

3.4.3 ANALYSE DER INTERVIEWS MIT RITA WINHART

Die Nummern bezeichnen jeweils Zitate aus den Interviews.

Die arabischen Nummern bezeichnen längere Abschnitte, die ohne den Sinn zu verändern aber nicht auseinandergerissen werden können. In der Abschrift sind das die umrandeten Passagen. Die römischen Ziffern bezeichnen einzelne Sätze, die in der Abschrift nur unterstrichen sind.

Die Ziffer hinter dem Querstrich steht für die Seitenzahl in der Abschrift.

Beispiel: 5/5 bedeutet die fünfte längere Passage, zu finden auf Seite 5 in der Interviewabschrift.

3.4.3.1. BEGINN DER ANALYSE DES ZWEITEN INTERVIEWS VOM 03.02.86

Da ich die Abschrift des ersten Interviews gerade nicht zur Hand hatte, begann ich die Analyse mit dem zweiten Interview.

1. Das Hallo haben mit den Dichtern. Hinter den sieben bis achtzehn Spiegeln. Durchbrüche finden nicht statt, nur Unschärfeeinsichten. Mythos der Einsicht in Uneinsichtiges. Die Bewegung lautet: Den Mythos sehen, eingrenzen, untersuchen. Die Motive der Untersuchung untersuchen. Realitäten vergleichen. Zwischen ihnen der erste Spalt zweier Mythen. Den Spalt eingrenzen, untersuchen. Die Untersuchung des spalts untersuchen. Die zwei Welten innerhalb des Spalts. Erstes Lachen. Dann das Lachen untersuchen.
2. Rita zieht sich um, erzählt vom Paradies. Die Unzufriedenheit macht sie vertraut mit der Realität. Würde sie zufrieden sein, sie würde verloren in der Welt hängen. In der Leere. Also leiden oder arbeiten.
3. Alles ist zu zitieren. Die Mode ist ab absurdum geführt, nur noch ein Spiel, was sie schon immer zu sein vorgibt. Im Kaufhaus der tatsächlich unbegrenzten Möglichkeiten ist eine Zeitmaschine angeschlossen, eine Maschine, die historische Bedingtheiten mit erwerbbar macht. Nicht nur die Mode wird erwerbbar, sondern auch die Zeit. Alles ist Theater. Der Mensch vergreift sich an der Geschichtlichkeit des Menschen. Kein Ort nirgends.

Der Ort hats mir angetan. Erinnerung - was hier als Spiel maskiert ist - wird nicht gefeiert, nicht als Requiem, sondern geschissen. ICH MUSS AUFS KLO, MIR WIRD ÜBEL Ich kann nicht denken, bei so viel verschmierender Gegenwart. Es würde bei diesem Werk bleiben, die Sexualität, die Langweile und der Völkermord.

- I. Das ist Rita, sie ist Hauptperson, Mittelpunkt, und deswegen schaut sie zu. Was am Rande dazugehört, ist der Kern der Sache. Sie steht am Rande, und ist deswegen mittendrin. **Ich stehe auf der Bühne und schaue euch zu.** In das Publikum gucken, und tanzen. Als Initiationsritus starten. Wir alle tanzen jetzt. Wir alle werden jetzt lebendig. Kein Herumgehops. In dem Augenblick die Thematisierung des Verhältnis Theater/Publikum. Natürlich nehmen nur die Bayern an Bayern teil, die andern schauen nur zu oder haben ihr Theater schon im Kopf. So ist vieles, was hirnlos erscheint, eben bloß Initiationsritus, der noch Zeit braucht, um sich vom primitiven Stadium zur Kultur fortzuentwickeln.
- II. Es ist klar, daß Verständigung trotz der Oberflächlichkeit nur oberflächlich sein kann, der Schmelztiegel nur durch Aggressionsentladung zum Kochen kommt. Die emotionale Bindung passiert auf einer anderen Ebene, nämlich nur auf der Basis dabei zu sein, obwohl niemand den Grundrhythmus kapiert hat. Alles geht durcheinander, aber es ist doch eins.
- Wenn genügend Gewurl da ist, **na ist des auch echt.** Is egal was passiert. Wenn nix passiert, wirds herbeigeredet. Hineinschmeißen in die Oberfläche ist elementar. **Ich stürzte herbei, um diese Frau zu retten, die von ihrem Mann, einem GI, der offenbar nix als Bodybuilding und Eifersucht im Kopf hatte, verprügelt wurde.** Kaum daß die Frau mich gesehen hatte, in einer Uniform, die mich als Saalordner auszeichnete, griff sie mich, der ich ihrem Mann vollkommen unterlegen gewesen wäre, sie aber in ihren hohen Schuhen und ihrem engen Rock schnell zu fassen kriegte, griff sie mich ohne jede Gefahr zu scheuen an und rief hysterisch: **Tun sie meinem Mann nichts. Tun sie meinem Mann nichts.** Der Schmelztiegel, die verschiedenen Charaktere, unterhalten sich halt etwas elementarer, Oder wie ein Knabe neulich sagte: **Die Mädchen kann ich entweder nur nett finden, oder ic h geh' mit ihnen ins Bett.** Wie gesagt, Initiationsriten einer Präkultur.

III. Den Menschen brauchen. Solidarität durch Sprache. Und ihn dann meiden wie die Pest. Die Sprache überbrückt automatische Kontaktschwierigkeiten. Es ist nur von Sprache die Rede, nicht von der Mitteilung. Die Solidarität der Gleichsprechenden in der Fremde kann zum Eckel werden im Inland. Die Rita meint Urlaubsbekanntschaften, was passiert, daß sie mit der Sprache den Ort ihres Geschehens, den sie sonst zuschaut, mitbringt, so daß sich bei gleicher Sprache wieder etwas ereignen kann, dem sie auch zuschaut. Die Sprache ist nicht nur Barriere, sondern mitgebrachte Heimat. Garant der vorgestellten Harmonie. Jeder kennt jeden, alles reicht sich die Hände. Man ist solidarisch. Es kann etwas geschehen. Es muß etwas geschehen.

IV. Der subtile Bayer ist auf jeden Fall zu scheiden von dem, der sich verleugnet. Der subtile Bayer ist durch seine Verleugnung hier sofort umgedeutet als Inkonsequenz, die dazugehört, als produktives Gegenüber, als Ordnung, das als Gegenüber das kreative Chaos ermöglicht und im Zaum hält; der subtile Bayer ist durch seine Verleugnung der verbal angestrebten Lebensart, an der er lebendig scheitert, und öffentlich leidet, erst recht ein Bayer, eben ein subtiler.

Daß er vom Bauernhof stammt, merkt man nicht, warum auch, oder was soll man da eigentlich merken, obwohl er sich angezogen fühlt, oder angezogen wird, durch Ritas Hin und Her in Heimat und Elternhaus. Natürlich: Arbeit ist Widerspruch, und das Herz ist das Widersprüchliche. Aber das ist auch wieder etwas, wo eben was passiert, in den Widersprüchen, die ausgetragen werden können, oder nicht, jedenfalls sind wir da nah am Geschehen. Wo Chaos und Ordnung begegnen.

Das Geschehen - nichts als ein Bild, eine Reflexion von der Oberfläche - ist nichts Ungewöhnliches. Das Geschehen ist inkonsequent, und wer es erkannt hat, darf den Ehrentitel verteilen, des Subtilen.

Ich trage heute keinen Durchbruch vor. Keinen neuen Gedanken, oder so. Aber was ich euch voraus habe, daß mich das schon nicht mehr stört. Da lachi drüber. (siehe Unschärferelation)

4. Da Boandlkramer im Fernsehen. Es ist ihr direkt peinlich, daß sie nicht einen original Tod vorweisen kann. Und in ihr selbst nicht aus dem Unbeeinflußten schöpfen kann, dem reinen klaren Quell. Beim Paradies fiel ihr das leichter, den Proust - Film heranzuziehen, oder später die Marlene Dietrich. Aber

beim Tod. Der Tod ist kulturell vermittelt, aber die Rita hätte ihn gern unmittelbar, findet ihn aber unmittelbar nicht. Da ist eine Leere. Verfremden will sie ihn schon, aber doch nicht so ganz. Andere Filmfiguren. Sie will, daß der Tod echt ist, nicht bloß das Clischée, der Tod soll nicht oberflächlich sein, kein alltägliches Gesicht bekommen. Vampirmonster Frankenstein. Quasimodo. Am liebsten sieht sie ihn im Varieté, im Gruselfilm, wo er tatsächlich seine letzte zeitgenössische Heimstätte gefunden hat. Da läßt sich klauen, zusammenwerfen. Da funktioniert die Welt auch allegorisch, die Figuren sind zwar bunt, aber sprechen nur eine Sprache. Die Völkerverbrüderung findet überhaupt hauptsächlich im Varieté statt, da ist das Welttheater zu besichtigen. Daß auch der Tod in diese Urbi et Orbi gehört, als eine Kasperlfigur unter vielen, ist klar. Der Tod verändert auch nie die Geschwindigkeit, variiert nur den Rhythmus, der irgendwann auch über ihn zusammenschlägt; dann wird der Tod besiegt, das Leben flieht zu unendlichem Blühen.

Ich glaube, daß das der bayerische Tod nicht ist. Der wäre penetranter. Wenn Rita sich in ihr Age dorée wirft, dann wird sie sich zum Sterben betten.

Ich lebe in der Erinnerung und habe vergessen.

Auch die Zuspieldänder, die ihren eigenen Text wiederholen, beleben sie nicht mehr. Sie wird auf der Bühne sterben.

Kein Banaltod. Kein Drama. Das Licht wird eckig und grell. Das ist alles. Körpergeräusche. Ein Saugen. Eine Geburt könnte es ja auch sein.

5. Einer längsten Abschnitte. Ein Zeugnis, was sie am meisten beeindruckt hat. Gruppen, "Sziens", Scheincliquen, harte Kerne. Zusammengehöriges.

Der Mensch sucht seinesgleichen. rita weiß nicht, was sie eigentlich anzieht. Die Grupper versichert, die Zeit zugebracht zu haben, etwas getan zu haben. Ritas Angaben beschränken sich darauf, nur diese Gruppe gehandelt zu haben. Durch die Gruppe war man geschützt und beneidet, man konnte versuchen, sich selbst zu verwirklichen. Dies ist der einzige Hinweis: Die Gruppe als Hort des Versuchs zur Selbstverwirklichung. Selbstverwirklichung ist nur kommunikativ vorgestellt. Die Mitteilungen laufen über Gespräche, Musik, Feiern. Haus Mieten, zum Gardasee Fahren, das MUH Betreiben - und natürlich die

gemeinsamen Kennlieder. Ein jeder hat sich eingebracht.

Es schwingt die ganze Zeit eine bedrohliche Außenwelt mit, die einen nicht sein läßt, wie man ist, wo das Zusammengehörigkeitsgefühl nicht stattfindet, wo es (langweilig, unterprivilegiert) ist, in Klammern, weil es nicht so im Text steht. Rita's Sehnsucht ist das Privileg. Leute zu kennen, die einem, was auch immer man mal will, einem weiterhelfen. Nicht daß sie irgend etwas bestimmtes zu machen gedenkt. Nie redet sie von ihrer Kunst, ihrem Anspruch. Sie will bloß sein, wie ihr Gfui ist, daß sie ist, und zwar in einem engen Kreis, der sein Niveau gegen einen anderen abgrenzt. Eigentlich will sie einen kontinuierlichen Kreis (das sagt sie irgendwann später), daß sich die Kreise auflösen, ändern, ist der einzig zu findende Hinweis zur Trauer. Daran sieht man, das Leben ist lebendig. Es tut sich was. Man muß tun. Kreise müssen gefunden werden. Entweder man gehört dazu, oder es herrscht Trauer. Auch ihre Beschreibung von Haidhausen funktioniert so. Sie trifft ständig Leute, man kennt sie, aber daß sie keinem rechten Kreis angehört im Augenblick, ist ein Fall zum Trauern, denn die Kleinkunstszene ist recht eigentlich zerbrochen.

Kunst (Varieté, Musik - das andere nennt sie kulturell weggehen) ist hautnah erlebt, wenn es spontan vorgetragen wird, erst eigentlich gut. Und das geschieht in der Geschütztheit der Gruppe, wenn einer sich so ausleben kann, wie er ist.

Der Blick auf den Menschen, auf ihn selbst, wird durch seine Zugehörigkeit zur Gruppe geöffnet. Die Gruppe erschafft seine Realität. Die Mitglieder der Gruppe haben Realität, sind bodenständig, alle anderen sind schlicht außenständig. Eigentlich dieser Kontakt zur Realität, dieses So - Sein - Können, wie man ist, wird gefeiert, bringt das Gefühl der Hochzeit, die geschaffenen Werke sind sekundär, sind beiläufig, oder bloß der Anlaß, ich nenne es wie vorhin: Initiationsritus.

Gruppe hat in diesem Zusammenhang eine fast magische Bedeutung. Rita, die aus der Gruppe verstoßene. Warum möchte mich jetzt keiner. Rita: Ich bin eine isolierte Ameise. Das Sterben ist, weil sie ihre Gruppe nicht macht. Es ist weil wir überhaupt nicht expressionistisch sind. Dem Verhältnis Gruppe - Einzelner und deren Realität haben wir uns nicht genähert.

Das Saftlose der Rita auf der Bühne (Vision), weil sie nicht

aktiv ist, nur redet. Nein, sie ist sehr wohl aktiv. Das, was ich Tod nenne, meint bloß: **jeder, in seinem begrenzten Umfang**, die Begrenztheit des Umfangs kann Rita nur erfahren in der Gruppe. Die Gruppe, die diesen Umfang um Rita setzt, b.z.w. den Rita ausdrückt, als ein Widerstand der Gruppe gegenüber dem Mitglied (das ist der Spiegel der Liebenden, der aufrecht Liebenden, wo Sadist und Masochist einander die Hand reichen und enttäuscht sind) der fällt weg, der Spiegel, wenn die Gruppe nicht da ist, nicht vorhanden. Rita kommt nicht zu ihrem Selbst, wenn sie allein ist. Weil sie ausströmt. Das, was sie sagen möchte, nicht mehr mitteilbar ist, weil sie nur Elemente in Händen hält. Keine Aussagen. In allen Richtungen zerstreute, ausgebrachte Aussagen, die je in einem Strang nichts als Morsezeichen sind, die Irrläufer sind, auf dem Tisch und Bett und Fensterbrett ausgebreitete Brotkrümelh.

V. Ein Programm hatte die Gruppe nicht. Klar - was Rita einmal woanders gesagt hatte - daß sie als links galt. Daß sie aneckte, durch ihre privilegierte Haltung, durch ihre Selbsterziehung zur Selbsterfahrung, durch eine auf künstlerische Produktivität, zumindest kreatives Outfit angelegte soziale Kontrolle. Die Hochzeitgefühle rühren von da her. Ich will nicht, was ich schon kenne. Ich will unbedingt das, was unbedingt da ist.

Warum lacht Rita, gleich zweimal, bei einer Sache, die eigentlich tottraurig ist. "Hey, damals, Spitze", **lacht**, "echt, es ist Wahnsinn. Is total lustig", **lacht**. Das Hochgefühl damals hat Prägecharakter, oder soetwas ähnliches, daran wird gemessen, was schön ist, wo die Rita sich wohl fühlt. Eine Erklärung: Die Rita erinnert sich gern, gewinnt aus der Erinnerung die Kraft auch die jetzt eher dürre Zeit zu überdauern. Sie lacht, weil sie sich in der Erinnerung schon wohl fühlt. Die Erinnerung ist sinnlicher Art, eine Art Stimulanz, wieder in den Rhythmus zu gehen der Gruppe. Gruppe, gruppenartiges Gebilde ist erotischer Fetisch. Jedenfalls leitet die Erinnerung eine Assoziation, die zu feierlichen, hochzeitlichen Gefühlen gelangt, darin die Rita zurücklehnen kann, um zu schauen: es gibt einen Fluß des Lebens, der fängt da an, bei mir, da war ich noch dran, und nun wächst es weiter.

Die Erzählungen von der Gruppe gehören zur Dirndl - Epoche. Natürlich - was jetzt naheliegt: Chronologie der Gruppen,

Wissenschaft, Exodus - Nein! Begreift die Wissenschaft nicht, und nicht die Moderne.

Ich kann mir Rita's Sprachfluß noch nicht vorstellen.

Das Dirndl - die Auen, die Wiesen, die Felder, aufs Land gehen, wie auf' Land gehen, wenn ich zum G'miashändler geh - kennt mich jeder - ich möchte privilegiert sein. Das Dirndl. Das Dirndl ist bin nicht ich. Die Heimat. Ich steh schon zu meinem baierisch. Daß ich vom Bauernhof komm, glaubt mir ja - dem Clischée angleichen. Nein, ich zieh kein Dirndl an. Den Hintern verdroschen hat mein Vater dem Bruder in da Lederhosn, daß es knallte recht laut und ich stand daneben heulend. Den Gummi-knüppel versteckt später. Die ersten Ideen zur Ausstellung kamen mir, als ich Saalwärter war, auf der Wies'n. Frau - Mann - Verdreschen. Das ist irgendwo auch Kunst. Möcht ich nicht verherrlichen. Ich weiß, der Kommerz. Der Kommerz. Mein Rausch. Meine Leber. Sie, was ist eigentlich Realität. Eine Hochzeit, oder. Mir in Bayern san bodenständig. Lacht. Ja ich liebe das Theater. Die Einsichten auf die Realität ... ist gefärbt durch das Theater. Weil man kämpft ja eigentlich um Realität in dem Theater. Man will immer mehr Realität von dem Theater. Ich will mein Dirndl nicht. Is nur Stoff. Neulich war ich im Beck.

Dieses Theater ist angeregt vom Jazz. Wir haben zugewartet, bis wir den rechten Ton erwischt haben, wo alles in eins zusammenbricht. Der Ton aus dem Untergrund. Und der is garnicht archaisch. Er erinnert. Das schon. An etwas, das formuliert. An das nicht zu formulierende, was formuliert. Wir haben genügend Theater gesehen, um das zu können. Ich will mich auch nicht überfüttern. eine Energie auftragen auf der Theaterlinie. Struckurierungselemente: Sprache, Sprachen, Rhythmen (Wiederholungen), Übersetzungen, Reflexionen, Kleider, Körper, Tanz, Echo, na ja, und noch so einiges.

6. Überall das Gleiche, nur in New York im höheren Rahmen. Leute mit viel Geld, die Reichen, und die Kunstrichtung, Musiker alle bilden Gruppen, jeder für sich. Aber Scheincliquen! Was auffällt, daß sich Rita die Welt garnicht anders vorstellen kann. Alle sind in Gruppen, alles tut sich irgendwie zam,

mal wahrscheinlich in höherem, mal in niedrigerem Rahmen, was immer darunter zu verstehen ist. N.Y. ist halt irgendwie anders. Die Größer der Stadt. Man kann nur vermuten. Vielleicht ist die High Society gemeint. Engere Gruppen können es jedenfalls nicht sein. Auf jeden Fall ist New York etwas besonders. Es bietet gegenüber dem bundesdeutschen Kleinstadtmief eben den höheren Rahmen. Aber die Cliques sind nur Scheincliques, weil "also du bist da durchaus allein." - Alles war Täuschung. Der Wendepunkt der Gefühle. In gleichem Winkel steht die Täuschung wie das Hochgefühl. Alles passiert in Scheincliques. Heißt: Nichts geschieht, alles bloß Selbstbetrug. Es ist nichts sicher - nicht nur unsicher, sondern bodenlos. Die einzige Gewißheit: das Alleinsein, auch Ziel der Selbsterziehung. Ich will allein sein können, ich will selbstbewußt sein, ich will zu etwas, zu mir stehen können, ich will eine Meinung haben. Auch der Gardasee war schon brüchig. Die Genesis - Musik hat dazukert. Klar, das war nur eine Mode, die ist vergangen, wie die Gruppe auch. Wie kann man nur so blöd sein, und eine Mode zum Inbegriff seiner Gefühle machen. Man brauchte etwas, was schnell zur Hand war, um den Gefühlen einen allgemeinen Nenner zu geben. Eben die Mode Genesis.

Die Cliques sind Scheincliques weil sie das Alleinsein nicht aufzulösen vermögen. Das Alleinsein als Übel, nicht als Bedürfnis, wie ich das nennen würde.

Ich bin ungerne allein; ich nicht.

Allein schon die Vorstellung (Rita wertet an dieser Stelle nicht, sie sagt auch nicht, daß eine Gruppe, die das könnte, negativ zu bewerten ist), da hängt ein ganzer Schwanz dran: Du bist Mitglied der deutschen Volksseele. Du bist nicht allein. Nein. Eine Gruppe, die das Ich auflöst. Die totale Gruppe. In der der nur eine einmütige Hochzeit herrscht, die totale Kopulation. Nein. Ist das die Realität. Die beschworene Bodenständigkeit. Rita ist traurig, daß sie trotz Gruppen immer alleine geblieben ist.

Hier ist, wo Zametzer fürchtet. Die Uniformierung. Oder noch schlimmer: der Schmelztiegel. Und hier beißt sich die Ratte in den Schwanz. Das Panoptikum der tausend Gesichter. Es ist kein Schmelztiegel, es kann garnicht, schön wäre es trotzdem.

Das Gesamtkunstwerk des geschichtsübergreifenden Salons gelingt nur, wenn alle sich selbst feiern als Gruppe: Jeder Streit ist nach außen gedacht, als das schwelgende wirgefühhl ungebändigter Gefühle. Wenn jeder sich einbringt, in den Mythos des Ganze. Das ganze läßt sich nur als Trance beschreiben oder 100.000-kehlige Parteitagshysterie.

Erstaulich ist die Verdammung der am totalen Anspruch scheiternden Cliques in die Scheinwelt. Nun scheint es: Das Allein-Sein ist Realität. Das Leiden am fehlenden Gegenüber ist unmittelbar zu spüren, also echt. Die Gruppe, die Bodenständigkeit und Leben inszeniert, verkörpert, ist Schein. Alles nur Theater. Es sprechen darin zwei Welten, an deren Klingelknöpfen sowas wie: Faschismus - Aufklärung, oder Kleidung - Haut stehen könnte: Gegensatzpaare, die verschwistert sind, unlösbar.

VI. Intensiv - ein Schlüsselwort, da öffnen die Welten die Tore, aber alle, auch die in den Sumpf. Intensiv. Rita erklärt ganz schnell. "So a Hochgfui", schon das Gesteigerte aus: "Sein, wie ma a Gfui hat, daß ma is." und Hoch - Zeit.

Intensiv: ist noch mittendrin, einfach drin, unheimlich, wie soll i des ausdrücken, wo was lafft, aktuell, an dem was passiert. Brennpunkt. Dran. Im Geschehen. Hinzufügen ließe sich: im vollen Saft des Lebens, Feiern, enger Kreis, dazugehören, in höherem Rahmen.

Intensiv: die Herangehensweise von Rita, und sie bezieht sich nur auf was sie gelebt hat, nicht wie es zu inszenieren wäre - da sagt sie, daß sie sich heranschleicht, und dann passiert's halt, dann ergibt sich das, aber sie hat keinen Plan, nur eine Strategie, eine Sprünase. Leute zu suchen, zu finden, die das machen, mit denen zusammen es sich ereignet, das Intensive, die es auch wollen, die dessen bedürfen, des Intensiven.

Das Intensive zu destillieren, aus der Banalität des Alltäglichen, nicht als Aufguß, als Plagiat, das ist die Kapitelüberschrift des 20. Jahrhunderts. Der Eingriff des Menschen in seine Welt war und ist intensiv, aber der Mensch selber hat nur Lähmung erhalten. Er ist seines Geistes unsicher, und sucht nach Linderung der Hochspannung, die er zu ertragen hat, da er Natur und Kultur - ach Quatsch. Die Natur also des Menschen ist nicht ausgeglichen. Der Alkohol. Das Intensive soll Linderung

schaffen. Das Intensive zu leben. Das - aus dem Intensiven zu lernen. Rita: Das Intensive geschieht spontan - in Gruppen: Das Intensive zu inszenieren ist Anspruch der Kunst, in unserem Fall der Experimentellen, der Unmittelbaren.

Dies als Prämisse vorausgesetzt muß eine Freizügigkeit bestehen zur Gestaltung, einen Raum für Ereignisse. Nicht für irgendetwas, sondern für Intensive.

Die nun folgende Analyse rechnet sich nach der Musik, nimmt daraus nur eine Linie: von Chopin über Skrjabin zu Max Roach, hier nur bestimmte Werke: Die Revolutionsetude, die 10. Sonate, und Max Roach Zusammentreffen mit Cecil Taylor, dem Pianisten, ein Feuerwerk, eine Kononade, Anstrengung, Konzentration, Explosion.

Was gemeint ist der Triller, der Triller auf dem Klavier.

Bei Chopin um die Dissonanz, die Destruktivität des revolutionären Willens, der Infantilität seiner Ausbrüche auf der anderen Seite für Bruchteile der Aufmerksamkeit zu verlängern, die Dissonanz soll nicht nur brechen, sondern auch dauern.

Dann Skrjamins ekstatisches Welttheater, daheim, in der Einsamkeit der schwarzen und weißen Tasten buchstabiert, und dann in der Enge des Gründerplüsches, der Jahre des unbegrenzten Zitats aus der Klassik, der griechischen wohlgerichtet, dem Chinesischen, dem Samt, dem Muffigen, da war der Triller, von Chopin geerbt, der Flügel an den Lehmklumpen Händen, die die Klaviersaiten bedienten, war der Triller das Flügelchen am Dreck, um vom Boden in die Himmeln loszugleiten, zu schweben in bukolischen Gefilden, betäubt, harmonisch, schwerelos.

Gedacht als Ekstase der Massen. Als Welttheater. Musik. Theater. Feuerwerk. Allumgreifendes Fest für ein ganzes Volk, das sich seiner Körperlichkeit entleibt und enthebt.

Und nun Max Roach. Negermusik. Is es. Waren bei Chopin noch eher als bei Skrjabin die Triller Einlagen, Versuche, Brüchen Dauer zu verleihen, Klänge zur Ekstase zu führen, da ist Max Roach 2 Stunden Opus nur ein Triller. Ein Werk über den Triller. Wer den Triller studieren will, erfährt hier alles. Negermusik. Der Bruch ist Manifest, und wird besungen. Der Spalt hat Licht zugelassen zum Magma, zum Erdinnern.

Das Klavier trillert, das Schlagzeug - evulvisch - grundet.

Das Klirren wird ausgekostet, welches Geräusch der Klang unwuchtet - der Rhythmus, ist - wenn einer sei - nicht der eines Stampfens, nichts, was anfängt regelmäßig, beginnt, erregt, bedient, wie der Schwanz in der Möse, nein, der Orgasmus ist thematisiert, das Aussetzen des Herzschlages dann, wenn es am Schönsten ist. Keine Melodie, kein Rhythmus, das heißt: Melodien, Rhythmen, die dann schon ein Kontrast zu sich sind, nicht der genaue, der spiegelverkehrte, sondern der genau falsche, der isomere, dann, wenn der Rhythmus erkennbar wäre. Die Musik spielt entlang der Wahrnehmungsgrenze, die Nachsingbarkeit wird eakt vermieden und gesteigert. Was heißt gesteigert.

Die regelmäßig, die konsequente Durchführung des arhythmischen, dissonanten, des gewählt immer schrillsten, was die Dissonanz, ihre Ästhetik nochmals zerstört, und zerstört, und zerstört.

Und dieser Weg, der ad absurdum geht, denn die Zerstörung der Konsequenz kann nur auf geistig höherem Niveau der Konsequenz selber stattfinden, also einer Meta - Konsequenz quasi - entweder tiefer drunten, bei den Müttern, oder in den Vorhimmeln der reinen Göttlichkeit: also die Konzentration ist die Geschwindigkeit, in der das stattfindet, der Triller ist schnell, es gibt keinen langsamen Triller, genauso wenn jemand langsam ausflippt, der Bierrausch ist langsam, aber nicht die Ekstase - und die überraschende Tatsache, all dies geschieht spontan. Zwei Naturelle stossen einander, und reiben und toben, was der eine sagt, hat der zweite schon am Speichel in den Mundwinkeln bekämpft und widerlegt. Es ist keine Musik, die da stattfindet, von der Form her, sondern, im europäischen Sinn, Material für Musik, mit Konsequenz gewonnenes Material, d.h. es ereignet sich nicht Sprache, sondern Wut, die Sprache abschütteln will, und dann sind wir bei der Sprache der Wut, und die ist die Ästhetik dieser Negermusik, eine Musik, die an das Material der Musik, ein Material, die reine Spontanität, die Konzentration, die Konsequenz herankommen will auf dem direkten Wege, den Tiller in den Boden bohren: **Die Intensität.**

Ein Triller ist nur als Unregelmäßigkeit denkbar - insofern muß ein Permanent - Triller in sich unregelmäßig sein. Das aufrecht zu erhalten bedarf ungeheurer Energie, die den beiden Jazzern anzumerken ist, nachzuhören. Das übertägt sich.

Intensität ist die Konsequenz, das haben wir nun gehört, mit **der etwas vorangetrieben wird, damit in einem Raum sich etwas**

ereignet. Der Raum ist die Spannung, die sich notwendig einstellt, die Selbstzweifel, die Hoffnung, wenn ich frage, und frage und frage, und zwar im Interviewer, und nicht im Interviewten.

Die Struktur der Musik war die konsequente Einhaltung der Strukturvermeidung bei gleichbleibend hoher Geschwindigkeit. Das Intensive daran ist die Inkaufnahme des Widerspruchs, des schlechterdings Unmöglichen, eine Musik als ein Material von Musik vor die Musik zu stellen. Die Musik, die Musik überwunden hat, ausgeschert aus ihrer Faßbarkeit, Beschreibbarkeit.

Und das Intensive ist das Vertrauen. Wir haben gesagt: Spontaneität, frei gearbeiteter Ereignisraum, Inkaufnahme des Widersprüchlichen und nun noch Vertrauen.

Davon spricht Rita insonderheit: vom Vertrauen. Sie sagt, dem was langsam wächst, vertraut sie. Die Gruppen, die sie kennt, bestehen noch oder sind langsam gestorben. Ihre Ablösungen von ihnen vollzogen sich langsam, über Jahre hinweg. Gruppen sind beschreibbar, ihre Entwicklung, wie sich alles gewandelt hat, von Zeit zu Zeit. Auch das flößt Vertrauen ein, daß man sich halt auskennt, jeden Punkt, was wo hinzukommt, und so weiter. Das aber ist nicht gemeint. Das sind die Indizien, sozusagen. Die Tatwaffen für den eigentlichen Schritt.

Rita geht zum Theater, zur Kleinkunst, zur Wissenschaft nicht, in erster Linie, weil sie das Intensive inszenieren möchte, sondern weil sie irgendwann herausgefunden hat, daß es sich dort ereignet. Sie möchte dabei sein. Das Intensive ist der Glaube, die Sicherheit, daß am Grunde von all dem, was vorhanden ist, der Mensch, seine Kultur, seine Natur, daß da etwas wächst, wächst und fließt. Dieses etwas möchte sie studieren, indem sie es lebt, indem sie sich aussetzt, wenn sie es aushält, das Leben intensiv zu leben, am Nerv. Dem Leben am Nerv zu fühlen, bedeutet die Schmerzen zu ertragen, weil du geöffnet bist, und jeden Schlag doppelt leidest, aber du spürst immerhin etwas, du hältst deine Hand hin, nicht deine Kleider: und trotzdem: zu vertrauen, wem eigentlich, dem Leben? Dir? Daß sich das kontinuierlich Wachsende ereignet. Daß du teil hast, an dem, was fortbewegt, und nicht wiederholst. Und zwar unter den Moden, bei den Ängsten in den Klaustrophobien, den Agoraphobien, dort. Denn Mode ist abgeschlagen von der Konsequenz.

Auf Mode trifft die Konsequenz nicht zu. Auf Erotik ja. Nicht auf Mode.

Und nun ist Rita selbst ein seltsames Wesen. Weil sie ist bayrisch. Sie möchte warten und zuschauen. Das Vertrauen geht ihr vor der Konsequenz. sie bleibt lieber dicht am Schatten der anderen. Sie hat Angst vor dem totalen Vertrauen, was bedeuten würde, von der Ahnung getrieben zu sein, hineinzufallen, daß etwas passiert, zu stürzen, zu stürzen, und den Sturz zu beschleunigen. Sie hat Angst vor dem Fallen. sie läßt gern berichten, aus erster Hand. So daß das Intensive noch mit Mundgeruch behaftet ist, nicht mit Druckerschwärze.

Oder ganz anders: Es wird gelebt. Knoblauch fressend, Genesis hörend. Aber hier hat sie selbst gemerkt, ist der Einsatz zu gering.

Inszenatorische Idee: Fragen noch zu den Interviews, warum sie sich sträubt, weiter befragt zu werden. Was sie befürchtet. Das Unwohlgefühl, wo das sitzt, und mit wem es zu tun hat. wo sie sowas schon mal hatte.

Die Liebe zu Bayern ist ein Alptraum der Vernunft

PS: Intensiv kann auch heißen, daß der Terminkalender voll ist, Aktivismus, und daß man die Nachrichten weiß, bevor sie in den Zeitungen stehen. Rita schwankt.

3.4.3.2. ANALYSE DES INTERVIEWS VOM 29.01.86

Dich mit einem Gegenstand zu beschäftigen, bedeutet, daß du zu allem, was über ihn gesagt werden kann, versuchst, das Gegenteil zu beweisen, um dann zu schauen, was übrig bleibt.

I/1 An dem Studium gefällt ihr, daß es keine definierte Wissenschaft ist. Meinungen können widersprüchlich sein, "irgendwie net logisch" - eine Meinung ist nicht die Konsequenz der anderen, sondern ist ein Leben für sich. es gefällt ihr, daß diese Wissenschaft schon als solche unklar ist, genauso wie Rita' Verhältnis zum Theater unklar ist, und insofern ist es für sie spannend, zuzuhören, wie andere auch nicht weiterkommen. Schon hier deutet sich an: Die Welt als ein großer, aber nicht unendlicher Kosmos von unterschiedlichsten Meinungen, und Rita sitzt auf der Erde, und schaut ihm zu, als Unbeteiligte. Gehört aber doch dazu, und ist deswegen mittendrin. Das Geschehen,

wie auch immer, spielt sich ab, wenn sich mehrere zusammentun, und streiten, oder sonstwas reden, aber um Gottes Willen nicht systematisch, sondern so, daß es zusammengehört, aber eben doch widersprüchlich ist. Rita will entdecken können, aber nicht lernen.

Der erste Satz: **Ich denke, dass das Weltall endlich ist. Frag nicht warum. Aber sonst wär alles so leer.**

II/2 Nicht ihre Ineffektivität lastet als Vorwurf auf Rita's Theaterwissenschaft, sondern, daß es ein Modefach ist, von dem man nix hat: damit scheinen die Motive des Booms auf das Studienfach schon erklärt. Modefach, macht jeder. Ein Jahr später ist eben Jura in Mod. Mode ist Rita zuwider, sie möchte nicht sein, was andere auch sind, sie möchte sich spüren, bei dem was sie macht, und da ist die Mode - zumindest verbal - hinderlich. Sie studiert, weil's Spaß macht, und "mit dem Theater weggehen und a mit Leut." - "Ich fühl mich da wohler."

Studieren, um die Leute zu treffen, mit denen zusammen sie sich wohler fühlen kann als anderswo. Die dörfliche Gemeinschaft und Clique hat sie verlassen, und nun studiert sie, weil sie ein bestimmtes Milieu interessiert. Sie verfolgt nicht einen Gedanken, sie will nicht ein Problem lösen, sondern sie will um sich herum eine Wirklichkeit inszenieren, die sie als spannend erlebt, und die sie überschauen kann.

Weil, wenn das Weltall unendlich wäre, ich wäre unendlich alleiner. (siehe auch 7/7)

III/3 Das war der formale Aspekt. Der erste, das Schema.

Mode, bah. Später wird sie Mode garnicht irritieren, wenn sie die mit ihrem Stern Marlene Dietrich auch mit einem Menschen verbinden kann. Mode als Ausdruck, als Stilmerkmal einer Persönlichkeit. In Mode übersetzt sich der Mensch zu einer Bedeutung. Davon will die Rita das Äußere nicht anerkennen, die Mittel, mit denen bedeutet wird, sondern sie leitet sofort um auf ihre Stimmung, auf das, was sie gern erleben würde, aber fast schon erlebt hätte, wo es immer danach ausschaut, daß es dann vielleicht doch noch passiert, eines Tages oder wann. Der Traum is noch wenig präzise, und kommt auch nie zur Entfaltung, weil die Rita faul ist auf der einen Seite und ängstlich. Aus diesem Grund redet sie am liebsten von ihren Eltern, die noch immer ihr engster Kreis sind, ihr woher, darauf komm ich noch zu sprechen.

Daß sie da noch nicht hinkommt, wo sie sein möchte, das merkt sie, liegt daran, daß die Wirklichkeit an ihr vorbeirauscht. Sie merkt, daß Wirklichkeit manipuliert sein kann, das möchte sie durchschauen. Sie sehen, was wahr ist, und es zu fassen bekommen, indem sie es ausspricht. sie leidet darunter, daß sie keine Meinung vertritt, sie möchte mitspielen, im Krieg der Sterne, denn ihren Stern, auf dem sie hockt, hat sie noch nicht entdeckt.

Hinter dem Wort **Meinung** verbirgt sich aber ein ganzer Klumpen ungeformter Sehnsüchte, Ich - Phantasien, die ich jetzt mal versuch, aufzublättern, ein bisschen zumindest.

Ah, ich bin mir zutiefst unsicher darüber, wer ich bin. Was ich hier eigentlich soll und über was ich mir die ganze Zeit soviel Gedanken gemacht habe. Ich möchte eine Meinung kriegen. Meine Umwelt sensibler wahrnehmen. Sensibler.

Die Umwelt besser registrieren, sowas, also die Manipulationen besser mitkriegen, vom Feeling her. Sich nicht manipulieren lassen. Rita ist ein melancholischer Mensch. Die Meinung, die sie haben möchte, das will nicht eine Meinung sein unter vielen, hier geht es nicht um bloße Stellungnahme zu einer Sachlage, weiter drunten will Rita ansetzen, vom Feeling her. Das Wesen der Melancholie ist hier: Das Wollen wissend zu durchdringen, während hierzu das Werkzeug fehlt.

Rita interessiert nicht die Stellungnahme innerhalb einer Umwelt, die sie sensibel registriert, denn das allzu sensible, die konsequente Wahrnehmung fürchtet sie, ist für sie peinigende Angst, eine Höllenqual. Meinung kriegen heißt das sensible Reagieren der Umwelt zu provozieren, die sie vom Feeling her erfaßt, unmittelbar will sie spüren und begreifen, wenn etwas faul ist, um sich dann induktiv auf die Fehlersuche machen.

Die Melancholie, worunter sie leidet, ist, daß sie drinnen ist in der Umwelt, und die Sprache, die ihre Meinung "herstellen" würde, sie hinaustriebe aus dem innersten Kreis, woraus sie zu schüfen wünscht. Rita entrinnt im Sagen die Totalität, die sie beansprucht.

Die Umwelt will sie auch sich reagieren lassen, sie wünscht das gegenseitige Aushalten, aber in einer Weise, daß sie drinnen ist, während sie sich nach draußen bewegt.

Umwelt ereignet sich, in Rita's Vorstellung, wenn Meinungen aufeinanderprallen. Hier drinnen, was als Ganzes geschieht,

möchte sie schöpfen, für sie aus dem vollem Saft des Lebens, hier drinnen möchte sie die Meinung kriegen, nicht die eine der vielen Akteure, sondern die gesamte, die ihrem Erleben, oder ihrem Erlebenwollen adäquat ist. So sehr sich ihr Kosmos aus verschiedenen gekeideten Personen, die Meinungen äußern und Cliques bilden, zusammensetzt: Das Zusammenprallen ist außersprachlich, ist vielleicht durch Sprache gewordenes Ereignis, aber kein sprachliches Ereignis.

Ich bin vo dem sag ich denn woass i net.

IV/3 Daß wir mit dem Gegensatz innersprachlich - außersprachlich, innerer Kreis - äußerer Kreis nicht hinkommen, beweist dieser Satz: daß es die klare Meinung, daß es die net gibt. Nicht nicht eindeutig.

Auch nach der Lektüre verschiedener Theaterkritiken, es gibt sie nicht. Dann, dann dann kriegst irgendwie raus. Auch in klarer definierten Wissenschaften. "Ja, des is jetzt ungenügend. Kann i jetzt net weiter ausführn." (lacht)

Wir müssen jetzt ein Schema festhalten, jetzt. Ich habe es schon Melancholie benannt. Es besteht aus mehreren Komponenten, allem voran das Ungenügen an sich selbst.(1) Selbst das Schema ist ungenügend für das, was es sagen möchte.

Dann die vielen Leute, die reden und reden. Wenn sich ihre Reden widersprechen, könnten Meinungen entstehen.(2)

Meinungen haben etwas klares, definitorisches. Eine Meinung erhellt, provoziert oder sieht den Widerspruch in dem, worüber sie spricht.(3). Meinung provoziert das sensible Reagieren der Umwelt. Meinung erschüttert, reizt. Wenn das passiert. wenn Meinungen das Reagieren der Umwelt provozieren, dann nennt das Rita **das Geschehen**. Da will sie sein. **Mitten im Geschehen**(4). Das eigentlich will sie studieren, weil es ihrer Erlebniserwartung entspricht. **Geschehenswissenschaften**. Das Geschehen hat, sofern es sich ereignet, eine Qualität, die zu erfassen sein müßte, aber nicht auf dem Weg der Meinungen, die es konstituieren. Es müßte eine höhere Qualität von Meinung sein, für die eine Sprache erst noch gefunden werden muß. Vorläufig gibt es die klare Meinung, die das Geschehen greift, und nicht nur bedeutet, nicht.

Rita hilft sich mit einem Kompromiß. Dem **Voyeurismus**. Zum **Geschehen streben, wenn davon zu reden schon mißlingt**. Vielleicht ist Rita viel mehr drinnen im Geschehen, als die Meinungsmacher, die auf dem verlorenen Posten ihrer einsamen Meinungen stehen, stets sich mißverstanden fühlen, stets versuchen, ihre Absichten zu erläutern, das Instrumentarium, den Wortschatz verfeinern, und sich langweilen, wenn jemand behauptet, er habe sie verstanden.

Rita macht es sich da einfacher. Sie stellt sich dahin, wo sich die Wortkaskaden überkreuzen, aber sie redet nicht, weil sie das Reden am Erleben hindern würde. Sie ist ein Mensch, der nicht systematisch denkt, und es gerne sieht, wenn Systeme sich bekriegen. Den Krieg wollte sie sprechen können, hierzu fehlen ihr die Systeme.

Ich komm hierher, und höre lieber zu. Ich leide lieber. Ich genieße, wenn sich andere streiten, wenn die Fetzen fliegen, das ist schön. Das hört auch nie auf. Wenn irgend wo was los ist, da ras ich hin, und stell mich mitten rein, mitten ins Geschehen, und hör zu. Ich bin gern im Mittelpunkt, wenn sie mich fragen, für wen ist Theater da, für die die sich selbst darstellen, ist garnicht wahr. Theater, Theater, für die, wo die Augen verschlossen haben, und sich nichts, rein garnichts erleben traun, was heißt, ja, rangehen, über die Frau herfallen, die einem gefällt, den ganzen Frust, - und weil der Mann das nicht tut, geht er ins theater, und will alles auf einmal haben. An einem Abend. Haben sie schon einmal einen Tisch voller Kritiker gesehen: Die strotzen nur so vor unerfüllter Lebensfülle. Deswegen Theater als moralische Anstalt auch heute noch. Heute noch!

Ihre Bleistifte fallen vom Saft. Das ist fast schlimmer, als eine Schwabinger Doktorengesellschaft, die im Max Emanuell im Seidenkleid und Lagerfeld, und Schuhe, chic, aber süsse Selbstverstümmelung, die essen Leberkäs, weil das bodenständig ist, und trinken Sekt dazu, der entspricht ihrem Stand. Die Banalität des Alltags ist furchtbarer als eine griechische Tragödie. Haben sie bemerkt, daß die Bierzelte auf der Wies'n, daß die den Tempeln nachgebildet sind. Die Säulen, die Säulen

sind dorisch. Aber aus Holz. Dachlatten. Das Y in BaYern kommt auch aus Griechenland. Das hat Ludwig eingeführt, der Erste wohl gemerkt. So um 1825. Weil da auch der Otto König von Griechenland. Deswegen das Y. Vorher war das Y ein I. Auch ich kauf mir Gmias bei dem Griechen. Ich habe nichts dagegen, daß ich mich elegant anziehe.

1/3 Die Unsicherheit, das Akzeptieren, der falsche sichere Standpunkt.

Ludwig der Erste hat nix mit Wagner zu tun. Auch nix mit Beethoven, obwohl der, als die europäischen Salons der flachen Lande, also Gelände, der Flachländer, wie die zum ersten Mal die alpenländische Begeisterung ergriffen hat, und die Röcke der Damen alpenländisch bestickt wurden, und die Plattler sich bis auf Amerika exportierten, da hat der Beethoven, wahrscheinlich um den Nestor einzuschieben, komponiert. Fürs Klavier, zu vier Händen. Der Schickaneder, der die Zauberflöte geextet hat vom Mozart, vom dem stammt das griechische Lied. Mir san die lustigen Holzhacker - und so weiter. Ich sag ja: Es gibt keine Volkskultur. Das ist alles ein Schmarren. Bairisch. Bairisch mit I. Nicht das griechische Bayerisch. Mein bairisch ist ganz unstaatlich. Auch nicht freistaatlich. Der Staat, der mit Y, der braucht eine Volkskultur, damit er dem Volk sagt, er, der Staat, wie ein Volk sich verhalten muß, damit es natürlich ist. Wie ein Volk erzogen sein muß, damit es in die Natur vom Staat, da hineinpaßt. Das Volk in den Staat. Bayerische Volkskultur ist Staatskultur, ist angewandte Staatskunde. Bayerisch mit Y. Das ist der feine Unterschied. Das ist jetzt etwas schwerer zu erklären. Weil es ist auch so, daß mir da faschistisch vorbelastet sind. Die Volkskultur ist nicht faschistisch! Das Volk! Weil es gibt nämlich keine Volkskultur. Ich red bairisch. (... Ich stehe auch dazu, etc.)

1/3 Die Unsicherheit, das Akzeptieren, der falsche sichere Standpunkt.

a.) Ich habe gedacht. Der Rhythmus des Satzes ist kongruent zur Aussage. Nicht nur semantische Einheiten, sondern auch eine syntaktische Reihung, von einer Musikalität, die auf reine (bedeutungslose) Lautwerte übertragen bereits Unsicherheit bedeuten würde. Die Einheit der bedeutenden Sprache (die Musikalität) mit der bedeuteten Sprache (Semantik). Die hier ver-

wandten Begriffe sind wissenschaftlich gesehen nicht präzise. Aber zu beobachten ist ein häufiges Stocken, ein Neuansatz eines bereits begonnenen Satzes, das darum herum Reden, die stete des einen Satzes durch den Nächsten, in dem sicheren Bewußtsein, das bei der Rita die Semantik beurteilt, nicht die syntaktische Gestaltung, der Rita (noch) nicht vertraut, die ihr vorgeführt peinlich ist (siehe III, IV/3), sie möchte reden, lieber ohne Sprache zu benutzen, was immer heißt, Begriffenes, Greifbares syntaktisch zu ordnen. Was ihr aber nebenher gelingt, ohne es zu wollen (scheint es, sicher bin ich mir da nicht), ist eine ausgesprochen vielschichtige Gestaltung der Sprache, einmal durch ihr Oszillieren zwischen mind. 4 Ebenen, darauf wird noch näher einzugehen sein, und durch einen fern jeder mir bekannten Grammatik liegenden Gebrauch des Satzrhythmus. D.h. der Rhythmus ihrer Gedanken verlangt einen anderen Rhythmus des Sprechens. Z.B. indem sie wiederholt, um den Fluß des Redens zu erhalten: und will wenn i unsicher und merk wenn i sehr unsicher bin, dann muß i schaun, daß i des irgendwie zu fassen krieg, weil i mit der Unsicherheit wirst du ja wie wird man da, ja ma läßt se leichter überrumpeln. Der Grundton des Satzes ist die Unsicherheit. Zugleich ist das Wort unsicher die Stütze des Satzes. 3 mal wird **unsicher** genannt, von **unsicher**, zu **sehr unsicher**, zu **Unsicherheit**. Unsicherheit fhrt zur frage, was Unsicherheit eigentlich ist. Wie wird man da. Im Original, nicht so deutlich zu erkennen in der Abschrift, ist dieser Umschlag des Satzes zur sehr sicheren Analyse des Wesens der Unsicherheit, zur Analyse der Wirkung des Unsicherseins auf die Rita, ist diese Einfügung: "Wie wird man da?" im einwandfreien Hochdeutsch, während das anderer Münchnerisch, bairisch, salopp umgangssprachlich ein Gemisch aus Dialekt, und nachlässig gebrauchter Hochsprache (nachlässig gegenüber den Forderungen der Grammatik, dem Rhythmus Ritas sehr präzise angepaßt.) Die Einfügung ist vorn und hinten durch ein füllselndes **ja** abgetrennt.

Das Herausheben auf die hochsprachliche Ebene kennzeichnet einen höheren Grad der Abstraktion, sie sagt auch 'man', obwohl sie 'ich' meint, b.z.w. sie geht davon aus, daß die Beobachtung an sich allgemeine Gültigkeit hat und zugleich möchte sie nicht zu sehr von sich sprechen: ein wenig unverbindlich bleiben, um auf allgemeiner Ebene über persönliche Dinge zu reden, die sie dann nicht verletzen können, die sie nur am Rande

betreffen. (Deswegen im 3. Interview der Satz, daß ich: S.55
i glaab d du du du gehst net auf mi persönlich ein, also du
versuchst net eha perönlich aufmi ran zu m gehn n.)

Die Struktur des Satzes: unsicher(1) unsicher(2) unsicher(3)
wie wird man da. Man wird so und so(1). Und so.(2) Und so(3).
Also weil ma(1). weil ma(2), wie soll i des jetzt genau erklären
(lacht).

Natürlich: Die Befreiung aus der Sackgasse des Nicht - Mehr
- Weiter - Wissens, in die sie sich getrieben fühlt, erfolgt
übers Lachen. Viel interessanter ist - wie gesagt, der Rhythmus:
Ein rhythmisches Muster, zu erkennen an einem bestimmten Wort,
zu dem Rita regelmäßig zurückkehrt, wie hier das Wort unsicher,
oder eine Satzfolge: Hauptsatz plus Nebensatz, also Behauptung
mit einer, oder zwei Relativierungen, diese rhythmischen Muster
werden solange durchgehalten, bis ein Begriff auftaucht, der
noch zu klären ist, neu oder anders ist. Es liegt die Vermutung
nahe, daß zu jedem Begriff eine musikalische Struktur 'vorgewählt'
wird, als habe die Rita spontan einen musikalischen Begriff
von einem auf semantischer Ebene noch zu klärendem Begriff.
Die Bildung der musikalischen Struktur ginge also der semantisch
bedeutenden Vorstellung eines Begriffs voraus, der Begriff
wird also herbeigesungen, solange bis Rita ein Ungenügen in
dem , was sie innerhalb der ersten Melodiestructur bedeuten
kann, feststellt, und dann - während sie die Unterbrechung,
und den Bruch deutlich kennzeichnet, zu einer anderen Struktur
überwechselt. Das Verfahren hat seine Grenzen, einmal natürlich
in dem, was Rita über sich mitzuteilen zuläßt (bestimmte Sachen
erzählt sie nicht, sind tabuisiert, ich glaube auc, daß sie
die vor sich selbst nicht zuläßt - siehe Höllenvorstellung),
andererseits dann, wenn sie abstraktere Begriffe reflektiert.
Dies als These, wobei 'abstrakt' genauer zu klären wäre.

b.) Die Unsicherheit, das Akzeptieren, der falsche sichere
Standpunkt.

Nehmen wir das als literarische Topoi, so gibt es nur ganz
wenige Schriftsteller, von denen ich weiß, daß diese Begriffe
zu ihnen passen, daß sich mit ihnen, und auch in der Weise,
wie die Schriftsteller diese drei behandeln, der Horizont
ziemlich vollständig erfassen läßt. Ich denke da an Büchner
und Achternbusch; Büchner, weil seine Welt die Brüchigkeit
des sicheren Standpunktes direkt thematisiert, sein Wozzek

vegetiert in romantisch, zugleich tierischer Ergiffenheit vor sich hin, und merkt den Bruch zuerst, zuerst an der Welt, dann an sich. Der Bruch geht von der Welt aus. Alles ist hohl. Achternbusch ist da anders. Seine Sus'n will stets zurückkehren zu einer Welt, die am Menschen zerbrochen ist, also taucht sie - naheliegend - zum Alkoholismus, zur manischen Depression, zum zynischen Halbweltdichter, der sich vor seiner eigenen Produktion durch seine Egozentrik schützt.

Das Ergebnis ist das gleiche. Es gibt kein Zurück mehr. Beide Autoren leisten, oder leisten Vorschub der, wenn es richtig verstanden und tatsächlich zu greifen wäre, aber daß es nicht zu greifen ist, ist mit Hauptursache des zerbrochenen Weltbildes, Trauerarbeit: **Trauerarbeit.**

Es gibt keine Rückkehr, es hat eine Rückkehr noch nie gegeben. Das darf man nicht als der Weisheit letzter Schluß sehen. Den Bruch der Einheit zu besingen, lädt förmlich dazu ein, erst recht eine Einheit zu erahnen, wenn schon nicht hier, dann doch auf eine andere Weise. Achternbusch, wenn schon nicht seine Figuren, ist höchst zufrieden, daß da etwas zerbrochen ist, denn jetzt kann er die Einheit auf einer anderen Ebene suchen, indem er das Zerbrechen beschreibt, und besingt, ins allgemeine Bewußtsein hebt und - sonst würde er sich und niemand ihn nicht aushalten - und akzeptiert. Akzeptiert, indem er schon wieder einer anderen Sache vertraut, der Quelle nämlich, die ihn speist, die ihn motiviert, das Zerbrechen zu besingen, die zugleich die Ebene ist (das Grundwasser), zu der seine tragischen Helden hinsiechen, sickern oder siechen, das ist egal. Viele Kritiker haben das als das bayerische Verwurzelt - Sein beschrieben, das anarchisch bayerische Urviech, also; Achternbusch als das Wesen, das den Zeitgeist verkörpert und verlängert, weil er mehr Vertrauen ausströmt als Verunsicherung. Achternbusch akzeptiert das Zerbrechen der Einheit, indem er weiterhin fest an die weiter fortbestehende Wirkung - heilend und den Menschen zu sich selbst entfaltend - glaubt. Das ist, was seine anarchischen Späße so ungeheuer naiv macht.

c.) Die Unsicherheit, das Akzeptieren, der falsche sichere Standpunkt.

Rita's Umgang mit den Topoi: Sie ist sich unsicher in der Einschätzung der Umwelt. Weil sie unsicher ist, findet sie keinen Zugang in die Umwelt; sie hält sich draußen. Weil

sie draußen ist, akzeptiert sie Meinungen von anderen, die vielleicht auch falsch sein könnten. Sie leidet unter dem Mangel an Kriterien, um zu unterscheiden, ob eine Meinung einen sicheren Standpunkt vertritt oder nicht. Jede Meinung könnte ein Geschwätz sein. Rita hat angst, sich auf etwas einzulassen, was vielleicht später in sich zusammenbricht. Aus ihrer Beobachterposition heraus ist sie generell skeptisch, und dadurch verschwimmt die sogenannte Meinungsvielfalt zu einem ungewissen Brei, der wenig zur Orientierung beiträgt.

Merkwürdig ist auch, daß Rita nur diese zwei Alternativen zuläßt: Akzeptieren und Verbeißen. Beides verwirft sie schon im Augenblick, wenn sie es sagt. Das Akzeptieren, weil sie an dem, was sie akzeptiert, nicht beteiligt ist, sie sieht nicht, sie vermißt den eigenen Beitrag. Sie fühlt sich unwohl als Ja - Sager, über den hinweg etwas geschieht, so daß sie nur vor der scheinbaren Alternative steht, dem bereits Vollzogenen zuzustimmen oder es abzulehnen. Aber die Tatsachen sind bereits geschaffen. Das Verbeißen, da es betriebsblind macht und etwas Verkrampftes darin liegt, so ein 'Koste es, was es wolle.' Und dieser Dogmatismus, der sich in sich selbst einschottet, ist ihr auch zuwider. Meinung haben, und sensibel bleiben.

So schwebt die Rita zwischen 'Verbeißen' und 'Akzeptieren', neigt eher, resignierend zum Zweiten: Ihren Freund akzeptiert sie, das Dirndl akzeptiert sie, ihre passive Art, wie sie sagt. Der Zwischenweg, den sie wählt, später kommen wir da drauf, ist der Glaube in das langsam Wachsende. Da sie von der Existenz eines solchen langsam Wachsenden auch für und in ihrem persönlichen Schicksal - in mir wächst etwas, ich habe an dem, was da wächst, teil - überzeugt ist, und darauf vertraut, kann sie sich immer zurückziehen, in immer innere Innerlichkeit, kann sie sich in den Schoß fallen lassen, den sie für sich bereitet glaubt (dieser Glaube schützt sie letzten Endes vor der Depression, in die Melancholie für sich genommen mündet) und zuwarten, bis ihr die Meinung, die sie kriegen möchte zuwächst.

2/4 Die Einsicht, daß jeder sichere Standpunkt so sicher gar nicht sein braucht, vor allem, wenn sie sich darauf verbeißt, hindert sie nicht, sich an den Menschen festzubeißen, wo sie merkt,

"da lern i was." Das Gefühl für die besondere Person, die ihr persönlich etwas gibt. Der Run auf den Star, von dem man lernen kann: Welche Eigenschaften muß dieser Mensch haben, damit er unter hundert dieses Privileg genießt. Was will die Rita von ihm lernen.

Bleiben wir bei der Feststellung, daß Rita der Überzeugung ist, daß manche Menschen an etwas näher dran sind, und sie, dadurch, daß sie mit ihnen in Kontakt tritt, es lernen kann, auch zu etwas näher zu kommen, das (noch) nicht näher bezeichnet ist. Dafür läßt Rita mindestens 99% der Menschen links liegen. Ihr Wille einer Elite anzugehören, im Privileg zu leben, ist offensichtlich. Ist es mehr als das. Genügt der Genuß des hohen sozialen Ansehens. Was und zu welchem Zweck will Rita lernen?

V/4

Ich sag sehr selten was, und und net immer, manchmal schon.

Ich sag sehr selten was, und und net immer, manchmal schon.

Ein Mensch, der sich selten zu Wort meldet. Was mich daran im Augenblick beschäftigt ist das 'und und net immer'.

Klar: Nicht immer sagt sie sehr selten was. Also manchmal sagt sie viel, denkt sie.

Was mich daran interessiert ist vielmehr seine Umsetzung in das Theater. Rita bekommt als deutlich gekennzeichnete schauspielende Person das Privileg zu sprechen. Mit diesem Satz aber, mit dem sie sich tatsächlich charakterisiert, und der auch meiner Einschätzung von Rita entspricht, sagt sie ein Gegenteil: Sie ist an sich schüchtern. Nur das Theater bringt sie zum Sprechen, der einstudierte Text. Wäre nicht das Theater, viel zu sprechen wäre nicht ihr Naturell. Manchmal aber schon, dann nämlich, wenn ihr etwas, hinter dem sie sich verbergen kann, in diesem Fall die Rolle, in anderm Fall, daß sie als Interviewte reden sollte, einen Redefluß bei ihr auslöst, der an sich ungewöhnlich ist. Sie durfte reden, weil sie es nicht zu verantworten braucht, b.z.w. erst in vermittelter Weise, denn es wird das Theater zur Verantwortung gezogen, und dann erst sie.

Ich glaube, daß es ein Clischée ist, mit dem sie sich selbst betrügt, sie würde sich in einer Rolle, schon in der Verkleidung mehr trauen, als sonst. Davon aber später.

Warum mich dieser Satz fasziniert, ist noch nicht gesagt.

I sag sehr selten was, und und net immer, manchmal schon.

Die Lust am Reden, bricht los im 'und und net immer', das ist ein kurzatmiges und und net. Die Lust am Reden. Manchmal bricht es los, sagt sie. ich glaube, es bricht nie los, nur die Hoffnung ist da, daß es eines Tages, irgendwann mal, losbrechen kann, daß sie da tief Luft holt, und es dann alles sagt, was gesagt werden muß. Und dann ist alles gesagt, und nichts fehlt: Deswegen: **Nie ist alles gesagt.**

Soll ich deswegen garnichts mehr sagen. Nein, jetzt red' ich.

Es ist die Mischung aus Wut und Resignation. Das kurzatmige und und net hat die Wut, alles zu sagen, hervorgebracht, die ahnende musikalische Struktur. Das manchmal schon, von wesentlich geringerer Geschwindigkeit, die resignative Sprachlosigkeit, die sie genau in dem Moment befällt, wo sie die Lust am Reden packt. (Siehe dazu auch die Interpretation von Peter Michalzik)

Zu einer Fuge auf sprachlichen Ebenen: Hochdeutsch

Baierisch

Münchenerisch

Slang

I sag sehr selten was, und und net immer,
manchmal schon. Nie ist alles gesagt.

Ich bin erschöpft. Ich bin die Rita.

Net net immer manchmal schon.

Ich sag sehr selten was. Und und und.

Ichbin erschöpft. Müd bin ich.

Des Dirndl. Des. Des glaubt mir a eh keiner,
daß ich vom Bauernhof komm.

VI/4 Studium als freie Zeit. Die Lehre hätte sie festgelegt, und so kann sie ihren weg gehen, indem die Ansprüche von außen gering sind, und sie nur sich selbst begegnet. Schon erstaunlich, mit welcher sicheren Abneigung, fast Hochmut, sie von der Lehre spricht. Vermutlich hatten ihre Eltern ihr diesen Weg vorgeschlagen, den sie nicht Weg nennen würde, wahrscheinlich Schiene o.ä. Bereits den Weg gegangen zu sein, ist ihr ein Ergebnis.

3/5 Jedenfalls bin ich selbstbewußter geworden. Obwohl ich schüchtern bin, bemerkt das niemand auf Grund meines anderen Auftretens. Ich schätze mich wahrscheinlich anders ein, als meine Umwelt. Es gibt ja diese Erzählungen von dem barocken Bayern. Reduzieren wir den Barock auf seinen Pathos, den bunten und feierlichen Stil, seinen Manierismus: auf das Carpe diem und das vanitas Motiv. Barock ist der bewußte Einsatz einer alphabetisierten Hülle.

Dieser Satz stellt mich vor ein Rätsel: Rita sagt, und zwar im positiven Sinne, sie habe im Studium gelernt, anders, nämlich selbstbewußter zu wirken, als sie ist. Selbst dieses selbstbewußte Wirken könnte aber jemand durchschauen.

Auf welcher Bühne spielt sich die Rita jetzt eigentlich ab.

Rita ist überzeugt, daß sie anders wirken könne, als sie ist, als könne sie ihr Eigentlich - Sein verbergen, überspielen. Ihr angelerntes Selbstbewußtsein ermöglicht ihr dieses Spiel, das perfekt zu spielen sie sich im Augenblick noch als zu unsicher einschätzt. Die ganze Stelle.

Also i seh des scho eher für mi, daß i i bin jedenfalls selbstbewußter worn. So dass i eher also im Grund a eher schüchterner Typ bin. Und des glernt hab irgendwie also daß des keiner kaum irgendwie mitkriegt, daß i des bin, weil i a anders Auftreten hab, jaq man schätzt sich sowie immer anders ein als jemand anders einen sieht, des kann i net genau beurteilen, wie man mich, wie i wirk auf andere, des kann i net sogn.

Diese Passage an Peter (Genauso wie (V/4) weitergegeben, um Verknüpfungen zu Amery's Ansatz der bayerischen Minderwertigkeitsgefühle auszuloten, desweiteren zum Thema Depression, wohin die Rita fällt, um in einem Satz die Theaterfigur Rita hinunter zu ziehen auf den tiefsten Stand, bis zum Schweigen. Die Rita zieht sich in sich zurück, auf der Bühne.

S'Deandl hat an schöna Bauch

Ganz an weissn

Aber's Deandl hat an Fleck am Bauch

Braun wia' Scheissn;

Ih ribbl am Fleck, am Fleck,

Net bring ih'n weg

4/5 Daß i da vom Wissen her net soviel weiß, oder.

Der Anspruch der Wissenschaftlichkeit geniert sie, weil sie selbst einen Anspruch hat, der unwissenschaftlich ist. die Wissenschaft ist hier eine personalisierte, verinnerlichte Respektperson, die über weh und ach entscheidet. Wollte Rita vorher noch politische Manipulationen durchschauen, hat sie jetzt plötzlich Angst, daß sie ideologisch den falschen Ton trifft.

Es ist nicht nur so, daß Rita, weil sie sich methodisch wenig Gedanken macht, die methodisch durchdachte 'Antwort', die ihr unmethodisches Erzählen des Erlebten nach Widersprüchen methodisch durchforstet, und so ihre Unwissenschaftlichkeit bloßlegt, auch nicht, daß sie, da sie bewußt keine Ideologie vertritt, sondern nur (was an sich auch schon eine ganze Menge ist) ihr persönlichen Verletzungen, ihr Unwohlsein in etwas das andere als Harmonie einebnen wollen, artikulieren möchte. Was sie eigentlich geniert, ist, daß sie sich dieser Person Wissenschaft wehrlos ausgeliefert fühlt, in dem Augenblick, da ihr diese Person als diffuses, unfaßliches (da ihr von Grund auf fremdes) Ansprüche speiendes Monster gegenübersteht, und ihr dadurch den Boden unter den Füßen wegzieht, indem sich die Wissenschaft als der Raum, in dem Rita sich mit ihrem Erlebnishwünschen wohlfühlen und nisten möchte, der Rita plötzlich entzogen wird, sie steht im Freien - vor einem Konstrukt, das sie nicht durchschaut, und vor dem sie sich deswegen klein fühlt mit Hut.

Immer, wenn ich zurückkehr, steh ich im Freien. Daß i da vor diesen Antworten, daß i da net kontra geben kann, daß i da vom Wisse her net soviel weiß, oder.

Vom Wissen her nicht soviel weiß. Wissen ist ein Rückzugsraum, in dem sie sich versenken will, um zurückzukehren. Wissen als angelernter Mutterschoß. **Ursprung**, eine Spielwiese, um einen Augenblick zu tollern, und rufen: Mutti, schau, was ich gefunden habe, eine Pustblume.

Wissen, Heimat der Intellektuellen. Rita's wissen, ihre Spielwiese, Blumenfelder ist nach außen gestülpt, sie hat die Wiesen, greifbar in den Händen, den Augen, den Ohren vor aich, aber ihre Gedanken greifen ins Leere.

Es würde sehr weit führen, diese Unterscheidung weiter und konsequent zu durchdenken.

5/5 Die Beliebbarkeit, die Austauschbarkeit, das Fehlen des Trennungsschmerzes - als eine Selbstverständlichkeit, als ein: "Das geht jedem so, und damit ist es schon kein Problem mehr" abgetan, das ist tatsächlich die elementarste Erfahrung. Irgendwo ist nicht ihre Heimat, sie möchte zurückkehren wollen, auch wenn sie' zu Hause nicht aushält, auf ihrem, in ihrem Punkt.

Was is ds fūra Volkkultur, wo i da drow' hock, s'ss: Deandl, da waar ih, waar ih, waar ih -

Leih mir dei Schari Schari Wari!

Leichst mir dei Schariwari net,

Verbronz ih dir's Bett.

I sag sehr selten was, und und net immer, also wenn i zum Beispiel jetzt in München verschwindt, von der Bildfläche, als Mensch, dann wüßt i net wie lang dann sich jemand meiner erinnert, da verschwind i a irgendwo. Oiso, nix mit'n Bodenständigkeit. Ois Easy - ois'm mords Äktschn.

Wir haben schon gesagt, der Trachtenverein ist die inszenierte Bodenständigkeit, die einstudierte Tradition, verstehbar u.a. als Reaktion auf diese Erfahrung: es einem niemand nach. Man muß sich präsent machen, und wenn schon nicht als einzelner, dann durch Beharrlichkeit auf bäuerliches 'Kleidungsgut' (das auch nicht so ganz bäuerlich ist). Das meiste hierzu steht beim Peter.

Die ausgefallene Trauer um den Menschen erhöht die Geschwindigkeit der kulturellen Erscheinungen, solange bis das Zittern, das Frieren, die Angst, auch das Zittern der Alten, die eine nervenschwäche haben, das Vibrieren des Körpers sie einzige der Großstadt angemessene Bewegung ist, die in ihrem Rhythmus ist. Zittern behindert die Wahrnehmung, die Sinne sind an den Körper geheftet, um ihn vor dem Zerbersten zu schützen.

Da verschwind i a irgendwo.

Die Trachtler glauben, daß ein Ruhemoment in etwas, auf das sie mit Gewißheit setzen, möglich ist. Die Rita fällt in sich hinein, will unter sich hindurchfallen, um dort am tiefsten Punkt, noch unter dem Zittern, den Punkt zu finden, von wo aus, ja da komm ich her. Da die Trauer nicht von andern kommt, voneinander, hat die Rita begonnen, über sich selbst zu trauern.

Weil'ih's im Moment net so weiß, verstehst?

6/6 Für sich und wörtlich genommen ist das ein Idyll.

Ich denk' da automatisch an die Flanierstraße, die es in München garnicht gibt (es gibt Biergärten, Hofgärten - aber das Südländische ist gedacht und nirgenwo durchgehalten. Es bleibt ein: München ist südländischer als ..., aber München ist nicht südländisch ...) und ein unsägliches Vertrauen, in den Tag, die Zeit, die einen mitnimmt. Es gibt keine Hindernisse, die nicht umflossen werden könnten.

In einer heißen Sommernacht fällt der Tag in die Isar. Die Münchner vertrauen der Isar. München döst der Isar wegen.

Es ist darin enthalten ein ganzes Arsenal ihrer Vorsätze. Erstens: Sie möchte keine Vorsätze haben. Streß und Hektik ist wider der Natur. Die Natur fließt langsam, also sind nur die Sehnsüchte vertrauenserweckend, die langsam herangewachsen sind.

Zweitens: Mäßigung. Ich brauche keinen Erfolg, anderer Leute Erfolg brauch mich nicht zu kümmern. Die Mäßigung enthebt mich vieler Lasten, die Mäßigung enthebt mich zu mir selbst. Wo ich auch bin, kann ich schwelgen.

Drittens: Ich kann mich nicht verlieren. Wo nimmt die Rita diese Gewißheit her. Die Zeit werd's scho richd'n. Hat die Rita eine Gewißheit.

Was mich an Bayern fasziniert, also daß des koa Mensch net kapiert, des Bayerische. Es gibt des Bayern überhaupt nicht. Un je mehr daß'se des net kapieren des Bayern, je desto klarer is des für die Bayern, scho allein aus Trotz. Des Ganze wegn nix und nohmal nix.

Bayern. Was mi das fasziniert. Geh. Also daß d'ss koa Mensch net kapiert. Des. S'ss a wurscht aa. Es gibt dieses Bayern garnicht. Je mehr daß'e ds net kapier, Baiiern'd, je dest einfacher scheint des zum sei, awa i kapiers net. Was hat das eigentlich für eine Relvanz. Ich meine für wen is Bayern wichtig. S'ss gibt's net, des Bayern. Un scho allein deswegen, san die Bayern, scho allein aus Trotz.

Frankfurter Allgemeine, 31. Januar 1986 N^o 309

Der Graf, Oskar Maria, Münchens Hassler und liebevoller Diktator menschenwürdiger Details, lebt dreißig Jahre in New York Stadt im Exil, und weigert der Stadt N.Y. die Sprache, spricht trotzdem bayerisch und hochdeutsch. Die Sprache sei seine Heimat, der er die Literatur verdanke, seinen Beruf. Die Sprach'n. Spricht bayerisch im Sumpf der Großstadt New York, der geliebten, trägt Lederhos'n und Gamsbart im Dickicht der Straßen, Motoren und Massen. Das ist Bayern: Ein Waldschrat im Urwald der Städte. Das ist, was ich zu erzählen hätte und niemals nicht begreife. Die Münchner Bohème - Zeit, so um 1900, warum der Mythos sich hält. Ich sprech bairisch, un dazua steh'i, wei wer seine Sprache valeignet, dea hod doch zumindest einen Minderwertigkeitskomplex, oda sunst was oda. Ich hab auch norddeutsche Freunde.

6/6 Daß ich mit meinen Füßen jetzt wie angewurzelt auf'm Boden steh, is auch nur Poesie, alles Dichtung, Einbildung, und eben Wahrheit. Weil, schau'n's, i steh ja, da, de'san meine Fias. Geh. Also warum i studier sowas, oder so so Zielgegebenheit, wenn i jetzt, i werd jetzt Kultusminister, sag i halt: I werd Kultusminister, aber o Putzfrau (lacht), kunni a macha. Des hab i oft gsagt, i werd amal Kultusminister, Meier find i net so guat, und wenni wos vaändern wui, dann muass i hoilt den Posten mir ergattern und schau, daß i da hin komm (lacht), oder i heirat, des i'ss no besser (lacht), also ich heirate (lacht) in zwei Jahren.

Meta Texte werden zu lang S.: "Daß das so einfach daher kommt, im Grunde aber eine mehrfach verschachtelte Angelegenheit ist" Daß ich jetzt so eine Kritikebene einführe, bestätigt die Beobachtung.

6/6 Die Frage nach der Gewißheit Rita's, ob nicht Selbstvorspiegelung - zu Teilen sicher, aber damit ist die Frage nicht beantwortet: sondern sie müßte lauten, gibt es ein solches Terrain, von woher die Rita eine solche Gewißheit schaffen kann, wie läßt es sich charakteri- und lokalisieren, auch wenn oder unbeachtet den Vorgang, daß sie es anderswoher selbst bezweifelt oder eine Angst (meine?) durchschimmert. Die Frage zwar gestellt, nun - aber vertagt. Peotisches Bild der grünen Wiesen mit den gelben Klängen zwar ganz nett, aber nicht befriedigend.

Meta Widersprüche aufzeichnen, bezeichnen, je in sich stimmig, klar und kurz formulieren, ein Netz der Widersprüche malen. Triller (siehe d. und VI/28)

7/7 Was ist ein Zungenschnalzer. Etwas Erotisches. Ein Zeichen von Lust. Jedenfalls ein Geräusch, das eine zusätzliche Dimension ins Spiel bringt. Ein Säugling rülpst, wenn er zufrieden ist; die rita ist nicht zufrieden, als sie auf das Wort sröbt: "**Langsam**", aber das Zungenschnalzen ist zumindest - wie gesagt - ein Hinweis, daß da ganz andere, beglückende Erfahrungen im Spiel sind, als das Wort fähig ist zu bezeichnen. Das Gegenteil von langsam ist **Cut**, oder **Szenenwechsel**, was bei der häufigen Berufung auf die Sprache des Kinos fast identisch ist. Das Theater kann den Szenenwechsel nicht beliebig beschleunigen, es bleibt immer beim Ineinanderübergehen, beim Hinüberwachsen. Das Kino hingegen läßt gerne vergessen, daß ein Szenenwechsel auch Arbeit bedeutet (was es dem Kino ermöglicht, die Wahrnehmung auf andere Dinge, Vorgänge zu konzentrieren) **Wahrnehmung: und des scheint dann, wenns langsam geht, scheint es zu stimmen.**

s.II/2 Ich bin alleiner als vorher, ihr jetziger Bekanntenkreis, der so ist wie sie auch ist, hat sie mehr auf sich selbst zurückgeworfen. Oder anders gesagt, vorher hat sie ihre Einsamkeit nicht so sehr wahrgenommen, da sie in einer (imaginierten?) Gemeinschaft sich versenkte. Nun aber, da sie sich als allein wahrzunehmen begonnen hat, so wie sie voraussetzt, daß es die anderen auch sind, sonst würden sie nicht zusammenfinden, schiebt sie den Erfahrungskreis der Gemeinschaft auf eine abstraktere Ebene. Die Unternehmung heißt: Quadratur des Kreises oder Sinnliche Abstraktion. Die Erfahrung der Gemeinschaft (Früher war ich nicht so allein) wird verlängert, gestreckt zu der Aussage: Wenn sich etwas langsam ändert, scheint es zu stimmen, d.h. es ist einer umfassenderen **Ahnung eines Gemeinschaftlichen: dem Wachsen** unterzuordnen.

Dem Cut, Szenenwechsel synonym verwendet sie auch die Bemerkung: **Und jetzt mach i nur des**, Szenenwechsel und jetzt mach i nur des. Etwas abubrechen, um etwas anderes anzufangen, oder gar alles abubrechen, um sich nur auf eine Sache zu stürzen, ist ihr suspekt, jha widernatürlich. Es tut sich an vielen Stellen, überall was, und das darf nicht einfach unterbrochen

werden. Einem jeden Ding das Recht, daß es nach seiner Art ein Anfang und ein Ende hat.

Es paßt zu den Geschehenswissenschaften, daß Rita bis zum Verstummen den Blick aufs Ganze behalten möchte, nur **eine** Sache zu machen, wäre verbissen. Unklarheit der Begriffe: Machen und Erleben verwendet Rita annähernd synonym. Das was gemacht, hergestellt wird ist immer in erster Linie eine bestimmte Qualität des Erlebens, die Rita grübelnd reflektiert, nie aber spricht sie von hergestellten Gegenständen oder sonstigen formulierbaren, greiflichen Produkten.

Bayern, das Ganze an sich tragen. Nicht nur eine Meinung zu haben, sondern das Sagen (Dichten) darüber hinaus. Nicht das Ganze zu meinen, sondern im Sprechen das Ganze zu sein. Das Bayerische ist hierfür ein inszenatorischer Trick. **So tun, als könne man das Ganze anzieh'n, was dazukert.**

Meta Mich entscheiden, wann ich Bayern, wann baierisch, wann bayerisch schreibe. (Lächerlich?)

8/7 Das Verhaspeln beim Sprechen: so aus des so a verwurzelt, inkl da für mi kann i vorstellen eher stimmig. Der klare Satzteil, eines der Lieblingsthemen von Rita: Ich bin so aufg'wachsen, was auch immer heißt, wie bin ich aufgewachsen, inwieweit bin ich durch meine Erziehung so geworden. Dann verhaspelt sie sich über einen Begriff, der mit "Verwurzelung" nicht hinreichend bezeichnet ist, sonst würde sie darüber mehr erzählen, bis sie ihre strachelnden Lippenlaute in einem eher stimmig auffängt. Gereinigt, ausformuliert würde der Satz in etwa so lauten: Ich bin so aufgewachsen, in der Natur verwurzelt, in dem was wächst, weswegen ich eher dem vertraue, was sich langsam entwickelt, das ist eher stimmig mit meiner Vorstellung von Natur. Das andere nehme ich nicht wahr, das andere ist für mich nicht wesentlich, damit ich mich wohlfühlen kann. Rita fühlt sich etwas besonders verbunden, wobei die Art der Verbindung schon entscheidend ist, die ihre Wahl der Kriterien, mit der sie die Vertrautheit mit ihrer Umgebung prüft, bestimmen. Sie fühlt sich mit etwas verwurzelt, aber dann doch nicht ganz. Später differenziert sie ihr Verhältnis zum "Verwurzeltsein", woraus ersichtlich wird, warum sie jetzt über das **Des so a s.S. /19 verwurzelt** stolpert. Sie ist es eben nicht, aber sie kommt von da her. Auch hier müssen wir vorsichtig sein mit den Begriffen

um so mehr, als Rita die verschiedenen Ebenen, die es gibt, und die herauszufinden die Voraussetzung ist, um das, was Rita sagt, erst auch nur annähernd zu begreifen, in ähnlicher Weise emotional besetzt. Daß die Verhältnisse kompliziert sind, dafür gibt das Verhaspeln einen Hinweis.

Es hat sich nichts verändert, es ist nur anders geworden.

- 1.) In was ist sie verwurzelt: Ihr Elternhaus, dem Leben auf dem Bauernhof, dem Dorf Glonn, ihrer Schulzeit. In erster Linie ist sie dem verwurzelt, wo sie herkommt, oder wie sie sagt, da ist mien Punkt. **Sein Punkt weiß, wo er is. Wo ma herkommt.** s.S. /15
- Der Punkt ist eine Überkreuzung eines ganzen Inventars, einer Inszenierung, die wieder etwas darunterliegendes meint, letztlich Geborgenheit, auch Ruhe, Kraftquell, Stille und auch den Tod. Der Punkt läßt sich nicht genau lokalisieren, denn er liegt immer unter dem, wo sie ihn sucht, der Punkt ist eine unvollkommen anwesende an sich vollkommene Wesenheit, so wie der Gedanke an, die Idee von der Harmonie im Klangbrei der Realität. Jedenfalls vermutet die Rita den Punkt dort, wo sie herkommt, wohin sie zurückkehren kann, und dessen Verlust sie sich als Qual vorstellt, zumindest als anstrengend, was in ihrem Sprach- s.S. /15 gebrauch ungefähr das Gleiche ist. Es würde sie Energie kosten, die sie sich von dem Punkt erwartet. Eine Trennung würde sie **auspowern**, weil ihre Batterien verbraucht sind. s.S. /15
- Der Punkt ist immer da, wovon sie erzählen kann, wo sie gelebt hat und sich gewandelt, wo sich ihre Geschichten ereignen. Der Punkt ist eine mythische, im sinne von Geschichten erzählen, Schicht.
- 2.) Die Verwurzelung ist die Art und Weise, wie Rita die Geschichte erlebt, ist die Weltsicht, aus der heraus sie solange in Ruhe zuwarten kann, bis sich die Welt tatsächlich so ereignet, wie sie die Welt, wie Rita sie sehen möchte, bis sich im Chaos ihre Sehweise etabliert, bis ihr Sehen die Punkte herausgreift, von denen sie erzählen kann. Indem sie punktuell sieht, erzählt sie Geschichten, Punkt zu Punkt, mit denen sie die Welt ordnet. Ihre Sehweise läßt sich charakterisieren: In Hinblick auf eine Harmonie mit der Geschichte, die sie erzählen möchte. Es muß sich stimmig in das Konzept der Geschichte einfügen, wozu gehört: Rita wird eine Sache nach der anderen erleben,

intensive und weniger intensive, Wiederholungen, Einmaligkeiten. Entscheidendes Kriterium ist die Erinnerung, und die Erinnerung s.VI/28 ist die Ressource, das Bad, in das Rita vorher tauchte, um zu erleben, und aus dem sie jetzt ihre Geschichten schöpft. Die verwurzelte Sehweise (von Rita) beachtet, waran sich Rita erinnern kann, und die neuen Erlebnisse sind dann auch gesehen, sind dann auch gewachsen, wenn Rita sie in die Erzählung ihres **Erlebens** aufnehmen kann: sprich, wenn sie sagbar sind. So muß sich das Einzelne immer in ein Ganzes fügen, darin stimmig, aber es wird aus dem Ganzen erinnert. Das Einzelne, nur für sich würde absterben, wie eine allein gelassene Ameise trotz hinreichender Nahrung.

3. Das Dritte ist die Entfernung und die Nähe. Wir hatten bisher
1.) Den Raum, in dem die Wurzeln greifen, naturmetaphorisch **Die Erde.**

2.) **Das Wurzeln**

Das 3.) ist nun der Saft, besser gesagt, das **Leben im vollen Saft.** Der Konflikt, der nicht zu lösende Widerspruch, der eben nur gelbt werden kann, der Konflikt zwischen **Distanz und Nähe.**

9/7 siehe unten

VII/7 Also ich bin früher auf Feste gegangen, und i bin jetzt genauso unterwegs, i geh halt jetzt kulturell weg. (Die Gleichsetzung von **Feste** und **kulturellweg** läßt tief blicken. Kunst, Kultur als Fest, Kunst als ein **Feiern der Feste**) Natürlich drückt das **genauso** den Unterschied aus, auf den es ankommt.

Das Denken ist kein Generator, aus sich heraus, sondern kann nur reflektieren, was schon da ist.

Das **Genauso.** Es hat sich alles gebessert, das Verhältnis zu'd s. /19 Eltern, das Verhältnis zu Bayern, alles hat sich gebessert, seitdem ich weggangen bin. Aber wenn ich drauf hock, dann seh i's nimmer. I seh's einfach net.

Daß i da erst kapiert hab, was i khabt hab, und was i jetzt s. /18 a schätz. Wahnsinnig schätz. Vuil mehr als vorher. Weil i a drinn kockt bin. drauf kockt bin.

Über Rita's Gleichsetzung auf emotionaler Ebene von Bayern und Elternhaus ist vorhin schon andeutungsweise geredet worden.

Bayern ist sinnliche Abstraktion, ist Reflexion dessen, was Rita durchlebt hat, sie sagt das an anderer Stelle, daß du nur die Dinge bedenken kannst, die du erlebt hast. Der abstrakte Geist, der Gedanken aus sich selbst generiert, Systeme entwirft, ist Rita suspekt. Davon bei dieser Stelle mehr.

Weil i drin kockt bin. Drauf kockt bin.

Seitdem sie fort ist aus Bayern, hat sie keine Probleme mehr damit. Aber sie will nicht fort. Ich halte fest bei der Formulierung: **G'kockt bin, Wer hockt.**

Fellini's Kuchen fressende Breitärsche, die nehmen nicht Platz, sondern die hocken und Platsch, für die nächsten paar Stunden ist der Platz genommen und unein- und verrückbare Festung und Fügung.

Jemand, der hockt, hat etwas verpaßt. Vergessen. Andererseits hat er die Ruhe gepachtet, hat was Naives, was Blödes - aber das geht über das bloß Assoziative nicht hinaus.

Weil i a drin **g'kockt bin, drauf g'kockt bin.**

Zuerst drin, und dann drauf.

Im Augenblick keine Konzentration. Unterbrechung!

Konzentration: Macke, Dix, Mondrian, Corinth; v.a. Macke.

8/7

Von den Extremen her gehen, und von dort aus die Positionen des in der Mittelstrecke befindenden ermitteln. Hier etwa: Das Unverdaute, das Unbegriffene. Sie, ihre Figur. Warten auf den gelben Klang. Distanz, um zu leben. So weit.

Ich erzähle, wie weit wir gekommen sind in der kurzen Zeit. Tiefe ist nicht eine Frage der Dauer, sondern eine Frage des Gehörs. Es läßt sich die Wissenschaft hineintreiben in die Klänge, gelbe und rote, daß die Wissenschaft umkippt in eine andere Qualität, die wir nicht weiter benennen.

Durch den Abstand, den sie gewonnen hat, erkennt sie Werte. Ihr Verhältnis zu ihren Eltern, und zu Bayern, ist besser geworden, seitdem sie sich entfernt hat. Das Beengende ist nicht mehr zu erleben, gleichzeitig nicht mehr die räumliche Identität. Die Brücke³ wird nur noch über die Sprache geschlagen, die sie spricht. Das drin Hocken, wie in der Scheiße, ist eine Bezeichnung dieser Enge, **Hocken, nichts tun, Hocken.** Hocken ist das Gegenteil von eine Meinung haben. Mit dem Hocken ironisiert Rita das Clischée ihrer Herkunft: Der dumme Bauer hockt, und erhebt seinen Arsch nur um Mist aufzuladen. Er kann nicht sehen; will nicht sehen, weil der Hockerer einen beschränkten Horizont hat. Diese Beschränktheit läßt ihm seine Welt als sicher erscheinen. Einem, der sieht, der aufgestanden und fort ist, um zu sehen, sind die Grenzen verloren gegangen.

Uns sich, wir uns von der Müdigkeit zu entheben, zu erheben, wo'ra drin G'hockt is, drauf g'kockt is, da hod'a nix g'seng. Mein Hirn ist versenkt in den Ort, wo'i müd bin, do is ois müd, do bin auch ich müde, un trotzdem is des mei Heimat, nix Griechenland, heroische Götterwelt, Walküren oda - da wo i müd bin, der Ort, do is mei Heimat: Es hat sich alles gebessert, das Verhältnis zu'd Eltern, das Verhältnis zu Bayern, alles hat sich gebessert, seitdem ich weggangen bin. Aber wenn i drauf hock, na seh i's nimmer. I seh's einfach net. (Dirndl ausziehen) Haidhausen is a kleine Welt für sich. es hat sich alles gebessert, seitdem ich weggangen bin. Frühra bin ich auf Feste gegangen, und jetzt bin i genauso unterwegs. I geh halt jetzt kulturell weg. Aba jetzt bin i müd. Mich zu erheben, wo i drauf g'kockt bin, wei sonst sieg'i nix von dem Ort, wo i müd bin, der Ort is mei Heimat. Wissenschaftlich heißt des: Kultur, also ich, für mich, sog i, Kultur ist das Feisern der Feste. Zu Fliegen ist nicht meine Ambition. Mitten-drin sein schon eher. Es hat sich alles gebessert, wiari fort-gangen bin. Daß i da erst kapiert hab, was i k'habt hab, und was i jetza schätz. Viul mehr schätz als vorher. Weil i a drin g'kockt bin, drauf g'kockt bin. Haidhausen ist eine gemütliche Welt für sich. I kenn mein Griechen, i hab da meine Bekannte, i woabß, wenn i bsuacha ko, i kenn meine Kneipen, i kenn überall Leit. I geh, wo ko i'n überoil hiegeh, zum Griechen, zur Drehleier, Unterfahrt, früher d'Vielharmonie, i kunn in'd Stöpsel geh, ich kenne alle. des is wie wie ich

ich vorher im Ursprung auf'm Land glebt hab. Es hat sich nichts verändert, es ist nur anders geworden. Der Ort, wo ich herkomm, mein Punkt, is mein Punkt, da is ois müd, d'ss mei Heimat.

9/7 Das Zitat ist in den Text schon einbezogen, da sich in ihm eine Bewegung vollzieht, die für das städtische Verhältnis zum - als existent vorausgesetzten - Baierischen, das erst durch dieses Verhältnis provoziert wird, trotzdem aber als eine für sich seiende, außerhalb des Verhaltens liegende Wesenheit angesehen ist, typisch ist, nach meiner Einschätzung. Es zieht noch weitere Kreise.

1.) Die Kontinuitätsannahme b.z.w. -forderung, um Realität als solche anzuerkennen, wovon die Rede sein wird.(s.VII/7)

2.) Der Begriff des Dörflichen. Das Baierische, auch in dem oben genannten Sinn, ist ohne das Konstrukt der dörflichen Struktur nicht denkbar, die - sooft ich davon gehört habe - in ihrer Existenz noch garnicht definiert, ja ihre Existenz nicht einmal hinreichend bewiesen wr, sondern nur in der Annahme lebte, irgendsoetwas in der Art könnte ja wohl existieren. Bevor also gesagt ist, was dörfliche Struktur, dörfliches Leben etc. denn genau sein soll, wird dessen Verlust schon beklagt. Im extremen Fall also wird der Verlust von etwas beklagt, das es - zumindest so - nie gegeben hat, tatsächlich aber ist das Verlorene - Geglaubte (ob tatsächlich verloren oder nie besessen ist dan irrelevant) der Lösungsvorschlag für die empfundene Leere, wo eine Ganzheit schöner wäre, und diese Leere soll das mit "Dörflich" bezeichnete auffüllen.

Es geht also nicht um das Dorf, auch nicht um die Stadt, sondern um eine Begriffsnot, die verkürzt das Idyll des Dörflichen setzt, während Anerkennung, Orientierung, Sinn stiftenden Tätigkeit, Vertrautheit, Witz und Entdeckungsfreude, um nur ein paar Dinge zu nennen, die die Komplexität des Idylls "Dorf" aufzeichnen sollen, gemeint sind.

Nicht das Idyll selbst ist hier betrachtet, sondern der reiche Umfang an garnicht idyllischen Bedürfnissen, die darin emphatisch mitgeschwiegen werden, da sie im Begriff Dorf gemeint werden, aber nicht auftauchen.

Für die Rita existiert das "Leben auf dem Land" nicht als ein Idyll, für sie ist das "im Prinzip genauso" wie auf dem Land Strategie, um sich wohnlich einzurichten. Der von ihr verwendete Begriff des Dörflichen nimmt sie als Wort nie in den Mund, den ich aber hier verwende, um zwei Ausläufer einer einzigen Erfahrung von Rita zusammenzufassen.

Zuerst eine Paraphrase, um den Rhythmus ihrer Antwort zu besehen: Ihr Vater hat sie gefragt, was sie macht, und jetzt erzählt sie nochmal, was sie ihrem Vater schon erzählt hat. Es ist ihre Geschichte, die jeder hören kann, der sie befragt, und zugleich ist es ihre wirkliche, ehrliche Geschichte, denn daß sie diese Geschichte auch ihrem Vater erzählt, wil bezeugen, daß sie nicht lügt. Der Vater ist also sowohl Gewährmann, als auch mythischer Hintergrund. **Das ist meine Geschichte.** Die Wichtigkeit für Rita, daß ein Erleben auch erzählt werden kann, wurde schon betont. Es ist auffällig, daß in allen Interviews sie nur ihrem Vater erzählt, nur diese Gespräche haben definierte Teilnehmer, sonst sind es imaginäre Teilnehmer: "Wenn mi jemand fragt", oder Personen, an denen Rita etwas zu kritisieren hat (Mutter, Sigrid). Nur ihrem Vater erzählt sie, erzählt sie.

Es ist erstaunlich, was sie ihrem Vater erzählt, auf seine Frage, was sie in München denn macht. Unterm Strich sagt sie: Ich mache in München nichts anderes, als ich hier gemacht habe. Anstatt Feste die Kultur, anstatt dieser Interessen eben jene. Das ist der Unterschied. Sie erzählt nichts vom Studium, von Unternehmungen und Plänen, etc., sondern sie beschreibt - hier, in der Erzählung des Gesprächs mit ihrem Vater - eine Landschaft, eine Kulturlandschaft und zwar eine **dörfliche Kulturlandschaft in der Stadt.**

Was aufdem Land gelebte Realität war, wird in der Stadt inszenierte und als gelebt erzählte Geschichte idyllischer Dörflichkeit. Der Raum, in dem erlebt werden kann, muß erst erzählt werden, und dieser Raum ist, damit er auch begriffen wird, vorstellbar, Rita vor sich selbst und vor ihrem Vater, endlich, der Raum ist begrenzt durch die Orte, die sie nennt, wenn sie sagt, daß sie überall Leute kennt: Die Orte, die sie nicht erzählt, sind außerhalb des Dorfes. Das Dorf aber ist abgeschlossen, ganz, da es in seiner Begrenzung bereits eine Ubiquität (überall alle) erlaubt. Die **Unendlichkeit der Begrenzung** ist der eigent-

liche Inhalt der Geschichte. Der Ereignisraum, von dem erzählt werden kann, ist geschlossen, der offene Raum ist ein Unraum, ein Raum der Unsicherheit, die freie Gegend im Gegensatz zur Landschaft. Rita erzählt die Landschaft, und schafft die Voraussetzung für eine Geschichte. Die aber bleibt aus. Keine Geschichte.

Dieser Raum trägt idyllische Züge. Und das ist der eine Ausläufer der Erfahrung. Träger dieser Erfahrung, b.z.w. Projektionsfigur ist Rita's Mutter, deren harmonisierenden Bestrebungen in der Familie Rita später schildert. Kernsatz dieser Bestrebungen ist, daß das Bild eines harmonischen Lebens gewahrt bleiben muß, die Familienmitglieder sind topografische Punkte einer vorgezeichneten landschaftlichen Vorstellung des familiären Lebens. Diese Topografie läßt sich bis an die Grenzen der Übersichtlichkeit ausdehnen, und das sind zugleich die Grenzen jener imaginären dörflichen Struktur. ("imaginär", weil ich hier nicht mit soziologischen Forschungsergebnissen hantiere, sondern nur mit Sprachgebrauch). Die maximale Erfüllung der Struktur ist - an sich eine Tautologie, da auch die Struktur schon geschlossen ist, sich wachsend erweitert, aber nicht öffnet - der Kreis, die deutliche Trennung zwischen innen und außen. Rita erzählt davon, daß sie in der Schule zum 'harten Kern' eines Bekanntenkreises gehört hätte, aus dem viele 'Minderprivilegierte' ausgeschlossen blieben.

10/8 Wie tief muß ich bohren, um den Bayern in mir zu entdecken. Der Trachtler ist natürlich kein Bayer nur dadurch, daß er sich als solcher fühlt, oder die anderen als 'Breiss'n' beschimpft - v.a. da die Trachtenvereine auch Berliner und sogar Neger aufnehmen. Es ist garnicht so sicher, ob es sich dabei um Bayern handelt - denn es gibt ja auch viele Stimmen, die behaupten, daß sich das wahre bayerische Volksleben außerhalb der Vereine abspielt - nur wie weit reicht der Begriff: Was ist Volk und was nicht. Die Nachkriegszeit hat den Glauben an das Volk verlernt, und dies mit gutem Grund. Wenn man von Deutschen spricht, von Bayern, wer ist damit denn eigentlich gemeint: welche unterschiedenen, unterscheidbaren Merkmale. Den Touristen interessiert an der - fotografierbaren - Architektur die Volksseele ablesen zu können, und ihn ärgert, wenn das Internationale das Gewachsene verdeckt, verschandelt, überwuchert. Der schöne, aber vage Begriff der Seele wurde parametrisiert, um auf emotionsfreiere Grundelemente zu stoßen.

Seele ist nicht gefeit vor falschem, gar völkischem Gebrauch, jetzt heißt es Bedürfnisstruktur, Kreativität. Die Unterschiede, die alles zu erklären schienen, und die nicht falsch sein konnten, da sie Glaubenssache waren, sind verschwommen: jeder hat von allem etwas.

Rita ist sich unsicher, ob sie sich von den Trachtlern unterscheidet, im Wesen, im Ergebnis der Interviewanalyse. D.h. die Trachtler sind genauso wie ich bin, trotzdem ich nicht im Trachtenverein bin und auch Trachten nicht anziehe.

Rita fällt mit dieser Aussage in ein großes Loch. Das Verhalten, die äußeren Merkmale - was sind sie verglichen mit dem eigentlichen Wesen, das aber zu heben niemandem gelingt. Obwohl Rita ein sehr differenziertes Verhältnis zur Tracht entwickelt hat, da Tracht nicht nur Mode ist, in ihrem Leben, sondern Einverständiserklärung mit der Kultur ihrer Eltern.

Aber alle Äußerlichkeit ist billiger Tand. **Tandaradei. Rita, whin fällst du, im tieferen Herzen bis du der Tracht ähnlich.** Zwischen Trachtlern und ihr kein Unterschied. Kann sein, muß aber nicht.

Dieser Ausspruch ist ein Angriff auf Rita's Persönlichkeit, ein Spiel mit ihrer Kompromißbereitschaft. Trachtler sind auch Menschen, und ich bin eben auch nur Mensch. Wenn die sind, wie ich, wer bin dann ich. Rita fühlt sich auf der Probe, wenn sie andere Menschen besieht. Über Ähnlichkeiten jubelt sie nicht: in die Tiefe des Menschen zu schauen, wer er sei, das sind ihr Abgründe. Auf die Frage, wie sie sich die Hölle vorstelle, sagt sie: Ah wenn du wegfährst, wenn dich genau S.39 des gleiche erwartest, wie wennst hier bist, dann is hier Hölle.

also daß du koa Möglichkeit gibt, vor dir selbsr d davon zu S.40 laufen. Daß du dei Spiegelbild vor dir hast, also ständig mit dir selber zu tun hast. D daß d'is der totale Terror. Oder kürzer ausgedrückt: Wenn ma üba se selber nachdeng muaß, S.39 is unangenehm.

Selbst ein Verfolger (etc) "kann net soviel Terror ausüben, S.40 wie ich selber mit mir."

Die Lust am Schminken ist die Lust am Davonlaufen: "Wenn du ah mh koa Möglichkeit mehr hast, davonzulaufen, bl des passiert in der Hölle ja (lacht).

Rita sieht, wenn sie in den Spiegel sieht, eine Fratze, ein leeres Gesicht, das keine Unterschiede zeigt. Sie sieht das ähnlichste aller ähnlichen Gesichter. Das Bewußtsein dieses Blicks - vorhin nannte ich das die Vanity - Geste - prägt Rita's Gesicht. Der blaue kräftige Strich der zur Unendlichkeit gewandten Farbe. Hinter Rita's Unendlichkeit ist nicht die Transzendenz, sondern die Leere, die Rita am elementarsten bedroht. Hölle ist das Nachdenkenmüssen über den Verlust der Identität, die Offensichtlichkeit der eigenen Nichtigkeit. Das Bewußtsein in einem Körper zu stecken, und niemand zu sein.

Wir kommen in Gebiete, die die Soziologie, welche von Bedürfnisstrukturen ausgeht, Handlungsmotiven, als Wüsten der Sprachlosigkeit bezeichnet. Das Verstummen ist ein Erziehungsproblem, dann.

Für Rita jedoch ist das Verstummen jener Ort der Leere, von dem aus ihr Tun sich als bloßer Aktivismus, ihr Leben als permanente Verdrängung unbenannter, aber im Nacken sitzender und dadurch unbewältigter Wahnvorstellungen darstellt. Vor was sie flieht, weiß sie nicht. Gerade deshalb hat sie Angst. Nichts macht ihr mehr Angst, als die Ungewißheit vor sich selbst. (Bestätigung der These Telefonat mit Rita 6.3.86) Mit Sprachlosigkeit hat das nur wenig zu tun. Der Wahn ist zugleich schwarzes Loch, für den Sinn, den er stiftet. In diesem Sinne ist Rita wahnsinnig. **Ich fühle mich wahnsinnig. Nicht. Nein, das ist übertrieben.**

Der Wahn ist der unörtliche Ort der Leere, der jeden Standpunkt ins Kreisen, ins Strudeln versetzt, in die haltlose Spekulation, ohne Grund und Boden, so daß der Wunsch nach einem festen Punkt die sichere Reaktion auf das Kreisen ist. Das ist noch nicht alles. Der Wahn ist der wunde Punkt, die Blöße. **Ich bin prüde.** Der nackte Mensch ohne Transzendenz ist der Mensch ohne Erotik. Hier ist Schluß Ende. Nicht einmal Trauer. Erotik wäre in die Sinnlichkeit gekehrte Trauer. Die Nacktheit, von der ich spreche, ist dieser Trauer entblößt. Die Nacktheit, die auch den Betrachter bloß macht von seiner Hoffnung, hinter dem Nackten das Eigentliche zu schauen. Das Nackte ist das entblößte Nichts. Die Mauer. so weit können wir schauen, dann -

THEMEN: Ludwig, Dirndl, Marlene Dietrich, Müdigkeit, Vanitas, Carpe diem.

Das Hofbräuhaus, das hältst im Kopf nicht aus, wenn du das ernst nimmst. Wahnsinn, ich fühl mich verfolgt, getrieben, während im Augustiner Geschäftsleute den Ernst des Humors reflektieren.

Nicht Liebe und Tod begegnen einander, sondern Erotik und Trauer. Das Bestürzende an Rita's Wahn ist, daß sie Wege sucht, etwas zu betrauern, das sie erst vermittels des Weges zu finden erwartet.

Das Thema der Blöße ist nicht abgeschlossen und muß spätestens mit Marlene Dietrich wieder aufgenommen werden.

Sicher ist Rita's Blick - ihr Irren - auf jenem Punkt gerichtet, der allem gemeinsam ist, und von dem aus das Unterschiedene geschieden werden kann in seinem Wesen.

VIII/9 Rita macht Ausflüge. Was sie nicht erlebt hat, aber miterleben hätte müssen, "weil des für mi a interessant is."

Was sie nicht erlebt hat, was bei uns nicht so war, weil es nicht so ist, daß es nur so Leit gibt, also daß alle des so machan.

Rita hat auf dem Land um die Volkskultur herumgelebt. Warum sagt sie nicht. Nur daß sie andere Interessen hatte - was soviel heißt, daß sie ihre Interessen erst hat durchsetzen müssen. Das Land, das ist in den Interviews durchgängig immer kontouriert durch die Eltern, die an sich vage Volkskultur als unteilhaftige Außenwelt, an der sie nicht teil hatte, Vereinsleben und Freundeskreis. Volkskultur besehen, gerade im Vereinswesen, heißt für Rita: an sich selbst forschen; oder, was später noch deutlich kommt: sich durch die Preisgabe des eigenen Widerstands und das Akzeptieren und genau besehen des vorweg und vordem Abgelehnten selbst zu akzeptieren. Grob gesagt: Durch das Hineindenken und Hineinfinden in die Konvention sich selbst nennen lernen. Ich bleibe bei der These: das allem gemeinsame (in dem Fall die Konvention Volkskultur) erreichen, auch unter weitgespannten Kompromissen, die, denke ich scheitern müssen, um sich als Unterschiedene zu sehen. Sie reicht dem Gegenüber den kleinen Finger, einfach weil sie Schnitte, Ausgrenzungen nicht mag. Ihre Art ist die Distanzierung, das Längenmaß ist die größere und kleine Anstrengung ganz bestimmter

Art. Sie benennt nicht Grenzen, sondern Distanzen. In kleiner Distanz, also nähernd an der Grenzlinie reibend sich zu fühlen, das bedroht Rita mit der größten Anstrengung. Den Standpunkt suchend weitet sie den Blick in die Totale, damit sie bereit ist auf das sensible Reagieren ihrer Umwelt. Jedoch sind wir auch hier noch vollkommen an der Oberfläche. Welche Anstrengung fürchtet sie, was fürchtet sie an der Anstrengung. Oder was auf das Gleiche zu münden scheint: Was hat sie in Glonn abgelehnt, und was interessiert sie jetzt daran?

Nicht Dirndl, um Nicht - Protest zu bekunden, Dirndl, um auf Distanz zu gehen. Im Hofbräuhaus ist der Raum, wo die Welt sich in sich unters Volk mischt. Wie gesagt, der Wahnsinn, wenn man es ernst nimmt. Da gibt es nie ein Weil oder ein Um - Zu. Sondern immer nur ein Trotzdem. Weiter an VIII/9

Ich komm vom Land. Früher war des hat des mit Ideologie zu tun. Daß e vom Bauernhof komm und habe ein Dirndl anzuhaben, als bayerisches Madl, als Bauerntochter. D's war h ja damals no total verpöhnt. Du bist aa a Dotschn. Ds hat se ja im Laufe der Jahre a geändert. Geih. Wei des hob i ja voll mitgekriegt, des Bewußtsein. Dagegen.

Um mich nicht wehren zu müssen dagegen, hab ich, wo ich am Land g'lebt hab, da hab i koa Dirndl nia ang'kabt. Also, i moan, des Fetz'n kert dazua, is da so der Brauch, am Land, und wenn i des so mach, was dazukert, dann woass i - ah - i bin a ganz a andere, aiso, desweng ko i des a machan, wei i a Distanz kriagt hab. aslso indem ich ein Dirndl anziehe, zeige ich die Distanz zum Brauch. D's erklärt jetzt garnix, woab i scho. Is aba so. Ich hab mich nie gewehr meiner Haut, und hob's net oozogn desweng, und jetzt hob'is an, aus Trotz. Wenn i's ohab, nas vasteck i mi vo Bayern, nas fragt mi niemand die Verantwortung. Ja, ich spiele gern Theater. Bin i a ganz a Mensch, bin ich dann. Mei es is a Faszination, aiso irgendwie fasziniert di ds. Das macht einfach Spaß. Du ja zum Beispiel wiari ogfangt hab beim Schichtl zum Arwadn, wari zum Beispiel sechzehn Jahr oit. Wei ja du ja net du seiwa sei muaßt, sonnern du bist jemand anders du kast jemand anders sei und kunnst a was sogn was d'im Normalen soww i jetzt bin vielleicht nie traun dat wwoi vuiz schüchtern war un wenni i mi oschmink ö aiso oziagk aiso richtig, ois was dazu kert ko i na is ds

einfach bin i a Mensch, und so is ds im Hofbräuhaus, so wars in New York, und i bin awer des hat dann des is kann i jetzt oziagn, as Dirndl, weil i mi von dem als typisch bayerisch distanziert habe. Wiare d's wegg'schaufelt hab, den Trotz, als bayerisches Madl, als Bauertochter, wia des wegg'schaufelt k'hobt hab, wia da Freiraum hatte, da kunn i a Dirndl wieder oziagn. Locker, da machts ma sogar Spaß. Irgendwie wehrt sich ganz Bayern in der Tracht gegen irgendetwas. Machma halt Revolution, damit a Ruah is. München 1919.

VIII/9 Das Gefühl, zu allem und jedem noch nicht zu dem gelangt zu sein, was die unterschiedlichen Widersprüche zusammenhält.

11.10 Rita beschäftigt sich mit Volksmusik, obwohl ihr Volksmusik garnicht gefällt. Da bin i davo glaffa. Die Erklärung bringt sie ironisch. Man soll sich ja alles anhören, heißt in dem Zusammenhang: Wer Volksmusik hört, der hat einen vollkommen anderen Geschmack als ich, den ich auch nicht nachvollziehen kann, weil ich finde Volksmusik nach wie vor furchtbar.

Daß wir uns gehaßt haben, weil wir uns zu sehr mochten von Anfang an. Das ist Bayern, mein Bayern. Weil die Gedanken nicht selbst generieren, sondern nur reflektieren, was eh schon da ist. Das ist Bayern. Mein Bayern. Ich bin müd. Ich sag sehr selten was, und und net immer, manchmal schon.

11/10 Der Widerspruch ist nicht Phänomen, sondern Ursache.

Vorwegnahme: Marlene, Vereinigung von Widersprüchen, Wies'n, Hölle, Himmel.

(Anmerkung d. Verf.: Längere Theatertextstudien nicht in Fettdruck sondern in Italic - Type)

Bei der Premiere des Jedermann trug die Marlene dieses Kleid. Die kakanische Mode Fallwick hat sie nachgeschneidert. Kunst, die nicht irgendwie auch kommerziell is, also wo nicht zumindest a bisl was dabei verdient werden kann, die steht doch nicht auf dem Boden der Realität. Die schießt doch über das Ziel hinaus, oder? Die is doch da, is soch da, na no, die is, müßte des, i sag sehr selten was: Also des Bayerische is jedenfalls bodenständig. Das Bier, ich wollte eigentlich von etwas ganz

anderem erzählen, als dem Bier Das is jetzt widersprüchlich.
 (lacht) Aber der Widerspruch ist nicht Phänomen, der ist Ursache,
 liegt in der Sache drin. Ich erzähle Landkarte der Landkarten
 der Widersprüche, das ist die Voraussetzung für eine Geschichte
 - die aber findet nicht statt. Keine Geschichte. Ich erzähle
 von der Unmöglichkeit zu erzählen. Bayerische Hölle ohne Gesicht.
 Ich fühle mich wahnsinnig. Tandaradei. Wenn ma üba se selba
 nachdenga muaß, is unangenehm. Wenn du ah mh kosa Möglichkeit
 merh hast davonzulaufen. Bf. Des passiert in der Hölle. Ja.
 (lacht) Des sog i jetzt. Jeder hat halt irgendwie a Art irgendwas
 zu entgehen, irgendwie zu flüchten. Manche die saufen halt
 Alkohol, Drogen. Is eh isis alles a Art von Flucht. Andere
 fahrn vuil wegk. Fahrn vuil in n Urlaub. Tandaradei. Fahrn
 a halbs Jahr dahin. Whh. Und wenn dew irgendwie net möglich
 ist. Ah wenn du wegfahrst. Wenn dich genau des gleiche erwartest,
 wie wennst hier bist. Dann ist hier Hölle. I moan. Wenn mi
 jemand verfolgt. Der kann net soviel Terror ausüben wie ich
 selber mit mir. Jetzt steh i do. I woäß a net. Bin i deppert.
 I seh dees scho eher für mi, daß i i bin jedenfalls selbst-
 bewußter worn, so daß i eher also im Grund a eher schüchterner
 Typ bin und des g'lernt hab, irgendwie, also daß des keiner
 kaum , also kaum irgendwie mitkriegt, daß i des bin, weil
 i a anders Auftreten hab. Wenn ein Bayer sagt, er sei ein
 Depp, dann denkt der Berliner, daß der Bayer ein Depp wäre,
 der Abitur hat. Sagt der Bayer, er sei kein Depp, dann ist
 es einem jedem klar, was für einer des is. Deswegn is die
 Quadriga auf dem Triumphbogen nach Norden gerichtet. Was total
 wahllos ist, denn in keine Himmelsrichtung hat Bayern noch
 nie einen Krieg gewonnen. Des koma sich jetzt ausdenga, in
 welche Richtung die eigentlich schaun miaßat. Wahrscheinlich
 in Richtung Maximilianeum, weil da trägt Bayern alle vier
 Jahre einen totalen Sieg davon. Geh. Tandaradei. I woäß net.
 I kann des net sogn, vor was die Bayern soviel Angst haben.
 Und ds is so Art von Befürchtung, daß es daß i da scho schön
 langsam daß Bayern, das fortschrittlichste Bayern, daß es
 je gegeben hat, daß e i des dieses Rollenverhalten wiada drauf-
 krieg, da i wiada daß ma wiada wia soilln i ds sagn. Ja zurück-
 ziehen - i mi selber. Daß i wiada i wiada weggeh, also wiada
 ganz ruhig werd. Daß i meine Aggressionen, die i a hab, net
 richtig rauslaß. I bin müd, verdammt müd. Meine Aggressionen
 net so richtig rauslaß, Tandaradei, net so richtig. Ich bin
 vo dem sag ich denn woäß i net. Net so richtig. Bin eh. So

richtig viel wieviel Energie des kostet. Also eher durchwuseln. Durch wuseln. Ja anders kaum. Kannt a als Putzfrau gehn. Oder no besser. Heiraten. Daß i fünf Kinder hab. Damit amal weiß, was Arbeiten is. W w as ss bedeutet so so a in s Leben zu stehen. A Ideal hab i net. Du i bin jetzt soweit, daß i swenn i merk, daß i wieder so so na ja daß i entweder es akzeptier, so wie Männer eane Verhältnisse vorstelln. Also z entweder i akzeptiers es, weil dagegen wehren, hmch, und des aders zu machen es is verdammt schwer, und es is einfacher so so zu akzeptieren, hab i a keine Probleme, ds Gfui, wenn i des akzeptier, hab i a keine Probleme. Meine Vorstellungen san san schon aus Filmen. Eher. Also wennst so a Kleid an hast, kerst automatisch dazu oda. Also i merk scho, daß i anders behandelt werd, wenn w wenn i eleganter anzieh, ds i s des macht aois einfach einfacher. Ds is so easy. Sk ati jetzt smerkst einfach. Sind so Kleinigkeiten. Mei es macht Spaß, d'zs di irgendwie herzurichten. Chique dama. Klare Linien. Kein Schnick Schnack. (lacht) Ja. A so in die Richtung Marlene Dietrich, so wie die sich als Frau a son bischen männlich betont. S gefällt ma gut. Aber es macht a Spaß, die Resonanz zu kriegen. Ich möchte eine Meinung kriegen. I sag sehr selten was, und und net immer, also wenn i zum Beispiel jetzt in München verschwindt, von der Bildfläche, als Mensch, dann wüßt i net, wie lang dann sich jemand meiner erinnert. Da verschwindt i a irgendwo. Oiso nix mit Boden, da der Boden. I ch fühle mich wahnsinnig. Ois easy. Mords was los. Tandaradei. Rita, wohin fällst du. du bist im Herz'n der Tracht immer ähnlicher. Da ist der Punkt, wo du zurückkehren kannst. Da stehst du im Freien. Da erwartet dich das gleiche, wie vorher. Bayerische Hölle ohne Gesicht. Unörtlicher Ort. Nackt ohne Trauer. I woäß net. Ich bin so voll ohne Sinn. An Menschen hab i net kennan glernt. Also i hob mir immer vorgnumma, i wiut gern die Marlene Dietrich kenna lerna, die hat mir als Schauspielerin unheimlich imponiert. Vor allem ihre Coolnes, wo i hab den Fuilm vom Maximilian Schell gseng, und am Schluß, am Schluß heult se. Also sie singt ihre Berliner Lieder, und heult.

Und am Anfang gehts nur darum, daß se von Berlin überhaupt nis mehr wissen wui. Berlin is was interessiert se Berlin. Sie's in Hollywood. Was will sie damit. Es's weg. Passé. Sie hot koa Schwester. Sie hot überhaupt koa Bezug net zu Deutschland. Des ois interessiert se net. Und am Schluß heult se. Des find i toll. Ds gfoit ma. Ds is unter der ganzen Oberflächlichkeit is wemma dann auf des irgendwann mal hinkommt am Schluß wos wo sie jetzt zwar sagt ds is ea et wichtig, aber is ihr im Grund anscheinend doch wichtig. Immer noch.

Meta Erster Text nicht zufriedenstellend. Keine hinreichende rhythmische Gliederung. Und dann, sie erzählt keine Geschichte, und dann doch eine. Welche Bedeutung hat Marlene. Nicht die Frage, ist diese Marlene mit der Schauspielerin identisch, sondern welche Figur erzählt Rita, was hat sie mit Rheinhardt, Bohème und 1919 zu tun.

TEXT Anmerkung: Dieser Text wurde in einer Strichfassung als dritter Teil des Gesamtstückes aufgeführt. Siehe dazu auch die Partitur 3.5.

BAYERN IST EIN ALPTRAUM DER VERNUNFT

Daß wir uns gehaßt haben, weil wir uns zu sehr mochten, von Anfang an. Wenn ma üba se selba nachdenga muaß. Is unangenehm. Der unörtliche Ort. Ich bin mir unsicher darüber, was ich hier soll. Und über was ich mir die ganze Zeit soviel Gedanken gemacht habe. Daß ich in dem Körper drinn stecke, und niemand bin. Wann i jetzt jemand vazoi, daß'i vom Bauernhof komm, s'glaabt mir'ja eh keiner. Geih. Wei i des hob i ja voll mitgekriegt, des Bewußtsein. Dagegen, um mich dagegen nicht wehren zu müss'n. Weil wir uns gehaßt haben, weil wir uns zu sehr mochten. Mein Bayern. Mein Bayern ist kein Grund zur Traurigkeit. I erzoi a bisl was von der Hölle. soweit es nicht religiös werd, weil d's is a andres Thema. Wei des Paradies ... Ich möchte eine Meinung kriegen. Ich komm hierher und höre lieber zu. I sag sehr selten was, und und net immer, manchmal schon.

Wenn ich mich zurückziehe, werdet ihr nie erfahren. Mein Bayern. Ich genieße, wenn sich andere streiten, intensiv, es muß in der ganzen Oberflächlichkeit muß muß ah a unheimliche a emotionale Bindung a dasein. Wenn die Fetzen fliegen, das ist schön. Wenn irgendwo was los is, da wetz'i hie, und stell mich dazu, mitten rein, mitten ins Geschehen, und höre zu. Das ist ein Paradies, wo was passiert, wo'i nix z'machan brauch.

Des Dirndl. Des glaabt mir ja eh keiner, daß eh vom Land kumm. Bist a Dotschn. Als bayerisches Madl, als Bauernstochter. Habe ein Dirndl anzuhaben. I bin müd. Ort. Unörtlicher Ort ohne Trauer. Müd bin i. I vagieß soviel. I woab net, wo Bayern is. Gibt's des üwaupt. Intensiv.

Ich steh mitten im Geschehen, und hör zu. Ich bin müd. Intensiv. Ich bin gern im Mittelpunkt. Ja, o a i bin do allein. I fuih mi do allein. Ehrlich gesagt. Ganz einfach. Ohne Anregung von etwas. Es würd Anstrengung kosten. Vastehst. Ich red baierisch un doch koans. Des foilt ma a schwer. Es is so wie wenni mit jemand, je länger i in München bin, und alle reden hochdeutsch, da hob i an totalen Slang drauf. Merks net amal. Des verwascht se a total.

Ich bin gern im Mittelpunkt. Wenn sie mich fragen, für wen ist Theater da: Für die, die sich selbst darstellen. Weil Gedanken nicht selbst generieren, sondern nur reflektieren, was eh schon da ist. Ist garnicht wahr. Theater. Theater für die, wo die Augen verschlossen haben, und sich nichts, rein garnichts erleben traun zu stürzen, zu stürzen, und den Sturz zu beschleunigen. Müd bin i. Wo kein Ort ist mein Bayern.

Erleben traun, was heißen würde, über die Frau herfallen, die einem gefällt, im Bierrausch, im vollen Bewußtsein, im ganzen Frust, nicht genug erlebt zu haben, auch in Bayern nicht. - - - Und weil der Mann das nicht tut, geht er ins Theater, und will alles auf einmal haben. Den Sturz zu beschleunigen, an einem Abend. Kultur ist ein Feiern der Feste.

Haben sie schon mal einen Tisch voller Kritiker gesehen. Die sind symptomatisch. Die sollten über sich schreiben, statt üba andere. Die strotzen nur so vor unerfüllter Lebensfülle. Ihre Bleistifte fallen vom Saft. Deswegen Theater als moralische Anstalt. Heute noch. Damit der Mann das nicht tut. Das ist fast schlimmer als eine Schwabinger Doktorengesellschaft,

die ins Max Emanuell im Seidenkleid, und Lagerfeld, und Schuhe, halt so Schwabinger Schik, zeigen, was ma se leisten ko ... Die essen Leberkäs, weil das bodenständig is und trinken Sekt dazu, der entspricht ihrem Stand. Stehn garnicht auf dem Boden, ist alles Poesie. Zum Heulen. Se singt ihre Lieder und heult. Die Banalität des Alltags ist tragischer als eine griechische Tragödie. Mein Hirn ist versenkt in einem Ort. Haben sie bemerkt, daß die Bierzelte auf der Wies'n, daß die den griechischen Tempeln nachgebildet sind. Die Säulen die Säulen sind dorisch, aber aus Holz, Dachlatten. Das heroische Bier also bleibt am Boden. Wennst a so a Kleid ohast, kerst automatisch dazu, wei's dazukert, zu Bayern. Das Y in Bayern kommt auch aus Griechenland. Hat uns Ludwig geschenkt, der Erste, zusammen mit der Kultur. 1825. Bayern hat Geschichte. 1825. 1923. 1972. 1825, weil da auch der Otto König worn is von Griechenland. Deswegen das Y. Vorher war das Y ein I. Auch i kauf mei Gmias bei am Griechen. Ich habe nix dagegen, daß ich mich elegant anzieh. Da kert dazu. Ds is des macht a ois einfach einfacher. Ludwig der Erste hat nix mit Wagner zu tun. Auch nix mit Beethoven. Der war kakanisch, scho eher. Obwohl der, als die europäischen Salone der Ge Flachlandler, also der flachen Norden droben, wie die zum ersten Mal die alpenländische Begeisterung begriffen hod, und die Röcke der Damen alpenländisch bestickt wurden, und die Plattler sich bis auf Amerika exportierten, da hat der Beethoven, um den Nestroy zu ärgern wahrscheinlich, eins auszuwischen, hat der Landler komponiert, fürs Klavier zu vier Händen; der Schickaneder, der die Zauberflöte getextet hat vom Mozart, von dem stammt des griawige Liadl: Mir san de lustigen Holzhacker - und so weiter. Andere baierische Höhepunkte: Ludwig der Zweite bittet den preußischen König um die Annahme de deutschen Kaiserkrone. Der Märchenkönig erhält dafür von Bismark 300.000 Gulden jährlich. Versailles 1872. I sog ja: Es gibt keine Volkskultur. Des is ois a Schmarrn. Bairisch. Weil wir uns zu sehr gehaßt haben. Heult se. Is ihr doch wichtig. Bairisch mit I. Net des griechische Bayerisch. Mein baierisch is ganz unstaatlich. Ein totaler Slang. Ds verwascht se. Total. Auch nicht freistaatlich. Der Staat, der mit Y, der brauch eine Volkskultur, damit er dem Volk

sagt, wiara moant, dea Staat, wie ein Volk sei Kultur feiern muaß, damit es natürlich is. Is uferlos. Ohne Grund. Wie ein Volk sei muaß, damit es in die Natur vom Staat da neipaßt. Das Volk in den Staat. Bayerische Volkskultur ist Staatskultur, ist angewandte Staatskunde. Bayerische mit Y. Das is der feine Unterschied. Ds is jetzt etwas schwerer zum erklären, weil es is auch so, daß mir da faschistisch vorbelastet sand. München 1923. Die Volkskultur ist nicht faschistisch! Das Volk! Weil es gibt nämlich keine Volkskultur.

I sag sehr selten was, und und net immer, manchmal schon. so mitten drin steh'. A Dirndl, wei's dazu kert. Is ois a bodenlos. I red bairisch. Und i steh a dazua. Weil wennst da net souverän drüber stehst, dann host nämlich an Minderwertigkeitskomplex. Bist a Dotschn. Hast ein Dirndl anzuhaben. Duad ma oiso da foilt ma ds is für mi dann auf der Hand. Verwascht se total. Dann isma doch ja ja ja no hat ma doch da fehlts an Selbstvertrauen. Oder. Ds find i. Is mei Meinung. Wo i müd bin is mei Ort. Total unerotisch. Was hat das eigentlich für eine Relevanz. I sag sehr selten was und und ich meine, für wen is Bayern wichtig. S'ss gibt's net, des Bayern. Eine Erfindung der CSU. Un scho allein deswegen san de Bayern scho allein aus Trotz. Früher war des hat des mit Ideologie zu tun. Daß e vom Bauernhof komm und habe ein Dirndl anzuhaben, als bayerisches Madl, als Bauernstochter. Weil i drin g'kockt bin. Drauf g'kockt bin. Un scho allein desweng san de Bayern, scho allein aus Trotz.

Der Graf, Oskar Maria, Münchens Haßer und leibevoller Diktator menschenwürdiger Details, lebt dreißig Jahre in New York, Stadt im geliebten Exil, und weigert der Stadt der Städte die Sprache. Spricht trotzend baierisch. Die Sprache sei seine Heimat, der er die Literatur verdanke, seinen Beruf. Dee Sprachee. Spricht baierisch im Sumpf der Großstadt New York, der Geliebten, trägt Lederhosn und Gamsbart im Dickicht der Straßen, Motoren und Massen. Intensiv und konsequent. Das ist Bayern, weil wir uns zu sehr haßten: Ein Waldschrat im Urwald der Städte. Eine Landschaft. Karte der Landschaften. Landschaft der Topografien. Bayern ist nicht zu erzählen. Keine Geschichte. Findet nicht statt. Ich sprech baierisch, un steh a dazua, wei wer

seine Sprache verleugnet, dea hod doch zumindest einen Minderwertigkeitskomplex. Oda sunst was oda. Ich hab auch norddeutsche Freunde. A Ideal hab i net. Klare Linie. Ohne Schnick Schnack. Bischen männlich betont. S'gfällt ma gut. I sag selten was, und und, nie ist alles gesagt. Des hab i oft gsagt. I werd amal Kultusminister. Oda a Putzfrau. Kunni a macha. Meier find i net so guat, und wenni wos vaändern wui, dann muaß i hoilt den Posten mir ergattern un schaun, daß i da hinkomm (lacht), oder i heirat, des is no besser (lacht), also ich heirate (lacht) in zwei Jahren. Es gibt einen nackten Ort, wo ich müd bin, der ist ohne Trauer. Mein Bayern. Ist meine Heimat.

Ich komm vom Land. Früher war des hat des mit Ideologie zu tun. Daß e vom Bauernhof komm und habe ein Dirndl anzuhaben. D's war h ja damals total verpöhnt. Du bist a a Dotschn. D's hat se ja im Laufe der Jahre a geändert. Geih. Wei i des hob i ja voll mitgekriegt, des Bewußtsein. Cut. Also dem trau i net. Ging ma zu schnell. Dagegen, um mich dagegen nicht wehren zu müssen dagegen, hab i, wo ich am Land g'lebt hab, da hab i koa Dirndl nia angkabt. Also, i moan, des Fetzn kert dazua, is da so der Brauch, am Land, und wenni i des so mach, was dazu kert, dann woäß i - ah - i bin a ganz a andere, aiso desweng ko i des a machan, wei i a Distanz kriagt hab. Also indem ich ein Dirndl anziehe, zeige ich die Distanz zu Bayern. Ds erklärt jetzt garnix. Woäß i scho. Is aba so. Liegt in der Natur der Sache. Tandaradei. In der Haut drinn stecka, und niemand sei. Ein Niemand sein. Wahnsinnig. Ich habe mich nie gewehrt meiner Haut, und hobs net ozogn, s'Dirndl, desweng, und jetzt hob'is an, aus Trotz. Konsequent und intensiv. Wenn i's ohab, na vasteck i mi. Ein Stützpunkt. So daß i eher also im Grund a eher schüchterner Typ bin. Diese für eine Weile is diese Idylle. Ein Stützpunkt. Familie.

Ich spiele gern Theater. Wie alle Bayern sehe ich die Welt barock und theatralisch. Bin i a ganz a Mensch, bin ich dann. Mei es is a Faszination, aiso irgendwie fasziniert di ds, das macht einfach Spaß du ja zum Beispiel iwari ogfangt hab beim Schichtl zum arwadn, wari zum Beispiel sechzehn Jahr oit. Wei ja duja net du seiwa sei muaßt, sonnern du bist jemand anders du kast jemand anders sei und kunnst awas sogn, was

d'im Normalen soww i jetzt bin vielleicht nie traun dat, wwoi vuz schüchtern war, un wenni i mi oschmink ö oiso oziagk aiso richtig, ois was dazu kert, ko i na is ds einfach bin i a Mensch. Eh immer jemand anders. Wemma üba se seiwa nachdenga muaß, Tandaradei. So is im Hofbräuhaus, so wars in New York, midm Graf, und i bin awer des hat dann des kann i jetzt oziagn, as Dirndl, weil i mi von dem als typisch bayerisch distanziert habe. Wiare ds weg g'schaufelt hab, den Trotz, als bayerisches Madl, als Bauerstochter, wiare des wegg'schaufelt hab, den wie i da Freiraum hatte, da kunni a Dirndl wieder oziagn. Locker. Da machtsma sogar Spaß. Es hat sich alles gebessert. Weil wir uns zu sehr haßten, wo i drauf g'kockt bin, wie der Bauer, der drin hockt in der Scheiße und Mist schaufelt. Der hat einen sicheren Horizont. Bayern gibt sich absichtlich beschränkt.

Uns sich wir uns vonm der Müdigkeit zu entheben zu erheben, wora drinn'kockt is, drauf'kockt is, da hoda nix g'seng. Mein Hirn ist versenkt in den Ort, wo i müd bin, do is ois müd, do bin auch ich müde, un trotzdem is des mei Heimat, nix Griechenland, heroischer Götterdunst, Walküren oda da wo i müd bin, der Ort, do is mei Heimat. Es hat sich alles gebessert, das Verhältnis zu'd Eltern, das Verhältnis zu Bayern, alles hat sich gebessert, seitdem ich weggegangen bin.

Aber wenni drauf hock, na seh ih's nimma. I sehs einfach net. Haidhausen is a kleine Welt für sich. Es hat sich alles gebessert, seitdem ch weggegangen bin. Frühra bin i auf Feste gegangen, und jetzt bin i genauso unterwegs, i geh halt jetzt Kulturell weg. Aba jetzt bin i müd. Mich zu erheben von wo i drauf g'kockt bin, wei sonst sieg i nix von dem Ort, wo i müd bin, der Ort is mei Heimat. Wissenschaftlich heißt des, also nicht die Dauer: Kultur, also ich, für mich, sog i, Kultur ist das Feiern der Feste. Hat sich alles verwaschen total. Zu Fliegen ist nict meine Ambition. Mittendrin sein schon eher. Es hat sich alles gebessert, wiari fortgegangen bin. Daß i da erst kapiert hab, as i g'kabt hab, un d was i jetzt a schätz. Wahnsinnig schätz. Wahnsinnig. Vuil mehr schätz als vorher. Weil i drin g'kockt bin drauf g'kockt bin. Wahns.

Haidhausen ist eine gemütliche Welt für sich. I kenn mein Griechen. I hab da meine Bekannte. I woäß, weni bsuacha ko. I kenn meine Kneipen. I kenn überall Leit. I geh, wo koi'n

überoil hiegeh, zum Griechen, zur Drehleier, Unterfahrt, früher d'Vielharmonie. I kunn in'd Stöpsel geh', ich kenne alle. Des is wie , wie ich vorher im Ursprung aufm Land glebt hab. Es hat sich nichts verändert, es ist nur anders geworden. Der Ort, wo ich herkomm, mein Punkt, is mein Punkt, da is ois müs, d'ss mei Heimat.

Meta Die Geschichte von Marlene erzählen. Die Unmöglichkeit eine Geschichte zu erzählen, erzählen. Die Verdrängung zu verdrängen verdrängen. Zweitens die Geschichte erzählen, wie weit es mit ihr gekommen ist. Wie weit es mit ihr gekommen ist, was sie akzeptiert, ohne das bewältigt zu haben. Die Hölle. In die Hölle sinken, hinter der Kultur, die Hölle. Bayern hat mehr Angst vor der Hölle, also mehr Kultur. Diese Art von Hölle. Die Hölle ist ein Straucheln. Marlene hat geweint. Der Triller. Von der Art des intensiven Trillers, welcher der Natur des Volkes am angemessensten ist. Der Anschluß zur Welt 1972. Das Kontinuum der Veränderung. Und am Schluß heult se. Ein erotisches Lied. Es gibt keine Volkskultur. Bier saufen, damit absichtlich der Horizont beschränkt wird, oder Grundlage zum delirierenden Wahnsinn, sprich: die besoffene Genialität. Der hohle Boden. Die Geschichte von der Marlene. Weil's ihr doch wichtig is. Der Wahn. Der Wahn und der Triller. Green & Yellow.

Ich habe dieses Kleid an, weil. Es gibt viele Begründungen. Ich werde viele Begründungen geben für dieses Kleid. Das erstickt das Theater. Das Theater wird anders dadurch. Nur ein Flunkern der Sätze, auf das es mir ankommt. Auch das hat mehrere Gründe. Ich komme zum Vortragsteil dieses Theaters. Marlene, Kleid, Heulen, Kino, Abneigung des Cut's, Green & Yellow, Baader, die in sich kreisenden Bayern. 1972. Der Sieg der Lächerlichkeit durch die Lächerlichkeit.

Bayern ist nicht nur ein Alptraum der Vernunft, sondern auch ein Sieg des Lächerlichen über die Lächerlichkeit.

Der Durchbruch, das Fallen, geschieht nur im Menschen. Alles andere bleibt gleich.

Wenn das langsam wächst, dann scheint, scheint das auch zu stimmen.

Bayern findet - was ihm eine Sonderrolle im föderierten System der Bundesländer sichert - den Widerspruch in sich, und nicht an den anderen.

8/7 Sondern des is a langsame Entwicklung. I bin so aufg'wachsen, so aus des so a verwurzelt, in kl da für mi kann i vorstelln eher stimmig.

VII/7 Und deswegen find i, daß vom Leben her für mi sich net recht vuil g'ändert hat. Also ich bin früher auf Feste gegangen, und i bin jetzt genauso unterwegs, i geh halt jetzt kulturell weg. I treff hoilt da jetzt Leit.

/11 Aber im Großen und Ganzen laf i net so rum. Und i geh a net in'd Kirch, wenn i dahoam bin. Das sind Sachan, aber damit aber damit eck i a o. Ich eck da, i kunn auf'n Land, glaab i, hätt'is, müßt i mi schon anpassen. Sonst bin i halt allein. Das will i ko ma ja net sei. Mas is ja doch Herdentier.

/12 Also wenn i länger daheim bin, dann vermiß ich was. Was auch immer. Da is mir, in mir, da brauch i irgendwie, kann ich mir nichts merka. Da kann i nix mehr lesen, da werd i wahnsinnig. Ich werd einfach wahnsinnig. Des is so eine Nivellierung auf Beschönigung, und nix is so schlimm, und es is ja alles so, ja, so ein Gleichmaß. Da wird alles begradigt. So wie in an Lustspiel, das Haus in Monte Video, mit zwölf Kinder, wens da am Strand spazieren gehen, und das heitere Bild der stimmigen Familie. Und wennst und des stimmt einfach net.(...) Es gibt dieses Bild, wo alles so heiter und heile Welt, es gibt's einfach net. I glaab net dro. Es werd so vuil es werd da einfach net drüber gredet. Es werd einfach verdrängt, i v find a, daß wahnsinnig viel verdrängt wird. Und wenn du mit jemand mal in am Gespräch kommst

/13 Ja, o a i bin do allein. I fuih mi do allein. Ehrlich gesagt. Ganz einfach.

- 15/ Diese für a Weile is diese Idylle daheim aa a Stützpunkt gewesn. Nicht lang, na hat mi do wieder was gstört, aber dann hab wieder a Power khabt, mi wie soll i des sagen, so a gegenseitiges des hört se jetzt vielleicht komisch an, es is so.
- /18 Aber so ein Cut, des gibt's net, i find es einfach net, was i vorher scho gsagt hab, i find, es is gwachsn, langsam. Es is so a langsame Entwicklung vom Weggehen, von einander aufhören sich ... sich zu mögen net, aber lernen, achten, schätzen, daß jemand do is, manchmal schätzt ma des nimmer, ma is es ja gewohnt.
- 5/27 I glaab, daß i ds daß des es is im Endeffekt as gleiche, is a so a Gfui, wost einfach as Gfui hast, damals host was gmacht.
- /30 Vielleicht, wei des macht einfach Spaß, macht einfach Spaß so Gschichtn nachzumvollziehen. Die Geschichte midm Tschiersch, wie i den kenn ds ds macht mir einfach unheimlich Spaß, und un wenni ds jemand erzähl, dann bhhh mei dann wars net verstehst, na wars net oberflächlich. Und des is des, was mi na drann, was ma daran gfoit.
- /47 Also wennst so a Kleid anhast, körst automatisch dazua oda. Also i merk scho, daß i anders behandelt werd, wenn w wenn i eleganter anzieh, ds i s des macht a ois einfach einfacher. Ds is so easy.
- Ja sicher machts Spaß. Mei ies macht Spaß, d zs di irgendwie herzurichten. Aber es macht a Spaß, die Resonanz zu kriegen.
- Arm: Die frein se no. Reich: Die san ausglutschd.
- /53 Also w a ss klar nur entweder ziehst du dich mal wirklich zurück und erlebst wieda was. Du kannst ja nur was reflektieren, was du wirkli selber, un des kommt halt bt am besten an, weil ss w is stimmdja ss stimmig. Un wenn du da ois gsagt hast, was soi da no no groß neis nachkumma. Außer du stoist di selba imma in diese dir selba ois oiso also du gkrietisiast di immas soiba. Dann gibts wahrscheinli imma no du gehst ja imma weita. Entwickelst di ja imma fort, dann hast wahrscheinli imma wieda wos zum Sogn. Aber wenn du da irgendwie mal mal bloß darauf wartest der Moment, wo dd wo der Ent so a Entwicklung beendet hast, wo du eigentlich für dich soan Standpunkt erreicht hast, wostd für die selba reichtd oder wo du net weida gehst und

dann dein'n ganzn Wust von vorher ois rauslaßt, dann is wirklich Sense, wei dss eigentlich hehh ss derfert ds net aufhern.

LARIFARIS WIRRE REDEN ÜBER DAS WESEN DER WELT

oder besser

LARIFARIS WIRRE REDEN ZUR VERTEIDIGUNG DER BAYERISCHEN LÄCHERLICHKEIT (Entwurf/ Einstiege/1.Fassung)

Die bayerische, zumahl die oberbayerische Landschaft ist einfach erotischer. Ich meine jetzt nicht die Zwiebeltürme, die sind ja schon fast sexuell. Nein - ich denke nicht nur an das Murnauer Moos, sondern auch an das (Maisinger) Moos, in dem birkenbewachsene Rundhügel, von knabenhaft bis, wie sagt man da, Holz vor der Hütte, sind da im Moos diese Hügel, einige hundert Meter am Umfang einige, manche auch kleiner, die sind dann wie prustende Walfische im Stillen Ozean. Auch das ist die oberbayerische Landschaft, so eine Landschaft mit Kühen und Feldern, und Seen und Wiesen, und Rehen, die Natur, wie sie das Land schafft, und worin ich an einiges habe denken können, wo ich da drin gkockt bin, und hab nachdenken müssen, was macht die Landschaft so erotisch.

Also w a ss klar nur entweder ziehst du dich mal wirklich zurück und erlebst wieda was. Du kannst ja nur was reflektieren, was du wirkli selber un des kommt halt bt am besten an, weil ssw is stimmtje ss stimmig. Un wenndu da ois gsagt hast, was soi da no groß neis nachkumma. Außer du stoist di selba imma in diesa dieser dir selba ais oiso also du g krietiesiast di imma soiba. Dann gibts wahrscheinli imma no du gehst ja imma weita. Entwickelst di ja imma fort, dann host wahrscheinli imma wieda was zum sogn. Des is a langsame Entwicklung. I bin so aufgewachsn, so aus des so a verwurzelt, in kl da für mi kann i vorstelln eher stimmig. Also wenn sich etwas langsam entwickelt, no is ds a stimmig.

Warum also ist die Landschaft erotisch. Ich bin in dem MOos gestanden, wo, is jetzt wurscht, und hab mir gedacht, das Moos ist wie das Oktoberfest. Auch da stehst du davor, und die Massen wogen und wuseln, und es herrscht eine Brutalität, die man in kein Museum einfangen kann. Diese Brutalität ist

genauso erotisch, wie die bayerische Landschaft, nur erscheint diese lieblicher. Schlägt auf der Wies'n ein Mann, ein Prügel Mannsbild auf seine Frau ein, und ich denk' mir, is ja heiter, und fahr also wie ein gelber Blitz den Mann an, er soll seine Frau auslassen. Was jetzt passiert: Schlagert die Frau auf mich ein: Tun sie meinem Mann nix, tun sie meinem Mann nix, weil sie mich für einen Saalordner gehalten hatte. Also nicht ich war der gelbe Blitz, sondern diese besondere Art der Erotik, wohinter ich geneigt bin, noch immer etwas anderes zu vermuten. Das ist wie wenn in diese grünen Wiesen, Kühen, Seen und Felder plötzlich aus blauem heiterem Himmel ein Strizzi hinunterpurzelt. Ich meine, so ist das bayerische Wesen, es ist alles so ganz schön, aber etwas, das paßt halt einfach nicht, und wer da hineinfällt ist entweder Nihilist oder Komödiant. Der Strizzi, der Larifari, ist sowieso einer der ersten Gastarbeiter in Bayern, hieß ursprünglich Lazzarone, und übernahm die Drecksarbeit sich mit Tod, Teufel und Gendarmen herumzuschlagen. Während die Landschaft und auch das gesamte Inventar einen insgesamt soliden Eindruck machen, frei aller Sünden und sonstiger intellektueller Hirngespensstigkeiten, ist der Strizzi schon der geschlagene Mensch, oder wie es das Beispiel vom Oktoberfest nahelegt: die schlagende Unschuld. Durch ihn und in ihm ist der Mensch der Hölle ausgeliefert, seine allgemeine Verfressenheit kann nicht verschleiern, daß es sich um einen Chaoten handelt. Dieser Strizzi ist ein Abgrund, ein schwarzer Fleck auf dem Bauch jeder Jungfrau, denn er verleitet zum Nachdenken über sich selbst, und das ist unangenehm.

Also eines Tages, über dem (Maisinger) Moos der oberbayerischen Seenplatte fiel ein gelber Purzel aus dem blauen Himmel, ein schriller Ton in paradiesich baierische Gemütlichkeit, die selbst den Bauernkriegen noch tatenlos widerstanden hatte. Seitdem ist es schrill und gemütlich, und dieser Nachtrag, dieser bayerische Nachtrag zur biblischen Schöpfungsgeschichte verhalf Bayern zu seiner eizigartigen Stellung in der Welt. Die Preußen hatten die rote Gefahr, und die Nazi's die Juden. Die Russen haben den Imperialismus, und die Ami's die Weltrevolution. Nur die Bayern, nur die Bayern haben sich selbst.

Nehmen wir das Siegestor. Ein glorreiches Beispiel bayerischer Selbstironie. Bayern hat nie einen Krieg gewonnen, aber ein

Siegestor, dessen Quadriga nach Norden weist. Das kann man sich jetzt ausdenken, in welche Richtung die eigentlich schauen müßte. Wahrscheinlich zum Maximilianeum, weil dort Bayern alle vier Jahre einen totalen Sieg davonträgt, aber über sich selbst. Das ist es eben.

Der Strizzi ist an allem Schuld. Durch eine besondere Art der Kostümierung versucht sich Bayern vor dem Untergang zu retten, vor dem Verfall der Sitten und dem Fortschritt. So entstand die Tracht, und alles was dazu gehört. Überhaupt versucht Bayern sich durch sich selbst zu komplettieren, aber dem Strizzi gelingt es, das Ganze, was sich die Bayern gerne anziehen möchten, als einen Scherz zu entlarven, und schon entstand der Seppl - Mythos, den ich hier zu verteidigen gedenke, was garnicht so leicht ist, den der Seppl ist an sich schon die Verteidigung der allermenschlichsten Unvollkommenheiten, und dadurch, daß er sie alle, von ungebändigter Lust bis zu erverbundener Intelligenz vollständig beherrscht, ist er dem Strizzi durchaus ähnlich. Seppl und Strizzi begegnen sich daher auf sonderliche Art und Weise, obwohl der eine zur Abwehr des anderen gedacht war. Seppl braucht den Strizzi zur Vervollkommnung seiner Unvollkommenheiten, und der Strizzi braucht den Seppl, damit er jemand hat, den er mit seinen Abgründen bedrohen kann, und so dreht sich Bayern um sich selbst, daß es jeden freut, auch wenn er nur im Maisinger - Moos steht, und sich fragt, warum die bayerische Landschaft, speziell die oberbayerische erotischer ist.

Von dem zurückhaltendem Verhältnis der Musik gegenüber den Gedanken.

LARIFARIS WIRRE REDEN ZUR VERTEIDIGUNG DES SEPPL - MYTHOS

2. Fassung (mit ein paar geringfügigen Änderungen wurde dieser Text als erster Teil des Theaterstück aufgeführt.)

Die bayerische Landschaft, speziell die oberbayerische Landschaft ist einfach erotischer. Es befällt mich eine Trauer, weil ich meine, es ist nur eine Kulisse. Nur eine Kulisse für etwas ganz anderes. Nicht jetzt die Zwiebeltürme. Die sind ja fast schon penetrant. Das Murnauer Moos zum Beispiel, wo die Mütter gelernt hat, die Sinnlichkeit zu abstrahieren. Das ist so ganz langsam gewachsen, in dem Moos, und wenn des gk so aus des so a verwurzelt, in kl da für mi kann i'ma vorstellen, is des eher stimmig. Du kannst ja nur was reflektieren, was du wirkli un des kommt halt bt, weil w is stimmdja ss stimmig. Des is a langsame Entwicklung.

Oder das Maisinger Moos. Das ganz besonders. Also net so a oberbayerische Landschaft, so mit Kühen und Feldern, und Seen und Wiesen, und Reh, und die springen dann, und die Natur, die das Land schafft, sondern i hab'ma denkt, des'is wiar'as Oktoberfest, wenn'st da drinn hockst, und die Massen da wogen und wusln, und die Musik schwemmt und brodeln, daß eine Brutalität do'is, die man in kein Museum nicht einfangen kann. Diese Brutalität ist genauso erotisch wie die bayerische Landschaft, speziell die Moose, nur erscheint diese lieblicher.

Schlägt ein Mann auf der Wies'n, so ein Prügel Mannsbild, auf seine Frau ein, daß'e plärrt und schreit. Denk ich mir, is ja heiter, und fahr also wie ein gelber Blitz, den Mann an, hat mich selbst gewundert wegen der Courage. War so ein Prügel Mannsbild. Wahnsinn. Er sol die Frau auslassen. Er soll die Frau auslassen. Was jetzt passiert: Schlagert die Frau auf mich ein: Tun sie meinem Mann nix, tun sie meinem Mann nix, weil sie mich für einen Saalordner gehalten hatte.

Nicht ich selber war also der gelbe Blitz, sondern eben diese besondere Art von Erotik, hinter der ich geneigt bin, noch etwas anderes zu vermuten. Es sind in diesem Maisinger Moos, das an sich brett'leben flach da liegt in diesem Dunst, sind da mit Birken bewachsene Rundhügel, knabenhaft teilweise, manche aber, wie sagt man da: Holz vor der Hüttn, also von einigen

hundert Metern Umfang die einen, manche auch kleiner. Die Hügel sind die Rücken auftauchender Walfische, deren prustender Atem, wenn sie Luft aufstossen, am Himmel zu Schleifen kondensiert, Wolken, wo vorher nichts was. Auch die Seefahrer berichteten von den Gesängen der Nymphen, tatsächlich handelt es sich um Seekühe, die wie so vieles vorm Aussterben bedroht sind.

Aus diesen weißen Streifen am Himmel springt ein gelber Purzel, aus blauen heiteren Himmel purzelt ein gelber Strizzi in die ansonsten grünen Wiesen, Seen und Felder. I moan, es ja ganz schön, die bayerischen Wiesen und Aue und Gaue. Es ist alles so ganz schön. Aber etwas. Also i bin da skeptisch. Also ich, ich werd da einfach wahnsinnig. Ss'wia Lustspiel. Das heitere Bild der stimmigen, und wennst und des stimmt einfach net. I glaab net dro. Etwas, das paßt halt einfach nicht, und werd da hineinfällt, ist entweder Nihilist oder Komödiant.

Der purzelnde Strizzi, gelber Fleck in grüner Landschaft, ist sowieso einer der ersten Gastarbeiter in Bayern. Wenn er nicht vom Himmel fiel, dann kam er aus Italien, und hieß anfänglich Lazzarone. Er übernahm die Drecksarbeit sich mit Tod&Teufel sowie den Gendarmen herumzuschlagen. Strizzi ist an allem Schuld. Lag vorher paradiesische Ruhe in unseren Gauen, im Wesen fern ab des eitlen Weltgeschehens, frei aller Sünde und sonstiger Hirngespinnstigkeiten, Bürokratie und Phosphatdünger, ist der Strizzi schon der geschlagenen Mensch, oder, wie es das Beispiel vom Oktoberfest nahelegt: die schlagende Unschuld. Durch ihn ist der Mensch der Hölle ausgeliefert, ein Riß im Voralpenland, ein schriller Ton im Unisono Hosianna, Hosianna, Hosianna - und der Sündenpfuhl ist durchgesickert. Auch seine allgemeine Verfressenheit, seine verschlafene Faulheit, sein Charme im Umgang mit Damen, kann nicht verschleiern: Er ist ein Chaot, dieser Strizzi, ein Abrund, ein Fleck auf dem Bauch jeder Jungfrau, denn er verleitet zum Nachdenken über sich selbst, und das ist unangenehm. Wenn du ah mh koa Möglichkeit mehr hast, davonzulaufen. Dann sitzt in dir der Strizzi. Ja. (lacht) Des sog i jetzt. Jeder hat halt irgendwie a Art irgendwas zu entgehen, irgendwie zu flüchten, manche, die saufen halt Alkohol, Bier, Drogen. Is eh i'ss alles a Art von Flucht. Andere fahrn vuil wegk. Fahrn vuil in'n Urlaub.

Tandaradei. Kein Ort, wo ich herkomm. Mein Punkt.

Fahrn a halbes Jahr dahin. Whh. Und wenn dew irgendwie des net möglich ist. Ah wenn due wegjfahrst: Wenn dich genau des gleiche erwartest. Wie wennst hier bist. Dann ist hier Hölle. Eines Tages also, über dem Maisinger Moos der oberbayerischen Seenplatte fiel ein gelber Purzel aus dem blauen Himmel. Ein schriller Ton in paradiesisch baierische Gemütlichkeit, die selbst den Bauernkriegen noch tatenlos widerstanden hatte. Seitdem ist es schrill und gemütlich, und dieser Nachtrag, dieser bayerische Nachtrag zur göttlichen Schöpfungsgeschichte, als hätte der Herr Gott droben noch einen Schoaß lassn, verhalf Bayern zu seiner einzigartigen Stellung in der Welt: Die Preußen hatten die rote Gefahr, die Nazi's die Juden, die Juden die Palästinenser, und die Linken die Nazi's. Die Russen den Imperialismus und die Ami's die Weltrevolution. Nur die Bayern sind genug mit sich selber beschäftigt.

Nehmen wir das Siegestor, ein glorreiches Beispiel bayerischer Selbstironie. Bayern hat nie einen Krieg gewonnen. Aber ein Siegestor, dessen Qudriga nach Norden weist. D's ko'ma se jetzt ausdenga, in welchene Richtung de eigentle schau miaßat. Wahrscheinlich zum Maximilianeum, weil da Bayern alle vier Jahre einen totalen Sieg davonträgt, und zwar über sich selber. Da Strizzi ist an allem Schuld. Der Depp. Durch eine besondere Art der Kostümierung versucht Bayern sich vor dem Untergang zu retten, vor dem Verfall der Sitten, und dem Fortschritt. Daß Bayern sich fortschrittlicher gibt, als es is, ist nur ein Vorwand. Tatsächlich bleiben die Berge immer die gleichen.

So entstand die Tracht, und alles was dazu gehört, wobei das, was dazukert, eigentlich der Kern der Sache ist. Bayern versucht sich durch sich slebst zu komplettieren, aber dem Strizzi gelingt es das Ganze, was sich Bayern gerne anziehen möchte, als einen Scherz zu entlarven, und schon entstand der Seppl - Mythos, den ich hier zu verteidigen gedenke, was garnicht so leicht ist, denn der Seppl ist an sich schon die Verteidigung der allermenschlichsten Unvollkommenheiten und dadurch, daß er sie beherrscht, von ungebändigter Lust bis hin zur erdverbundenen Intelligenz, ist er dem Strizzi durchaus ähnlich.

Strizzi und Seppl begegnen sich daher auf sonderliche Art und Weise, obwohl der eine zur Abwehr des anderen gedacht war. Seppl braucht den Strizzi zur Vervollkommnung seiner Unvollkommenheiten, und der Strizzi braucht den Seppl, damit er jemand hat, den er mit seinen Abgründen bedrohen kann, und so dreht sich Bayern um sich selbst, daß es jeden freut, auch wenn er nur im Maisinger Moos steht, und sich fragt, warum die bayerische Landschaft, speziell die oberbayerische erotischer ist.

Anhang, 1. Entwurf

Was du da hörst, das Flirren, das Klirren, das Grundeln der Nymphen und der Wale. Ein Triller, ein Knistern im Holz und immer Wasser, wo es birst, wo es kracht. Da ist mein Ort, wo ein Grund nicht ist. Ein Triller, ein Strudeln, das zerbricht im Zerbersten, unterbricht die Musik, und verleiht dem Bruch Dauer. Da ist mein Ort, in dem Raum ohne Grenzen Da sich auf das Widersprüchliche der Widerspruch reiht, in dem Raum, da hrst du ungehörte Musik, die noch vor der Musik liegt. Dieses Klirren und Flirren, Grundeln und Knistern, birst und strudelt.

Inhaltliche Themenkomplexe sprachlichen Ebenen zuordnen.
Systematik d. linguistischen Aspektes. Musikalische Linien.
Mythos d. Sprechcodes: Bayerische Sprache = Volkskultur.

Passow: Welche Methoden stehen der Theaterwissenschaft zur Verfügung, um Theater vom Bayerischen Theater zu unterscheiden.

2. Welche Rolle spielt im bayerischen Theater der Dialekt.

2. Genügen Dialekt-Rudimente, damit Volkstheater bayerisches Volkstheater ist.

3. Zu welchem Ende studieren sie bayerisches Theater.

4. Was wissen sie vom Münchner Strizzi.

In welchen Stücken kommt er vor.

Was macht er da.

20.3.86.

1. Hineinstürzen, ohne Systematik

2. Gefühl für Bewegung Gesamttext, Choreografie

3. Spontane Bewegungen im Raum
4. Lautstärke, Modulation
5. Erarbeitung eines Dialekt/Themagerüstes in diesen nächsten Tagen.
6. Münter, Strizzi, Ludwig I, II, Beethoven, Schickaneder, Mozart, Moser, Hartl, Altmann, Passow, Graf, Siegestor, Maximilianeum.
7. Franz von Baader
8. Achternbusch
9. Max Roach, Chopin, Scriabin, Bennie Wallace
10. Farbchoreografie

Neigt nur zu einer Sprache, einer Geschwindigkeit

Arbeiten an der Sprache. Sprach-Ebenen

-Dynamik

Korrelation Sprache - Gestik - Körperrythmus

Herausfinden, welche Tastatur wir haben, ehe wir über die Töne reden, geschweige eine bestimmte Melodie/Klang

21.3.

Der Text ist ein Gerüst für etwas ganz anderes. Du mußt also lernen, durch den Text hindurchzuschauen, mit ihm zu spielen, weil du mit ihm das ganz andere verborgen hältst. Dieses Verborgene ist eine Gnade, die dich sicher bettet. Der Text ist das Klingen dieser Gnade. Der sprechende Mensch ist aus der Gnade, aber er weiß um sie.

Auch mit deinen Zuhörern hast du Mitleid.

Der Text, sein Rhythmus steuert in die tieferen Tiefen einer Depression, welche deiner eigenen Depressivität sehr ähnlich ist. Aber die Depression ist das Gewahrwerden der Gnade.

Gut, wir werden den Weg von außen, und wir werden den Weg von innen gehen: *Ganz anders wühlte ein raunendes Ich das Draußen aus sich heraus, heimlich überall. Suchte das Draußen von dessen eigenen Drinnen her zu lesen, freilich ebenso von obenher ihm zu Leibe gehend.*

Aber niemand hört die Natur und kann auch nur das Raunen ihrer Deutungen vernehmen, vor allem durch ihr Chiffriertes lesen, wenn nicht auch das darin unvordenklich Bedeutete mit uralter Lesekunst des Gewordenen mitbedacht wird.

Nicht nur die Architektur also ist geronnene Musik, sondern der Klang ist vorher schon flüssige Architektur, ja alle Gestalten der Welt sind aus dem entsprechenden, in sie hinein gesprochenen Klang geboren und ihm hermeneutisch verpflichtet.

Der Bildstoff oder das Stoffbild der Schriftlehre ist hier ein bleibendes Ausdrucksmedium des Wesens, keine bloße vorläufige, uneigentliche, abfallende Hülle.

Ein göttliches Cogitari alles Seins bleibt, doch was Materie angeht, als ein Denken, bedenken plus Mitleid.

"Unörtlicher Ort der Leere" $\hat{=}$ Finsternis des völlig erloschenen Lichts oder des Nichts - Als - Materie unterhalb der materiellen Natur.

La matière fut créée afin que le mal ne puisse prendre nature.

Ganz so wie im Zeitlichen das immer der Ewigkeit, ganz so ist im Räumlichen ihr Überall negiert und zerfallen. Beide sind ein fixiertes Herausgeratensein aus der Ewigkeit.

Dein Text ist ein fixiertes Herausgeratensein aus der Gnade, wovon du sprichst.

Durch alle Schönheiten der Natur hindurch vernimmt der Mensch bald leiser, bald lauter jene melancholische Wehklage derselben über den Witwenschleier, den sie aus Schuld des Menschen tragen muß.

Du versinkst mehr und mehr in die Landschaft, die du betrachtetest, und aus der du herausfällst. Diese Art von Betrachten ist deine Rolle. Das Herausfinden des Inneren (Klang), das Herauswinden in den Spalt. Die begnadete Wahrnehmung der Gnade führt aus der Gnade.

Kaum oder so, oder wir.

Heranarbeiten, neu, an den Begriff: Gnade d. Schauspiels, des Körperbewegenden Denkens.

22.3.

Deiner Art zu betrachten, die Melancholie, diese Melancholie und Erotik der Landschaft ist die Betrachtung und das Betrauern des Herausfallens. In dieser Trauer des Herausfallens fällst du hinein in die Gnade der Landschaft, fällst in die Musik der aus der Landschaft herausklingenden Töne. Versenkung in das aus der Landschaft fortdrängende, in den Klang, den Vielklang - des Ort ohne Grenzen.

Ich möchte so tief sinken in dir, bis an den Ort, der ohne Grenzen ist.

Die Landschaft, die du erzählst, wie ist die wirklich. Was ich bezweifle, ist, was du für schön hältst: die kommunikative Improvisation.

Und dann ich suche die Worte, das Wort.

Segen, Glauben, Gnade. **Glauben, Segen, Gnade.**

Du hast Münter auf der Straße getroffen. Ihr Gesicht. Ihre Weise, Tasse anzufassen. Du machst einen Spaziergang im kalten Regenwald. Die zerquetschten Regenwürmer.

Das Schöne wird in der Landschaft von Menschen gesehen. Es wäre die Landschaft garnicht schön ohne den Menschen.

Die Trauer endet in der Gnade. Das Bewußtsein des Sturzes beruhigt das Gewissen.

Und falle auf den Boden der Gnade.

Improvisation: Du hast dich zurückgezogen aus der Welt in dein Zimmer. Das Zimmer ist dir zu eng. Es ist kein Platz für dich. Du weißt nicht wo du hingehn sollst. Die Wände beginnen zu dröhnen, sie mögen dich nicht mehr. Dich eckeln die Ecken des Zimmers, sie begrenzen den Raum. Dich eckeln die Grenzen. Du möhtest versinken, unter den Boden, in den Grund, wo ein freier Raum ist in den Himmeln. Da liegt man nicht eng. Dich eckelt der Blick nach draußen. Du möchtest an einem Ort sein, wo zwischen Draußen und Drinnen nicht unterschieden werden kann.

Jetzt schließt du die Augen, kannst fliegen, und fällst auf den Boden der Gnade.

Rundrum kreisen die Vögel.

Über den Ursprung der Ideen: Ich weiß auch nicht, wo sie herkommen. Wenn ich laufe, dann sind sie da, sie wachsen förmlich.

Die Langeweile, wenn nicht die Möglichkeit bestünde, dieses Zittern zu erzeugen. Ungewiß, wohin es öffnet.

Der Mensch ist an seinen Widersprüchen zu erkennen. Das Wunder, wie eine Einheit geschieht, in den Menschen, der all diese Wunden - denn Widersprüche sind Wunden - auf sich vereinigt. Dennoch Trauer und Gnade.

Woher kommt, wohin geht deine Rolle. Was ist dein Weg darin.

Nicht gelöst: Das Problem der Distanzierung, die in ihrer Eigenbewegung eine Verkrampfung auslöst.

Aus einem Ort gehen, wo du traurig bist, um dann - wenn du fortgehst, dieser verlorenen Trauer nachzutauern. Das Schauspiel ist der Anlauf, dieses Nachtrauern der verlorenen Trauer zu nähern.

Für diese Trauer habe ich noch nicht das richtige Papier gefunden. Es ist kein Versinken in den Bildern von Gabriele Münter, sondern Versinken in mir selbst, nach außen getrieben.

Es ist jetzt nirgends ein klare erfrischender Gesang. Und wenn dieses Zittern nicht wär.

Das Ganze dem Tanz annähern. Sehr präzise. Sehr leicht. Das Theater ist gelungen, wenn es selbstverständlich scheint. Wenn also niemand spricht: Dies Problem ist so und so gelöst worden.

Das Problem ist: Rita's Problem: Wenn sie ihren Gefühlen den Lauf geben würde, sie würde auf ihnen ausschliddern. Furchtbar. Gewaltig.

Es wissen wir beide: Diese Art der kristallinen Fröhlichkeit, sie ist ein filigraner Selbstbetrug. Wenn das Zittern nicht wäre. Wie sind wir begnadet, daß wir den Antrieb haben und die Fröhlichkeit, diese Fröhlichkeit herstellen. Diese Fröhlichkeit.

Diese Fröhlichkeit, welche wir nur zu lesen brauchten, um diese Welt nach ihrer Natur einzurichten.

Dies ist ein grübelndes Theater, ein Theater, so wie es Orff ausgesprochen hat: magisches Deat'r.

Deatr des Grübelns, des sinnierenden Kreisens - wenn das Zittern nicht wär.

Worüber noch keine Rechenschaft gegeben ist: Was ist, wenn es eine Kultur des Volkes nicht gibt. Welches ist nun die Kultur des Volkes. - Wir haben nun gesagt: Diese sogenannte Volkskultur ist ein Schutzschild, eine Barriere, um nicht in das Unhaltbare zu stürzen.

Und bin auf den Boden der Gnade gesunken.

Rita beginnt eine Freude zu bekommen, da, wo es abstrus wird, da, wo sie entdecken kann, daß eins zum anderen 'paßt'. Das ist sicher, daß ihre Lust zum Spielen, am Spielen noch nicht ausgereizt ist.

Sehnsucht wieder ein Tag am Schreibtisch zu sein, und zu schreiben, zu denken, Gedachtes zukonzentrieren. Nun ist Ausfluß des angehäufteten, Spektakel. Deswegen... Im Nachhinein: Vertrauen auf die evozierten Intuitionen.

Der dritte Teil wäre: Des Ereignen der Gnade. Auch Gnade ist eine geistige Leistung über den Tiefen der Selbstzerstörung, des Zynismus.

Gnade nun ist fröhlich. Wir streifen den Winden entlang. Und sie ist die Schwere des Steins. Fliegen wollen, ohne der Schwere zu verzichten. Dies alles ist dem Duft nach verschieden.

Fröhlichkeit, wenn sie denn da ist. Was soviel heißt: Die Schönheit ist das Klingen des Schleiers. Schleier das strahlende Wesen der Fröhlichkeit.

Larifari - Sax

Strizzi - Schlagzeug

Probe 3. Teil, von Banalität des Alltags bis weil es gibt nämlich keine Volkskultur.

Rita hat horrenden Schwierigkeiten mit der Sprache. Ich habe gesagt: der 3. Teil, diese Stelle, ein Redner, dem niemand zuhört, der aber trotzdem etwas zu sagen hat, fühlt, daß er etwas sagen will, weil es ihn quält, weil er sich eingesperrt fühlt, in sich drin, ist es ihm zu eng und deswegen.

An sich hätte er etwas ganz anderes vortragen wollen, und so zieht ihn sein Engagement, zu reden, aber die Frustration, daß niemand zuhört, zieht ihn zu ganz anderen Ergebnissen. Dem Gegenteil vielleicht, was er ursprünglich hätte sagen wollen. Bei diesem Reisen in die eigene Depression macht er merkwürdige Entdeckungen: Die Gnade. Aber vorher bricht das Stück ab. Redezeit beendet.

Aber Rita hat Schwierigkeiten mit dieser Sprache. Sie legt los, nach außen, in der Überzeugung, überzeugen zu wollen,, überzeugen zu können, und so geht der Stoß in die falsche Richtung.

Es ist der Zugriff über die Landschaft nicht möglich. Nicht über die Sentimentalität. Mit Rita wäre noch etwas zu erleben. Leben.

Was bin ich idiotisch einen solch schweren Text zu schreiben. Von all den Dingen, die gesagt werden müßten. Da ist etwas, das ist am dringlichsten. Fröhlichkeit. Traurigkeit.

Interview Moser:

Was ist - zu welchem Ziel studiert man bayerische Literatur. Ein Statement.

Rita erzählt, wie der Strizzi vom Himmel fiel.

Was Strizzi und Seppl einander bedingen.

Zwischenspiel: Was ist bayerisches Theater (Baierdörfer)

Was ist bayerische Literatur (Moser)

Was ist bayerische Sprache (Altmann)

Rita trägt die Auseinandersetzung von Seppl und Strizzi am eigenen Leibe aus.

Strizzi (Sax) und Seppl (Perc.) spielen ein Duett.

Die Dreiheit Rita, Strizzi und Seppl.

STRIZZI tritt auf. Gekleidet als Larifari. Weniger als Comedia Figur, sondern Landstreicher. Der Musikant in den U - Bahnschächten, der mit seiner Musik um Geld bettelt (und dabei gut verdient). Er hat garnichts erschreckendes, sondern im Gegenteil: er scheint die Ruhe selbst, eine einzige Einverständniserklärung mit der Lebendigkeit des Lebens. Was er macht, geschieht selbstverständlich, soeverän, dem eigenen Rhythmus vertrauend. Irgendwann wird es ein Solo geben. Glanzlicht der Leichtigkeit, bedenkende Zärtlichkeit.

SEPPL möchte alles besser machen. Lauter, kraftvoller, energischer. Während Strizzi minimalisiert, trägt er auf. Ein musikalischer Aufschneider: Seppl ist hiesig, sein Territoire verteidigend, mit lauten Schlägen, die den Kriegern Mut machen, Strizzi ist dasig, ein Liebling der Frauen. Seppl sieht seine Felle davonschwimmen. Verzeiflung, Eifersucht, Liebeskummer, Bier.



In der Musik findet eine Versöhnung statt. Die Musik: Ein Wiesengrund der Gnade, sinnlich, faßbar.

Das Gespräch mit Chris äußerst hoffnungsvoll. Folgende Vereinbarung: Partitur wird fortgeschrieben, und die Stellen, an denen Musik geschehen kann, ungefähr festgelegt. Für die Aktionen der Musiker wird ebenfalls eine Partitur geschrieben, diese dann zusammen mit Rita einstudiert. Für Rita quasi drei Generalproben.

Dem Chris habe ich erzählt: Der Schluß sei versöhnlich, und tatsächlich als Teilhaftigwerden der Gnade gedacht. Diese Gnade brauche ein Medium, sie müsse durch etwas stattfinden, an etwas wachsen: **MUSIK**

Der Mensch sei als einziges Wesen der Hölle, dem Bösen ausgeliefert, dessen Zugriff sich der Mensch durch den Sündenfall ausgesetzt habe. Die Natur, das Materielle schütze den Menschen vor diesem Zugriff, die Natur, in die der Mensch sich betten könne, wäre er nur im Stande sie zu lesen. Aber der Mensch ist zu unvollkommen, seine Intelligenz nicht zureichend, um zu lesen, das Gelesene richtig zu verstehen, er steht wie vor einem Buch, dessen Zeichen er nicht kennt, er buchstabiert falsch.

So fällt der Mensch in eben diesen Spalt, den ihn das Böse bereitet. Er fällt in diesen unörtlichen Ort, den Ort ohne Orientierung, ohne Wesen, ohne Bezeichnung, den Ort der unbegrenzten Ausdehnung. Und wird in diesem Sturz der Gnade teilhaftig, die ihn wieder zurückruft, auf den Grund, auf die Materie der Welt.

Kürzer gesagt, meinte ich, würde in diesem Stück geschildert, was passiert, wenn Bayern über sich selbst nachzudenken beginnt. Es dreht sich im eigenen Kreise und versinkt im eigenen Sumpf. Das Stück aber endet versöhnlich, der Pathos ist ironisch, und zwar im Frohsinn der Musik, die nichts anders sagt: als so ist der Mensch, so sind wir.

Weiter habe ich erzählt: Rita würde, wenn sie sich in diesen Spalt stürzen fühle, genau diese Clischées vom Seppl, vom Seppl - Mythos, von der heilen Heimat, der Idylle im Stadtviertel heranziehen, um sich zuorientieren, damit sie ihre schwebende Lage stabilisiert. Sie rückt vom Idyll, um es wiederzugewinnen. Das ist Bayern, habe ich gesagt, und so, ungefähr so stelle ich mir die Musik vor.

Nimmt es Wunder, sich denkend einem Phänomen zu nähern, von dem ich genau in diesem Medium des Denkens erfahren möchte, ob es überhaupt existiert. Es ist nicht das Gute, das Wahre, das Schöne, woran ich denke, mit den Worten, (die vorerst nur Worte sind, deren Gehalt ich nicht begreife), das Böse, die Gnade, vielmehr ein Verhältnis drückt sich darin aus, zu einer Realität - am allgemeinsten gesagt, ein Lebensgefühl.

Einer, der seine Wunden zeigt, und lacht. Ja, einfach lacht, wie ein Achselzucken: der Zug ist abgefahren, der nächste kommt in 20 Minuten. Ich hatte sowieso einen Spaziergang machen wollen. Der Franzose, der mir seine Wunden zeigte, sie fühlen ließ, der zerfurchte Rücken, den ihm die deutsch Waffen im Krieg zubrachten. Dieser Mann sagte: Ich bin dir nicht gram.

Gespräch Altmann:

Welches sind die - kurz gesagt - wichtigsten Kennzeichen der bayerischen Sprache/Mundart.

Gibt es einen Zusammenhang zwischen Sprache/Bedeutung. Eignet sich Sprache für einen besonderen Inhalt. Typik von Inhalten.

Welche Methoden stehen der Linguistik zur Verfügung um Bedeutungs - Sprach - Relationen zu erfassen.

Sprachvermischung.

Inwiefern behindert die bayerische Sprache das Denken.

1. Vortag

2. Interviews

Welche Methoden stehen der Theaterwissenschaft zur Verfügung, um das spezifisch Bayerische des bayerischen Theaters zu bestimmen. Gibt es eine Seele des bayerischen Theaters.

Im Theater: Ist das Bayerische eine historische (horizontale) oder eine wesenhafte (vertikale) Dimension.

x^4 = Höhe x Tiefe x Breite x Das Bayerische

Die Notwendigkeit einer Verschiebung ist offensichtlich geworden, und gleichzeitig die Neustrukturierung unserer Kräfte: d.h. der einsatz vertraulicher Fachkräfte, die mit Muße diesen Spaziegang wundersamer Entdeckungen inszenieren können. Ausweitung des Personals. Verdichtung des Konzepts. Mehrfachtheater in oszillierenden Räumen.

Oszillierende Räume.

Musikalische Idee einweben. Ist kompliziert, solange Musiker noch garnicht da sind. Die Musik wäre zu wertlos, wenn sie als Hilfsorgan eingesetzt wäre. Parallelhandlung erfinden.

Rita: Tanzen, Singen, Springen
Ein feierlicher Akt.

Das KOMponieren des Textes. Mit mehreren Themen zu arbeiten.

Notierung: Sprachebenen, Tonhöhe, Stimmung
Geschwindigkeit, Betonung, Rhythmus
Pausen,
Bewegung, Choreografie
Gesang, Musik
Musik, Gestik

Liebe Rita: Wir stehen vor einer zweiten Geburt. Der Ansatz wird umfassender sein, und dadurch einfacher. Es heißt, daß wir auf jedes hin genauer zuhören müssen. Und - wir werden lernen müssen, auf die Umwelt sensibel zu reagieren.

Rechenschaft: Die Regie in die Rita einmeißeln. Die Entdeckungen an den Unebenheiten dieses Menschen. Schritt für Schritt ist das wie die Eröffnung eines Krieges. Ist das wie die Realisierung des Unmöglichen. Das Wort jeder Poesie ziehen wir hinzu. Den

Boden spüren, um fliegen zu können. was schon will ich sagen, will ich sagen, als daß ich mit der Sprache, mit dem sprechen Können meine Schwierigkeiten habe.

Die Musik ist dies göttliche Cogitari, das Raunen im Grund des Denkens. Musik ist die Weitung des Raums, in dem das Denken seine Gehalte konzentriert, ausformt.

Die Musik - die ich weiterhin nicht verstehe.

Suche nach einer Merkhilfe für die Rita. Text ist so ungeheuer schwer zu lernen.

Strizzi und Larifari raufen miteinander - und sind fröhlich dabei, bierernst natürlich.

Musik ist unbedingt erforderlich.

Gesprächshalber erste Skizzen zur Wirkungsästhetik.

Das Theater ist ein Vortragstheater, das vom Text her entwickelt wurde. Die andeen Parameter wurden weniger durchdacht hinzugezogen, sind nur ergänzende Verzierungen des Textes und haben leider keine ihnen kohärente Ästhetik. Das eigentlich Theatralische also, der Mensch auf der Bühne, spielend, ist ausschließlich, oder fast, Rita's Naturell anvertraut.

Es reizt mich nun, Theater gesamter, d.h. mehr Parameter bewußt zueinander in Beziehung setzend als musikalische Themen zu inszenieren. Die Klänge des Sprachlichen sind also noch nicht ausgereizt.

Da ich die Materie der Musik zu wenig kenne, flößt es mir noch Angst ein ein, sie zu integrieren: Das Vertrauen zu gewinnen, würde noch sehr lange dauern.

Musik ziemlich belanglos. Keine Komposition. Keine Reibung mit dem Text. Licht ohne Gedanken. Effektivvoll, ja: aber?

Reaktion des Publikums: Gut - aber mehr als das haben sie nicht gesagt. Es ist noch nie ausführlich darüber geredet worden.

Was mich am meisten betrübt: Wie soll es weiter gehen. Rita entfernt sich ihrer Gefühle. Ihr Spiel wurde bereits das zweite Mal ein Kokettieren mit offensichtlich zunehmender Tendenz. Der Weg ist lang: Schatzsuche, Tapern im Dunklen. In viel zu vielen Dingen nicht schlüssig genug.

Bühne: Voraussetzung Rita allein auf weiter Flur. Dieser Umstand ist nicht genügend ausgereizt.

Rita ist - sobald ihr etwas zu lange dauert - schlicht faul. D.h. sie bleibt lieber am Boden, statt nach dem Fliegen zu trachten. Samstag und Sonntag ist ein Vogel an ihr vorbeigeflogen.

Ich komme nicht zurecht mit dem finanziellen Mißerfolg, dem geringen Presseecho.

Ein Stück über die Freude. Schwierigkeit: ohne Pathos, ganz am Grund drunten. Nichts Himmlisches.

Sehnsucht war, eine Sache so gründlich zu recherchieren, daß aus der Fülle mit dem Kern gespielt werden könnte, in einer Objektsprache, jenseits des bloßen Meinens.

3.4.3.3. ANALYSE EINE ZITATES VON P.MICHALZIK

Die folgenden Überlegungen beziehen sich auf das Zitat 3/5

Nicht immer sagt sie nix, manchmal eben. Und wann redet sie?

Wann ist manchmal, wo die Löcher im nie.

Und: Warum hat sie vor ihrer Schüchternheit ein schlechtes Gewissen? Schüchtern ist Unselbstbewußtsein.

Ganz selten bin ich da, nur manchmal.

(mei, jetzt darf ich soviel sagen, immer wenn ich müd bin, und wenn ich garnicht mehr weiß, was nun eigentlich los ist, dann fang ich zum Reden an, glaub ich, oder muß ich jetzt, was wäre denn, wenn ich jetzt ruhig wäre, es ist ja so viel zum sang.)

Weißt was ich glernt hab an der Universität. S'Maul aufreißen oder halt auch mal was sagen. A Selbstentwicklung. Emazipation. Wo fängt der bayerische Sumpf an?

Vor lauter Denken kommt dann nix dabei raus. Weißt, ich weiß nicht, was ich denn jetzt nun bin. Schaut des Dirndl doof aus, oda schauts so aus, weil des halt ich bin. Jetzt ist Schluß damit. I hab was glernt in der Stadt, ich kann mich anziehen, manchmal, wie ich mag, und ich kan sang, was ich mag, wenn ich mag.

Das Problem is ja des, daß ich Bayer bleib von meiner Art her, ob ich nun eine bin oder nicht. Wenn ich mich frag, kommst du aus Bayern oder nicht, muß ch sang aus Bayern, und wenn ich mich frag, ist ein Bayer deppert, muß ich sagen, ja, die Spezies hat was deppertes.

Es ist ja so: Wenn ich sag, ich bin nicht deppert, dann sagt man, mai, ist die deppert, die hält sich für schlau. Wenn ich sage, ich bin deppert, bin ichs eh. Sag ich. Aber da gibts noch den sokratischen Trick: Daß die anderen denken, weil sie sieht, daß sie deppert ist, kann sie ja gar nicht deppert sein. Deswegen sag ich ich bin deppert. Im Grund sang das ja alle Bayern, die sind sokratisch. Ich weiß, daß ich nix weiß, drum bin ich halt, so wie ich bin. Das Beschissene ist, daß ich sagn muß, daß ich deppert bin, ich weiß ja garnicht, o

ob ich deppert bin oder normal, oder ist deppert normal oder umgekehrt, das ist das. wie halt bin ich halt. Wenn ich jetzt wirklich ein depperter Bayer wär.

Das ist ja eigentlich das: Wennst nix sagst und ich sag selten was und denk immer ich muß was sagn, dann denkt a jeda, daß ich deppert bin. Halt minderbemittelt, wenn ich aber was sag, dann muß ich irgendwie gegen was kämpfen. Ich denke immer, daß die anderen denken, daß des deppert is, was i sag.

Wenn mich einer fragt: Bayer oder nicht, muß ich sang, aus Bayern, und wenn ich mich frag, ist ein Bayer deppert, dann muß ich sagen, ja ja, die Spezies, die hat was speziell depperts. Wo soll ich ein Selbstbewußtsein hernehmen, wenn ich keins hab? So hab ich halt das Auftreten glernt, obwohls mir schwer fällt, ich trete fest auf, obwohl ichs leid bin, aber das sieht keiner, daß da was los is, bloß manchmal, wenn ich ganz müd bin, dann fang ich auch zum redn an und dann sieht mas aber dann weiß ich nicht, was ich sag. Ich bin nicht müd vom kämpfen, sondern vom Verlieren.
