte als Geschäftsführer von 'Theater der Zeit' den Text eines Autors durch, den er als Buch heraus gegeben hatte. Andere befürworteten einen Text, der bereits inszeniert war. In der Rede des Kulturdezernenten wurde Lenz als psychisch krank dargestellt, Gesellschaft als Auslöser nicht problematisiert. Als der Preis erneut ausgeschrieben wurde, hieß es, dass der Text ins Jenaer Theaterprogramm passen müsse, während Lenz-Texte als unspielbar galten. Preisausschreibung Marketingidee, um als Theater überregional wahrgenommen zu werden. Dramatiker hatten Druck- und Portokosten. Zeitverschwendung.

Eck hatte als Kind auf knappe Dialoge der Westernfilme fasziniert reagiert. 'Männer reden in Filmen nicht viel, weil Cowboydarsteller Cowboys und keine Schauspieler sind.' Eine Filmgesellschaft lud Autoren ein, wir sollten erfolgreiche Filme nachahmen, beständig daran denken, dass er mehr als vier Millionen Zuschauer faszinieren müsse, aus Kostengründen nur wenige Schauplätze haben darf, 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.' Ich dramatisierte Zeitungsartikel, fragte, ob Filmleute mit mir zusammen arbeiten wollen. Ein Mitarbeiter schrieb, er sei von der klaren, sinnlichen Sprache beeindruckt und hoffe, dass es zu einer Zusammenarbeit kommen

wird. Mir fehlte die Story. Ich ging zur Polizei, hinterließ meine Adresse. Ich schrieb den Produzenten, dass ich keinen Kriminalfall ausdenken, aber Prosavorlagen dialogisieren könnte. Keine Antwort.

Mein Vater und Schauspieler stimmten Kolportagekrimi gekoppelt mit Sozialdrama als Filmvorlage zu; Chef von Saxonia unterstellte, ich wolle mich über ihn lustig machen. Ich fragte meinen Vater, ob er an einer Drehbuchserie mitarbeiten würde, - meine Texte wären zu zynisch. 'Das ist Hass auf Marktdruck.'

Eck saß mit einem Galeristen und seiner Frau am Tisch, wir aßen zu Abend, sprachen über Trivialliteratur, verteilten spontan Rollen, sagten, was geschehen könnte. Mann, Frau, Liebe, Missverständnis, Krankheit, Verzicht - am Ufer des Rheins, Hochwasser stieg. Ich konnte mich am Morgen an die Episoden nicht erinnern. Zurück blieb Sehnsucht, fressend, saufend und kichernd Texte mit anderen zu erarbeiten, verfilmen zu lassen.

Als wir in Lissabon in Zimmerchen mit doppelstöckiger Terrasse, Springbrunnen und in einer Wohnung mit bemalten Möbeln hausten, Friedhof mit befahrbaren Straßen zwischen Häuschen durchstreiften, wünschte ich mir, dass ich ein Filmteam hätte, mit dem ich vor Ort eine Geschichte spinnen könnte.

Vater wirkte dominant, vermutlich wirkte ich auf meinen dreißig Jahre jüngeren Bruder so verunsichernd, dass er Zusammenarbeit scheute, obwohl wir beide unser Berufspraktikum an der Volksbühne realisiert hatten. Während der Praktikumszeit war mir aufgefallen, dass alle, die während Proben im Publikumsbereich saßen, Inszenierungsideen entwickelten. Regisseur hätte Vorschläge als Angriff empfinden, hysterisch reagiert. Ich schlug vor, Briefkästen einzurichten, in den Inszenierungsvorschläge eingesteckt werden können, so dass Regisseure sie in Ruhe zur Kenntnis nehmen können.

Ich schlug dem Bundestag vor, dass mit Steuergeldern finanzierte Theater, Konzerthäuser nach Frist Filmaufzeichnungen ins Internet stellen - müssen, so dass auch Bürger, die aus verkehrs-, arbeits-technischen, gesundheitlichen oder Altersgründen Inszenierungen nicht vor Ort ansehen konnten, Ereignisse auf dem Bildschirm wahrnehmen - können. Ohne Erfolg.

Ein Mitstudent hatte gesagt, man müsse Vertreter der polnischen

Gewerkschaft an die Wand stellen, erschießen, er wurde nach dem Mauerfall Programmdirektor beim Mitteldeutschen Fernsehen. Als er sagte, dass der Sender Dialoge in Kanada schreiben lassen müsse, weil Autoren in Deutschland zu eigenwillig wären, sagte ich, dass ich auf eigenes Risiko versuchen würde, Dialoge zu schreiben. Keine Reaktion. Ich wollte einen Job, in dem ich mit Laptop unterwegs sein kann. Ich fühlte mich wie eine Hure, die sich einem verfetteten, rotznasigen Mann angeboten hat.

'Theater im Business' werde fair bezahlt. Ich dachte, ich könnte mit Hilfe von Rollenspielen Problemsituationen in Betrieben ermitteln, sah mir einen Dokumentationsfilm an. Schauspieler vermittelten Angestellten aber nur Aussagen der Betriebsleitung, sagten, Arbeiter müssten entlassen werden, wenn man kein Sanatorium werden will. Sie boten denen, die entlassen werden sollten, nicht an, dass Entlassung Freiheit bedeuten könnte, Neues auszuprobieren.

Ich erhielt ein Zweimonatsstipendium, dramatisierte den Roman einer Rentnerin 'Turm der Alten' zu einer Szenenfolge, die ich Altersheimen zur Verfügung stellte, bereit, den Text für ein tradiertes Theater zu konzentrieren, sobald ein Regisseur interessiert reagieren würde. Ich lästerte, dass mein Weltempfinden zufrieden war, sobald ein Stipendien-Bescheid eingetroffen war, der Arbeit als Arbeit anerkannte. Ein Komponist, Johannes Schlecht, wollte ein Libretto, ich recherchierte, erarbeitete Monolog, 'Geistig-emotionales Abenteuer.' Ich erhielt ein Stipendium und dramatisierte ihn. Der Komponist reagierte zufrieden. Vater fand den Text holzschnittartig, er eigne sich nur für ein Hörspiel. Der Mitteldeutsche Rundfunk realisierte ihn aber nicht, obwohl die Heilige Elisabeth in Eisenach gelebt hatte. Mein Vater arbeitete als Gutachter.

Ich verstand nicht, dass er sich weigerte, meine Arbeiten zu unterstützen, bis er zu seinem Geburtstag nicht nur nachgedichtete, sondern eigene Texte vorgelesen hatte, sie wirkten beeindruckender als die, die er übersetzt, heraus gegeben hatte. Er hatte als freischaffender Autor leben wollen, mein Bruder gesagt: 'Deine Tochter tut es!' Ich konnte aber nicht als freie Autorin leben, falls andere mir nicht halfen.

Vater hatte notiert, dass er jeden hasse, der produktiver leben könne als er, er fühlte sich der distanzierten und ironischen

Egozentrickeit Walter von der Vogelweide ähnlich, sehnte sich nach Ausbrüchen Oswald von Wolkensteins. Ich hörte, dass Menschen, die scheiterten, sich trösteten, dass ich gescheitert bin.

Ich wollte 'Knastrivial. Das Arbeitshaus' dramatisieren, sobald ich ein Stipendium erhalten habe, das Arbeit als Arbeit anerkennt, 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. Text wurde durch Kritik eines Dramaturgen kontrastreicher, strukturierter. Ich sagte: 'Wenn ich den Preis kriege, Aufträge erhalte, will ich weiter mit dir zusammen arbeiten.' 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, stärksten Applaus, Glückwünsche, aber Preisgeld ging an den, der in Mundart, sexuelle Vergewaltigung der Tochter dargestellt hatte. Mein Vater hatte gesagt, dass ich, falls sie reich und berühmt werden wolle, behaupten müsse, dass er sie sexuell vergewaltigt habe. Er erhielt Recht. Wir füllten zur Party Weingläser mit Wein aus einem Pappkarton nach, Geld zu sparen. Ich erhielt für die Teilinszenierung kein Honorar, weil es ein Wettbewerb war.

Ich gab den Text an die Schaubühne, Dramaturgen gaben ihn, ohne ihn gelesen zu haben, in ein Preisausschreiben. Ich schickte ihn an 'Theater der Zeit.' Als ich anrief, behauptete Harald Müller vom Text nichts zu wissen. Ich sollte den Text noch einmal mailen, Ich faxte ihn. Keine Reaktion. Sie hörte klagen, Autoren wären brav und unpolitisch. Ich fühlte mich in einer parallelen Welt.

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

Eck schrieb mit Hilfe von Kiezepisoden Dialogroman. 'Wedding ohne Hochzeit.' Material für Hörspiel, Theater. Ein Theaterensemble war in die Straße gezogen. Der Regisseur wollte sie als Mitarbeiterin. Jobvermittlerin sagte, wir könnten nicht beständig auf Kosten der Steuerzahler leben, verweigerte Arbeitsbeschaffungs-

maßnahme. Er brauchte spielbaren Text, versprach Arbeitslohn. Er hatte kein Geld zur Verfügung. Die Jobvermittlerin, die keine Jobs vermitteln konnte, erhielt jeden Monat Arbeitslohn.

Es war die zweite Inszenierung, zu deren Premiere ich nicht anwesend war, weil ich in 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 finanzieren. Wir verkrachten uns, als er mir Starallüren vorwarf, weil ich nicht zusätzlich als Schauspielerin arbeiten wollte. Wir verkrachten uns wegen hundertfünfzig Euro Kostenerstattung. Ich fühlte mich wie ein Idiot. Ich untersagte Text-, Fotonutzung, bis der Vorfall geklärt ist; er realisierte Aufführungen, von denen ich im Nachhinein erfuhr. 'Regisseure sind egozentrisch wie Regierende.' Sehnsucht nach Arbeitsteam blieb.

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, gesagt, dass er diese Gefühle beim Inszenieren kenne. Machtspiele. Ich verstand Künstler als Seismographen für Prozesse in der Gesellschaft.

Für die zweite Inszenierung sollte ich Text mit Shakespeares Lear mischen. Ich arbeitete aber tagtäglich am Drehbuch, in der Hoffnung, dass seine Inszenierung hilft, Grundabsicherungen für alle durchzusetzen, und hatte keine Zeit zu grübeln, was König Lear, Biografien von Rentnern im Wedding und Künstler verbinden könnte.

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

Ich schrieb an einem Drehbuch über Verhältnisse, in denen ich kein Geld verdienen konnte, Geld verdienen zu können, fragte die Pressestelle der Arbeitsagentur, ob ihr bewusst sei, dass jüdische Zuwanderer ins Hartz4Ghetto eingeordnet werden, in denen sie

Besitz offenlegen müssen, Stadt ohne Erlaubnis nicht verlassen dürfen, Qualifikation verlieren. Die Arbeitsagentur setzte den Fernsehsender unter Druck, ich musste unterschreiben, dass ich nicht mehr sagen werde, dass ich für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk recherchiere. Mir lag aber eine Interessemeldung vor. Ich schrieb am Drehbuch, während ich Drehbuchschreiben lernte. Der wichtigste Satz im Lehrbuch war, keine Selbstzensur zu üben.

Redaktion forderte gebundenes Manuskript, schrieb aus Versatzstücken von Vordruckabsagen Antwort. Ich rief an. Die fremde Frau 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. 'Sie werden von Rundfunkgebühren bezahlt', sagte ich. Ich konnte Regisseure nicht erreichen, sprach auf Anrufbeantworter. Kein Rückruf. Weingärtner erklärte sich für ausgebrannt. Peter Sodann sagte, ihr Filmentwurf habe keine Chance, Radio-, 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. Ich wollte eine Warnfilmproduktion gründen. Sie würde, falls sie Entscheidungsfreiräume hätte, Theatralische Filme fördern, fühlte mich als Versager, weil es mir nicht gelang, eigenartige Regisseure, Kameraleute, Schauspieler um mich zu scharren. Ich vermutete, dass ich es ohne herrschende Frau-Herr-Propaganda in der Gesellschaft hätte schaffen können.

Drehbuch kreiste. Rezension, Mails, Anrufe. Gewerkschaft bot an, Realisierung des Film zu unterstützen, 'Geld aus dem Werbeetat.' Geschäftsführer entschieden kurz später gegen Bedingungslose Grundabsicherungen zu kämpfen. Ich konnte mir Trash-Inszenierungen in Ruinen der Heilstätten Beelitz vorstellen. Oder Inszenierung, in der nur Gänge von Jobcentern sichtbar sind, in denen Köpfe von Sprechenden schweben oder Inszenierung mit Kindern, die in Gesellschaft hineinwachsen müsse, in der Bürgern Mitspracherechte über Arbeitsziele, -bedingungen verweigert werden. Marktkonforme Demokratie statt demokratiekonformer Markt. Radikalkapitalismus... Dramen wurden auf der Webseite täglich aufgerufen, 'Von wem?'

Wir bauten ein ehemaliges Zubringerboot der Bundesmarine zum



Fluxusboot. Ich konnte mir vorstellen, dass es als kleines Theaterschiff mit Schauspielern, Tauchern, Puppen durch Berlins Wasserstraßen gaukelt. Projektoren könnten Videosequenzen auf Segel werfen. Ich musste glücklich sein, dass ich im Hilfsarbeiterstatus im Öffentlichen Beschäftigungssektor arbeiten durfte, weil das Jobcenter Spandau Kritiker loswerden wollte.

Wir gründeten ein Schwarzlichttheater, um Kinder für Grenzgänge zwischen Kunst, Theater faszinieren zu können. Wir stellten ihnen Geräte hin, mit deren Hilfe sie Stimmen verändern, Hemmungen vor Mikrofon und Kamera verlieren konnten. Wir schufen mit Hilfe von Leinwand, Projektoren, Kamera unendliche Räume, in denen sie sich vielfältig bewegten. Wir schnitten und fügten Material, nannten das Traumfabrik Spandau und wurden vom Landgericht Berlin mit zweihundertfünfzig tausend Euro Strafe oder ersatzweise sechs Monate Gefängnis bedroht, falls wir das Dudenwort Traumfabrik noch einmal in der integrativen Jugendarbeit verwenden. Ich hatte es zuvor redaktionell und 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, ich musste Eibengift schlucken, litt an Folgen von Vergiftung und Bestrahlung, als ein Mail eines Dramatikers eintraf, der mir riet, sich mit dem Dokudrehbuch um einen Literaturpreis zu bewerben. Ich reagierte hoffnungslos, aber gerührt, schickte den Text als Mailanhang, stand im Wald, als das Telefon schrillte. Eine Frau sagte, dass sie mich treffen will, sie sei Regisseurin, habe den Preis initiiert, sie habe während der Zugfahrt gelesen, Strichfassungen, Inszenierungsideen im Kopf, ich könnte zehntausend Euro gewinnen, ich müsse nur Dokudrehbuch durch Dokudrama ersetzen. K stimmte ihr zu, dass der Text nominiert werden könnte, weil er provokant genug ist, überregionale Diskussionen auslösen zu können.

Ich arbeitete bis zum Abgabetermin. Kurz vor dem Preistermin Post, Juroren hätten infolge der Vielzahl von Einsendungen entschieden, im März eine Textcollage zu realisieren. Ich bin für Kooperation statt Konkurrenzkampf. Aber Anfang März las ich in einer Pressemeldung sechs Autorennamen und Texttitel, meiner fehlte. Edith Koerber behauptete, sie finde ‘Selbst der Himmel weint. Bürgergeld statt Bürgerkrieg’ ‘unheimlich interessant’, das

Drama liege auf ihrem Schreibtisch, sie wolle sie besuchen, sie war aber nicht bereit, mir 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 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 Ecks Kafkabezug und schuf eine kafkaeske Situation, in dem sie behauptete, ihr Theater sei finanziell, personell zu klein für meinen Text, sie wolle ihn aber inszenieren. Ich 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, nannte ihn 'genial.' Wir sollten ihn während der Theatertage vorstellen. Honorarmittel waren nicht vorgesehen. Ich sprach ihn aus Kraftgründen auf Tonträger, K komponierte. Ein Gast sagte, der Text müsse in einen schwarzen Kubus zur Dokumenta, und schrieb einen offenen Brief an eine Schauspielerin, Corinna Harfouch. In der Volksbühne, deren Manager Revolutionstheater plapperten, schienen keine Partner. Konkurrenzkampf statt Kooperation.

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

Ich sah gelegentlich sehnsüchtig aus dem Fenster. Es war mein 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 ich Kontakt, erhielt eine Ankündigung, dass er sich bei ihr melden wird. Er sagte: ´Später´, ´Wann ist später?´

´Es ist Arbeit, jemanden zu küssen, wenn es ihn glücklich macht. Wenn es unglücklich macht, auch.´ Ich dachte, dass Gott als Ebenbild nur glücklich sein könne, falls Menschen glücklich leben und beschloss einen Film zu drehen, ´Gott ist glücklich.´ Kein Krimi. Keine Komödie. Roadmovie. Gespräche zwischen Enkelin, K, Eck. Ich war, als Haare wieder zu sprießen begannen, so glücklich, dass ich glaubte, dass mich Mecklenburger oder Berliner Filmförderung unterstützen wird, weil ich Bäume, die im Boden wurzeln, Richtung Himmel Blätter treiben, zeigen will, ´Spiegelungen im Moor erzeugen Harmoniegefühl.´ Ich wusste, dass es Hunderttausende tradierte Spielfilme gibt und dass ich keinen hinzufügen – muss.

K wurde Kameramann. Film wirkte (Bild, Wort, Ton) barock, überladen. Ich beschloss, Minimalfilme zu drehen. Im Video ´Tunnel am Ende des Lichts´ folgt ein Tunnel dem anderen. Ich streckte Musik von K aufs doppelte, vierfache, überlagerte. Filmmusik funktioniert auch unabhängig von Bildfolgen, Bildfolgen auch ohne Musik. Ich spielte Texte von „Gott ist glücklich“ rückwärts.

Filmproduktionen dauerten ohne Finanzierung (Auftragsgefühl) Jahre. Schmerzen, Müdigkeit, Traurigkeit stimmen menschen-scheu. Freunde lebten in ähnlichen Situationen wie wir. Spandau war angefüllt mit Laienspielern, die 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. Ich spiegelte Filmmaterial horizontal, unterlegte es mit Schwanenseemusik die K bearbeitet hatte. Wir reagierten fasziniert. Einzelbilder sind als Fotos nutzbar. ´Schwanensee. Im Vordergrund Krieg.´

Nina Birkner wurde Professor für Drama und Theater, sie verweigert Dramatikerinnen Arbeitsgespräch, Spielräume. Als Kind stellte ich mir vor, dass Menschen Ameisen sind, es stimmte heiterer. ´Falls Gott Menschen zu seinem Bilde schuf, wird er Böses nicht aussterben lassen, sich nicht langweilen zu müssen´, ´Böse sagen, dass sie die Guten sind.´ Ich begann Alterswerk:

Mann, Frau, Clown sitzen im Rollstuhl, erzählen Erlebtes im Präsens, Beschwerdechor und Theatralische Figuren mischen sich gelegentlich ein.

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 Reste von Tellern mit den Fingern in den Mund wischen, 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 werden sie den Raum nicht unter Null Grad abkühlen lassen. Ich werde auf Wasserpolstern unter der Haut schlafen können. Sie werden mich essen, trinken, scheißen, schlafen lassen, weil ich ihnen Episoden aus dem Alltag einer Dramatikerin erzähle. Nobelpreisverleihung an Jelinek veränderte für mich nichts.“