

## Süddeutsche Zeitung

Münchner Kultur

**Geborgte Gefühle; Albert Ostermaier über die Arbeit an seinem ersten Roman „Zephyr“**

907 words

23 February 2008

Süddeutsche Zeitung

59

German

Copyright 2008 SZdigital: Alle Rechte vorbehalten - Süddeutsche Zeitung GmbH, München. Eine Dienstleistung der DIZ München GmbH

An diesem Samstag stellt der Dramatiker und Lyriker Albert Ostermaier seinen ersten Roman „Zephyr“ vor, in dem er den Drehbuchautor Gilles und dessen Frau Cathy auf Recherche in die letzte Nacht von Marie Trintignant und Bertrand Cantat schickt, die im Totschlag aus Leidenschaft endete. Aus „Zephyr“ lesen um 22 Uhr im Marstall Nina Kunzendorf, Stefan Hunstein, Axel Milberg und Thomas Thieme. **Herbert Grönemeyer** übernimmt die Figur des Cantat.

SZ: Keine Lust mehr auf Theater?

Ostermaier: So direkt kann ich das nicht sagen. Aber die Absenz vom Theater war für mich eine sehr produktive. Nach der Einsamkeit des Romanciers sehne ich mich nun wieder nach dem engen Kampf mit den Theaterleuten und dem alltäglichen Wahnsinn, gemeinsam etwas Verrücktes zu erfinden.

SZ: Streben Sie wieder eine so enge Bindung wie jene zum Wiener Burgtheater an, an dem Sie zuletzt für einige Jahre Hausautor waren?

Ostermaier: Als ich jetzt aus der Distanz auf das Theater schaute und ich mich viel mit Shakespeare beschäftigte, entstand bei mir der Wunsch, wieder einen ganz engen, intensiven Kontakt zu haben. Am liebsten mit einer Truppe, mit Leuten, mit denen man Dinge zusammen entwickelt, mit denen man eine Konzentration und Kontinuität zusammen hat.

SZ: Haben Sie eine grundsätzliche Skepsis gegenüber dem Theaterbetrieb?

Ostermaier: Ich habe oft am Theater den Verdacht, dass es sich viel zu sehr um das Feuilleton, die Jury vom Theatertreffen oder die Erwartungen des Betriebs kümmert. Es riskiert mir in vielem viel zu wenig und versucht zu wenig, neues Terrain zu entdecken. Aber es hat doch die Verpflichtung, Dinge zu riskieren, die außerhalb des subventionierten Kontexts nicht möglich sind.

SZ: In Ihren Stücken verdichten Sie Sprache und Dialoge. Gibt es da überhaupt einen strukturellen Unterschied zum Schreiben eines Romans?

Ostermaier: Den gibt es sogar ganz intensiv. Zu Beginn machte ich den klassischen Anfängerfehler eines Dramatikers. Als Dramatiker bist du gewohnt, dass Dinge, die auf der Bühne passieren, eben sichtbar sind. Man muss sie nicht beschreiben, sondern auslassen. In der Prosa jedoch muss das sichtbar gemacht werden, was für den Leser nicht sofort sichtbar ist. Am Anfang habe ich sehr viele entscheidende Dinge ausgelassen, weshalb die Erstfassung sehr kryptisch war.

SZ: Dennoch gibt es Passagen im Roman, die man, strukturell gesehen, so auch in ihren Stücken finden könnte.

Ostermaier: Das stimmt. Mich hat nie die klare Genre-Grenzziehung interessiert, sondern die Grenzüberschreitung. Die Genres sollten in einem Reibungsverhältnis zueinander stehen, eigentlich fast analog zum romantischen Modell: Der Roman kann eine Form sein, die sowohl das Gedicht wie auch das Theater in sich aufnimmt. Natürlich geht, wenn ich einen Dialog schreibe, der Dramatiker in mir durch. Auch hatten meine Gedichte immer wieder dramatische Elemente, die Dramen erzählerische.

SZ: War die Synthese der Formen der entscheidende Grund für den Roman?

Ostermaier: Der Grund war von Anfang an, dass es für einen Lyriker der größte Traum ist, die kleine Form zu überwinden. Das ist wie der Wunsch eines Torwarts, Tore zu schießen. Nachdem ich jenes als Torwart schon immer versuche, habe ich, nach langem Zögern, das andere als Lyriker versucht.

SZ: Ihr Roman spielt vor der Folie eines berühmten Totschlags. Gleichzeitig reflektiert Gilles im Roman, dass vor diesem Hintergrund der zu erwartende Film ein Erfolg werden wird. Ein bewusstes Spiel mit

den Mechanismen des Markts?

Ostermaier: Ja, das ist ein bewusstes Vexierspiel mit dem Thema, mit den Spekulationen, damit, wie wir mit Sensationen umgehen. Als Autor habe ich bewusst nicht auf diese Sensationen spekuliert, sondern das Thema mehrfach gebrochen. Sonst hätte ich auch einen Tatsachenroman schreiben können. Das hat mich aber nie interessiert. Interessiert hat mich die unbedingte Liebe, die im Totschlag endet, im Gegensatz zu dem Paar Gilles und Cathy, das in seiner Beziehung festgefahren ist.

SZ: Gilles dringt bei seiner Recherche immer tiefer in die Gefühlswelt von Marie und Bertrand ein, würde sich gern deren Gefühle ausborgen. Ist Cathy, die neben ihm im Bett liegt, tot?

Ostermaier: Es gibt eine kleine Stelle im Roman, die das verrät. Gilles ist vampiristisch. Er will aus der Geschichte, die er recherchiert, für sich das Blut saugen; er will die Emotionen adaptieren, die er in seinem Leben nicht findet.

SZ: Aber diese Second-Hand-Gefühle hat er schon lange. Der erste Kuss zwischen ihm und Cathy wirkt wie aus Bertoluccis Film „Der letzte Tango von Paris“.

Ostermaier: Ja. Er ist ein Mann der Filme. Er sucht in ihnen etwas, wodurch er zu einer eigenen Existenz kommen könnte. Mit Cathy wohnt er in der Villa, in der „La Piscine“ gedreht wurde.

SZ: Als Autor borgen Sie also auch aus, wie Ihre Figur Gilles.

Ostermaier: Macht das nicht jeder Autor, wie er seine Figuren postuliert, das Leben aus den Materialien zieht?

SZ: Was war zuerst da? Bestimmte Kinobilder, die in einem Roman auftauchen sollten, oder die Idee einer Geschichte, für die Sie Futter suchten?

Ostermaier: Das erste war für mich ganz klar die Figur des Gilles. Die geht sogar viel länger zurück, auf ein einst von mir verworfenes Romanprojekt. Dann beschäftigte ich mich intensiv mit französischer Literatur, die ja auch mit Vexierspielen arbeitet. Dazu habe ich französische Lyrik gelesen, Filme mit Marie Trintignant gesehen und Musik von Bertrand Cantats Band Noir Désir gehört. Als dann der Totschlag passierte, ging mir das sehr nahe, weil mir die beiden inzwischen emotional so vertraut waren. Das Schreiben ist wie Method Acting – du bist in den Figuren, wenn du schreibst.

Interview: Egbert Tholl

A41800316

Albert Ostermaier. Foto: Gunter Glücklich / laif

Document SDDZ000020080223e42n000c6