

## Wegelagerer und Flaneur

Albert Ostermaier hat seinen eigenen Sound

VON JOCHEN HÖRISCH

Ein Gedicht Albert Ostermaiers ist *fausts trip to the hip* überschrieben. Es entstammt dem 1999 erschienenen Band *Heartcore* und scheint all denen Material zu liefern, die gegen das Feindbild einer verspielten, in Oberflächenphänomene verliebten Postmoderne polemisieren. Denn Ostermaiers aufreizend munter perlende Zeilen begleiten Goethes Faust in die Lebenswelt der Postmoderne, in der er auf »unbeherrschte megalaute kids« stößt und sich keine Illusionen darüber macht, daß er, der immer strebend sich bemühen Sinnsucher, für sie »nur ein metawitz« ist.

Ostermaiers Faust echauffiert sich genau in dem Maße, in dem ihm bewußt wird, daß er »zu einer aussterbenden art« gehört. Plötzlich »aber wenn ich die mädels so anseh / mit ihren gretchenzöpfchen o weh / die blondchen auf den truckrampen / diese schmallippigen schlampen«, kippt die Logik der Konfrontation zwischen der klassischen Figur und den postmodernen Figuren. Faust wird nämlich bewußt, wie sehr seine Opponenten keinem anderen als seinem eigenen Programm verschrieben sind. Wollte nicht auch er forever young sein, mit Hexen Orgien feiern, sich in Szenekneipen herumtreiben und den

Augenblick genießen? Das ist eben keine billige Provokation, sondern ein präziser Blick auf einen klassischen Text ebenso wie auf Sozialcharaktere der Gegenwart, die wohl nur selten faustischer Dimensionen verdächtigt werden.

Ostermaiers Verse überraschen auch in formaler Hinsicht: Sie beginnen mit fast präzisen Goethe-Zitaten (»das altern ist ein kaltes fieber«), modulieren sie dann nach und nach, indem sie sie syntaktisch-semantisch aufmischen (»besser man lässt sich zeitig / totschiagen wird einem bang«), sie revitalisieren den Knittelvers und brechen ihn zugleich, indem sie Binnenreime häufen (»im vorgefühl von solch hohem glück / gibt es kein zurück und den höchsten / augenblick ich geniess ihn JETZT«). Solche seltsam vertraut-unvertrauten Verse nehmen wie Wegelagerer dem Kulturflaneur die gängigen Überzeugungen ab. Zum Beispiel die Überzeugung vom »unverkennbaren Niedergang der deutschen Literatur« in den letzten fünf Jahrzehnten, die Heinz Schlaffer vor zwei Jahren in seinem Essay *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur* äußerte.

Zu den Qualitäten von Ostermaiers Gedichten und Stücken zählt, wie bei al-

ler bedeutenden Literatur, auch ihre analytische Dimension. Ostermaier weiß sehr genau, daß Literatur in einer Medienkultur, in der Handys, PCs, E-Mails, Internet, Radio, Fernsehen, Videos, Musikclips und DVDs das Sagen und Rauschen haben, auf eine exzentrische Bahn geraten muß, wenn sie bei sich und im Umkreis ihrer spezifischen Kräfte bleiben will.

Literatur ist – allen gängigen Krisendiagnosen zum Trotz – nicht nur unter medientechnologischen Auspizien ein geradezu irritierend krisenfreies Medium. Seit bald drei Jahrtausenden tun Dichter beharrlich dasselbe: Sie kombinieren 26 Buchstaben in unterschiedlicher Weise. Unberührt davon, ob sie ihre Letternspiele Wachstafeln, Papyri, Pergament, Papier beziehungsweise Griffeln, Federn, Füllern, Kugelschreibern, Reiseschreibmaschinen oder PC-Tastaturen anvertrauen, bleiben sie ihrem Geschäft buchstäblich treu. Es ist genau diese ungeheure Kontinuität, die Literatur in der entfalteten Mediengesellschaft exzentrisch und im produktiven Sinne unzeitgemäß werden läßt. In Ostermaiers Texten kommen Mediengeräte so selbstverständlich, so selbstredend vor wie Anglizismen. Zu all dem, was Kulturkonservative aufreht und verängstigt, unterhält Ostermaiers Werk ein zugleich völlig entspanntes, aber eben auch ein ganz und gar aufmerksames Verhältnis.<sup>1</sup>

*Der theaterwiedergänger* ist der Titel eines Gedichtes aus *Autokino*: »er lässt keine premiere aus / wie eine verlorene braut / gibt er abend für abend / ganz in weiss sein jawort / steht er im foyer auf der / bühne seines lebens nie / das kostüm wechselnd«.

Der unzeitgemäße Theaterfanatiker wird für seine Leidenschaft reich belohnt. Denn sie vermittelt ihm eine so alte wie wundersam rundumerneuerte

Einsicht: Die Welt ist Bühne, und wir sind alle Spieler. Das konnte man schon zu Beginn der Neuzeit, also in der Epoche Shakespeares und Calderons wissen. Dies Wissen aber hat in Zeiten des Dekonstruktivismus nichts von seiner Brisanz verloren.

Es läßt sich vielmehr so präzisieren, wie Ostermaiers Stück *The Making Of. B.-Movie* es vorführt. Wer den Theaterraum betritt, sieht ein »Fernsehteam, das anscheinend Vorbereitungen trifft, das Stück aufzuzeichnen«. Und so geschieht es auch: Der Zuschauer kann sowohl das Bühnengeschehen verfolgen als auch auf einer Videoleinwand der TV-Bildregie bei der Arbeit zusehen. Der Theatergänger erhält ein neumediales »Alternativauge«, das das einäugige bis blinde Elend des Polyphem kompensiert.

Second-Order-Observation ist heute der Theorietitel für die Grundstruktur dieser Einsicht, dieser Illumination: Wirklichkeit ist eine Konstruktion – aber Konstruktionen sind wirklich. Im Chiasmus von der Konstruktion der Realität und der Realität der Konstruktion muß all das entfallen, was an ekstatischen, also buchstäblich herausragenden Größen noch angeben zu können glaubt, wie »es« sich »eigentlich« verhält.

Für das Verhältnis von Wirklichkeit und Konstruktion gilt: tertium non datur. Das kulturkonservativ wie kulturavantgardistisch gleichermaßen beliebte Spiel besteht schlicht darin, diesen Aus- und Wegfall absoluter Beobachtungspositionen lebhaft zu bedauern oder gar als Traumaerfahrung der späten Moderne zu charakterisieren, die keine Letztinstanzen und Letztgewißeheiten mehr kennt – weshalb man eben alte Gewißeheiten rehabilitieren oder neue implementieren muß. Der Charme von Ostermaiers Werk liegt auch darin, daß es diesen Aus- und Wegfall ekstatischer, absoluter, herausragender Größen eben gerade

<sup>1</sup> Von Albert Ostermaier sind bei Suhrkamp in Frankfurt unter anderem erschienen die Gedichtbände *Herz Vers Sagen*, *fremdkörper hautnah*, *Heartcore*, *Autokino* und die Stückesammlungen *Tatar Titus* und *The Making Of*.

nicht betrauert, sondern vielmehr als ästhetischen (Lebens-)Reiz verbucht.

Wir müssen uns Ostermaiers Theaterwiedergänger als glücklichen Menschen vorstellen. Und die, die statt ins Theater zu gehen, ihre Abende vor der Glotze verbringen, auch: *fernsehabend* lautet der Titel eines Gedichts, das wenige Seiten nach den Theater-Versen zu lesen ist. Zu seinen wirklich konstruktiven Motiven zählt es, daß ausgerechnet im Kontext des profansten Massenmediums erlesenste Literaturzitate erklingen. Die in Büchners *Lenz*-Erzählung ihre Gewalt geltend machende »entsetzliche / stimme die man gewöhnlich die stille / heisst«, verstummt, wenn Leben (»wars auf der strasse wars im tv«) durch die Kanäle schwappt. Und der im Zitat leicht variierte Zuspruch aus Hölderlins *Elegie Brod und Wein* – »immer besteht ein mass / doch jeglichem ist auch sein eigenes / beschieden« – gilt gerade für den, der sich televisionär seinen spezifischen Cocktail zusammenzappt.

Ostermaiers in neumediale Kontexte eingefügte Zitate großer Wendungen geben zu bedenken, daß ein von vielen idyllenselig herbeiphantasiertes Diesseits von Medien, wie Büchners Winterreisender es erfährt, grauenhaft sein kann. So grauenhaft, daß die ausgeschalteten beziehungsweise verdrängten Medien in Form psychotischer Stimmen und übler spiritistischer Medialität wiederkehren können. Medien haben eben eine Funktion, die gerade dann nicht ungestraft preisgegeben ist, wenn man weiß, daß Wirklichkeiten plural konstruiert und daß Konstruktionen wirklich sind: Sie koppeln unterschiedliche Konstruktionen und Beobachtungen so aneinander, daß Intersubjektivität, kollektive Fokussierung von Aufmerksamkeit und komplementär dazu individuelle Sinnbesetzungen und Wertungen überhaupt erst möglich werden. Der von Ostermaier souverän zitierte Hölderlin-Vers erweist sich als medienanalytischer Schlüsselsatz, der ein Grundproblem löst, das in *Tatar Titus* suggestiv in eine Formel gebannt wird: »ist denn die welt

in / euren köpfen nicht die welt in / meinem kopf ist denn mein kopf / hier nicht die welt«.

Ihren Reiz beziehen Ostermaiers Texte nicht zuletzt aus dem Umstand, daß sie diese Einsicht artikulieren, aber auch inkarnieren. Seinen beiden Gedichtbänden *Heartcore* und *Autokino* sind CDs mitgegeben, die die lyrischen Szenen in einen Pop- und Beatsound umsetzen. So kann und soll man die *Autokino*-Lyrik auch im Stau oder beim Überholen hören und nicht nur in der Hängematte lesen. Ostermaiers Verse beschreiben und analysieren nicht nur Medien und spezifisch spätmoderne Maßverhältnisse, sie sind selbst auch ein in sich stimmiges Maß. Denn sie sind eminent rhythmisch.

Es gibt seit Albert Ostermaiers erstem, 1995 erschienenem Gedichtband *Herz Vers Sagen* so etwas wie einen eigenen Sound. Herzschräge sind der Inbegriff eines modulations- und variationsfähigen Rhythmus, der eigentümlich zwischen individueller Willkür und Naturbestimmtheit hin und her oszilliert. Ich kann meinen Herzschlag zum Beispiel durch sportliche oder erotische Anstrengung beeinflussen, noch mehr aber bestimmt er mich: Ich kann ihn nicht willkürlich anhalten. »Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde.« Mit Versen verhält es sich ähnlich. Ihr Rhythmus ist nicht eigentlich ein subjektiv gemachter, sondern einer, in dessen Sog noch und gerade ihr Macher gerät.

Zur souveränen Mache von Ostermaiers rhythmischen Dramen- wie Lyrikversen gehört es, daß sie erstens Gattungsgrenzen überschreiten und daß sie zweitens gerade aufgrund ihrer rhythmischen Maßqualitäten doppelte bis mehrfache syntaktische Lesemöglichkeiten eröffnen.

Ein Beispiel aus dem Stück *Tatar Titus*. Im zweiten Bild dieses Dramas, das an Shakespeares rätselhaft brutalen *Titus Andronicus* – perverser Archetyp aller Kettensägenvideos – anschließt, posieren die neun Musen als käufliche Ikonen, die zusehen, wie Lavinia von Freiern bedrängt wird: »Lavinia: Lass deine wohl-

bered'ten hände von / mir du ekelst mich  
dein mundgeruch / der satt vor macht ist  
käuflich bin / ich ja mein leben dies klei-  
ne kaum / gelebte doch geliebte leben  
teuer / bezahlt hab' ichs & mich selbst  
darum / betrogen«.

Diese affektiv-dichten Sätze kann man unterschiedlich sequenzieren: »dein mundgeruch, der satt vor macht ist« oder »macht ist käuflich« oder »käuflich bin ich ja«. Diese Lyrik bezieht ihre Kraft auch aus der Einsicht, daß ein und derselbe Wortbestand ganz unterschiedliche semantische Dimensionen, Assoziationen und Anschlußmöglichkeiten erschließt. Die Medienanalyse kennt den Begriff der *Moirées*, der sich überlagern, unruhigen, häufig aber eben auch faszinierenden Bildmuster auf dem Monitor. Albert Ostermaier hat *Moirées* in seinen Texten heimisch gemacht. Sie wirken wie Rätselbilder, die sich in profanen Erleuchtungen erhellen und klären lassen. Eine solche Überlagerung findet sich in den Worten über dichterische Worte, die in Ostermaiers frühem Stück *Tollertopographie* Ernst Tollers gespenstisches Double Tollkirsch zum exilierten Dichter spricht. »friede dem dichter / krieg führt der / keinen mehr so / verbuhlt in / worte worte worte / nichts als worte«.

Diese Worte sind so ökonomisch wie komplex konstelliert. Sie evozieren neben Büchner-Klängen auch Hamlets berühmte Antwort auf die Frage, was er denn lese: words, words, words, und ebenso die lakonische Auskunft der Goetheschen Iphigenie an Thoas, sie habe nichts als Worte. Und sie adressieren diese Worte über Worte an einen revolutionären, pathetischen Dichter, der den dichten und dichterischen Worten gera-

dezu magische Kraft zudachte und mit diesem Glauben elend scheiterte.

Der 1967 geborene, bereits mit vielen Preisen ausgezeichnete Albert Ostermaier ist auf- und abgeklärt genug, um zu wissen, wie schwach es um die direkte Macht dichterischer Worte bestellt ist. Deshalb kreisen seine Texte auffallend häufig um die Zeichensysteme, die (wenn auch zu unterschiedlichen Zeiten und in unterschiedlichen Kontexten) tatsächlich Macht über Reales haben: das Abendmahl, das Geld oder auch die Genombuchstabensequenzen acgt.

»anagrammasthanmatiker cromosom-sommer gretchens tage«: *Moirées* zwischen Menschen, Maschinen und Medien, Leben und Logik, Bios und Thanatos. Wer das Buch des Lebens nicht nur zu lesen, sondern neu zu schreiben versteht, ist Macher und Machthaber in jedem Wortsinn. Literatur hat hingegen nichts als Worte, die ihre Reize ihrer Ohnmacht verdanken. Den Zeichensystemen des Abendmahls, des Geldes und der dechiffrierenden Genomtechnik ist deshalb eine ausdrückliche Distanz zu den Zeichen der Literatur gemeinsam. Sie sind so technisch wie magisch. Aufgeklärt sind allein die Zeichen der Literatur, die weiß, daß sie aus geschickter Anordnung von Lettern besteht.

Ostermaiers Texte sind *Moirées*, die noch das zu lesen und zu deuten verstehen, was nie geschrieben wurde. In ihnen haben so unterschiedliche genera dicendi wie die von Toller und Brecht ein Rendezvous mit der betörenden Beredsamkeit der lyrischen Dramen des jungen Hofmannsthal. Das Erstaunliche dabei ist: Diese *Moirées* sind so analytisch wie schön. Sie ergeben einen eigenen unverwechselbaren Klang.