

---

Albert Ostermaier

---

The Making Of.

---

Radio Noir

---

Stücke

---

edition suhrkamp

---

SV

edition suhrkamp 2130

Der Spiegel nennt Albert Ostermaier, Jahrgang 1967, eine »Ausnahmebegabung unter den deutschen Gegenwartsdramatikern«. Nach *Zwischen zwei Feuern – Tollertopographie*, *Zuckersüss & Leichenbitter* und *Tatar Titus* hat Ostermaier jetzt zwei neue Theaterstücke vorgelegt: *The Making Of. B.-Movie* ist die junge und zeitgemäße Antwort auf Brechts *Baal*, ein Text, der die Frage nach Sein und Schein in der künstlerischen Produktion aufwirft und die Funktionsmechanismen des heutigen Kulturbetriebs entlarvt. *The Making Of. B.-Movie* wird Ende Mai 1999 am Münchner Residenztheater unter der Regie von Wilfried Minks uraufgeführt. Die Hauptrollen spielen Udo Samel und Sylvester Groth. Die Zeitschrift »Theater der Zeit« empfiehlt das Stück nicht nur für die Bühne, sondern auch »zum Selberlesen«.

In *Radio Noir*, Ostermaiers jüngstem Drama, ruft eine sirenenhafte Nighttalkerin gleichzeitig über Radio und TV zu Brandstiftung, Anarchie, Sex und Selbstmord auf. Doch wer ist diese Frau? Was ist real, was Trip in diesen Short Cuts ins Herz der 90er? Die Uraufführung fand am 20. Dezember 1998 am Nationaltheater Mannheim statt.

Albert Ostermaier  
The Making Of.

*Stücke*

Suhrkamp

*The Making Of. B.-Movie* entstand mit freundlicher  
Unterstützung der Kulturstiftung der  
Stadtsparkasse München

4. Auflage 2021

Erste Auflage 1999

edition suhrkamp 2130

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1999

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der  
Aufführung durch Berufs- und Laienbühnen,  
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages  
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Jung Satzcentrum, Lahnau

Printed in Germany

Umschlag gestaltet nach einem Konzept

von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-12130-6

*Inhalt*

Vorwort  
*Helmut Krausser*  
9

The Making Of.  
*B.-Movie*  
13

Radio Noir  
133



## Vorwort

### Helmut Krausser

Albert Ostermaier ist ein Dramatiker, der noch dem Wort vertraut, dem es für sein Theater nicht genügt, wenn es irgendwo knallt. Er ist in die Worte verbissen wie sonst kaum jemand aus seiner Generation. Sein hervorstechendstes Stilmittel ist der Sermon, der leidenschaftliche Redefluß des Wanderpredigers. Einmal in Gang gesetzt, findet seine Sprache von ganz alleine ihren Weg durch die Wüste. Sprache wird zum Gerät der Fortbewegung, beschleunigt sich, gerät in Raserei, legt sich mit jeder im Weg liegenden Kurve an, ohne ihr Tempo zu drosseln, redet sich in Trance. So geschieht es, daß manchmal im Theater des Albert Ostermaier die Geschwindigkeit in scheinbaren Stillstand umschlägt. Hinter den Worten ist eine fast zärtliche Stille entstanden, Sprache hat ihre Hülsen abgeworfen und sich in ein Gefühl verwandelt. Man hat das einmal Beschwörung genannt. Später Suggestion. Albert Ostermaier kennt deren Rituale und Tricksereien sehr genau. Er eignet sich ohne jede Furcht den Fundus der Expressionisten an, genauso wie den Beathymnus eines Ginsberg, antike Metren, Hip-Hop-Rhythmen oder romantische Tonlagen. Postmoderne taugt für sein Theater als Begriff keinesfalls. Wie es für einen guten Dichter selbstverständlich sein sollte, reagiert Ostermaier polyrhythmisch auf eine polymorphe Zeit. Er surft nicht bequem auf jüngsten literarischen Moden. Die Forderung, Literatur müsse den Sound ihrer Zeit konservieren, übersieht, daß dieser (immer angebliche) Sound in jedem Ohr ein bißchen anders klingt, ein Gewirr aus Stimmen darstellt, die miteinander noch im Kampf liegen. Was in zehn oder fünfzig oder hundert Jahren für den Sound unserer Zeit gehalten werden wird, weiß ich nicht, nur daß es drei sehr verschiedene



Klänge sein werden, dessen bin ich mir einigermaßen sicher. Ostermaier sperrt sich in keine Konservenbüchse, macht sich nicht klein. Er packt zu, spielt mit dem großen Arsenal, also der Gleichrangigkeit aller zur Verfügung stehenden Mittel. Daß dies nicht zum eklektizistischen Kuddelmuddel verkommt, sondern von einer souveränen Komposition getragen bleibt, die über hunderte überraschende, manchmal verstörende Wendungen stets sicher am Zielflughafen eintrifft – ist außerordentlich.

Komposition scheint mir als Terminus treffender als etwa Dramaturgie. Denn Ostermaiers Hauptanliegen ist das der Sprache innewohnende Melos, das er unnachahmlich zum Klingen bringt. Oft kommt das Verständnis des Publikums seinen Sätzen kaum noch hinterher – und wird doch von der entstehenden Sprachmelodie mitgenommen, in Bann gehalten, weiter fortgetragen, um später, an einem der kunstvoll gesetzten Ruhepunkte, behutsam abgesetzt zu werden. Ostermaier weiß, als einer der im Pop aufgewachsen ist, genau, wann er Pausen zu setzen hat, wann der Sermon sich abbremsen, sich auf das Gesagte rückbesinnen muß, bevor Leidenschaft ins Schwafeln gerät. So risikoreich und ziellos, wie er scheinbar den Wortschwall hinausschickt, so geschickt lenkt er ihn auch durch die dahinterliegende Stille, macht dabei erstaunlich selten vom oft so hilfreichen Arsenal irgendeines Bühnenaktionismus Gebrauch. Sein Theater ist keines der Gesten, keines der zeigenden Körperlichkeit. Fast immer herrscht die unmodisch gewordene Form des inneren Monologs vor. Seine Figuren vollführen keine aufeinander abgestimmten Schaukämpfe, werfen sich keine Bälle zu. Selbst im Dialog halten sie ständig Zwiesprache mit sich selbst, lassen sich ungern unterbrechen – und sind so meist näher an der Menschlichkeit, als es mit großem Aufwand betriebene rhetorische Scheingefechte vermöchten. Sie ringen um sich, gebrauchen hierzu Pathos, Emphase, Poesie. Alles, was wir in der Ära übertriebener Lakonik so sehr vermißt haben. Das

Geprassel schneller Pointen behält sich Albert Ostermaier fürs Private vor. Sein Theater ist anders, ist etwas Besonderes, nicht leicht zu goutieren, wird von manchen vielleicht sogar als unzeitgemäße Zumutung begriffen. Um so begrüßenswerter ist der Erfolg, den er damit verbuchen kann. Nur ein Anachronist kann letztlich auf der Höhe der Zeit sein – sofern man Zeit nicht durch bloße Gegenwart schmälern will. In *Radio Noir* gibt es eine Stelle, die lautet: *das/monster das aus deiner frau kroch &/mit deinen zügen im gesicht zu einem/fremden mutiert wir sind das fremde/wir flüstern nicht wir schreien wir/sind der generalstreik eurer vernunft* – diese Stelle hat mich mehr als beeindruckt. Der Dichter bestimmt seine Position als Störfaktor und Heimsuchung. Letzteres Wort kann man im sehnsuchtsvollsten Sinne der Romantik lesen. Albert Ostermaier sucht, wie kaum ein anderer, sein Zuhause in der Sprache – unser Zuhause in seiner Sprache –, ein Mystagoge, Verführer, Abenteurer, Traumwandler, was auch immer. Eins ist sicher: Albert Ostermaier ist ein herausragendes Talent in der Leistungsklasse junger deutscher Dramatiker.



The Making Of.

B.-Movie



## *Bild-Regie*

### Eine Vorbemerkung

Die Regieanweisungen des Stückes verstehen sich nicht als bühnenpraktische Hinweise zur Figurenführung und Raumkomposition, sind keine Spielanleitung im klassischen Sinn, sondern viel mehr der Versuch eines atmosphärischen Roadmovies, einer surrealen Verfilmung der Bühnenwirklichkeit. Sie nehmen den Titel des Stückes programmatisch: Ein Film läuft ab, vor und in den Köpfen der Zuschauer. Sie sind also nur begrenzt spielbar und sowohl ein bewusster Kontrapunkt zum szenischen Geschehen als auch dessen bildhafte und mediale Verdichtung. D. h., sie sollten integraler Bestand der Inszenierung sein, zumindest im Gestus einer Verfremdung gelesen oder vermittelt werden.

Dies könnte so erreicht werden: Wenn die Zuschauer den Raum betreten, sehen sie ein Fernsehteam, das anscheinend Vorbereitungen trifft, das Stück aufzuzeichnen. Am Rande der Bühne ist ein Regiepult und Schneideplatz installiert sowie eine Videoleinwand, auf der die Zuschauer die Schnitte und Bildregie des Fernsehteams verfolgen können. Die Kamerafahrten werden zum Alternativauge des Betrachters, es entsteht ein gezielter Konflikt zwischen der real und live erlebten, sinnlich erfassten Bühnenwirklichkeit und der medialen Umsetzung und Manipulation. So könnte ein optischer Diskurs zwischen Theater und Film entstehen, die Techniken beider Medien werden vorgeführt im doppelten Sinne. Man kann an Berichte von Dreharbeiten denken, die desillusionierende Banalität des Sets und die verblüffende Perfektion und Illusionskraft des Endprodukts. Das Spiel der Schauspieler kann von diesen Dreharbeiten oder Livemitschnitten beeinflusst werden, Szenen wiederholt oder in einer anderen Chronologie auf dem Bildschirm gezeigt werden. Da der Zuschauer nicht weiss, ob es sich tatsächlich um

eine Liveübertragung auf dem Videoscreen handelt, können auch als Irritation vorproduzierte Szenen abgespielt werden. Während die Bühne die Totale zeigt, zeigt der Bildschirm den Ausschnitt, verzerrt die Perspektive, manipuliert und virtualisiert das Geschehen. Ein Kampf um Wirklichkeit zwischen Theater und Film, Kamera und Auge, in dessen Zentrum als Bindeglied und Zerreißprobe der Schauspieler steht. Film ab, Vorhang auf:

## *Personen:*

Andree, *später: Brom*

Nana, *Andrees Freundin*

Silber, *er könnte auch die Rolle des Soldaten spielen*

Mäzenatin

Emilie, *ihre Geliebte, später auch die Prostituierte*

Müller-Schuppen, *Kritiker*

Intendant

Gil Mattis, *Talkmaster*

Junger Mann

Johannes, *Kellner und Liebhaber Andrees*

Hanna, *Schauspielerin*

Soldat

Zweiter Soldat

Dritter Soldat

Vierter Soldat

Afrikanische Prostituierte

Diener

Hoteljunge

Dealer

Maskenbildnerinnen

Kamerateam

Fernsehregisseur

Bar-, Party-, Hotel- sowie Kantinengäste und

-personal





## Bild I

### Afrika

*Ein Zimmer in Afrika. Durch das Fenster sieht man einen rot glühenden Mond. Der Zikadensingsang und die sonst zu erwartenden Geräusche werden dünn angedeutet, doch immer wieder grell unterbrochen von übermütigem Motorenlärm und Schreien. Die Wände sind feucht, den Bildern bleicht die Farbe aus, ein Ventilator dreht sich unter Schmerzen, Bogart schaut seiner Kleinen in die Augen. Die Bücher ertragen die Hitze nicht, die nächtliche Kälte, sie biegen sich nach allen Seiten hin. Andree läuft durchs Zimmer, einen Brief in der Hand, den er immer wieder von neuem liest. Er spricht mit stummen Lippen die Sätze nach, als begreife er nicht, als müsste er sie in seine Schreibmaschine schlagen, zu begreifen, und so schlägt er auf sie ein, bis er begriffen hat. Trinkt, seine Finger zu vergessen, kämpft gegen jedes Blatt, schluckt Tabletten, wird, je hilfloser er ist, desto aggressiver. Ein Gescheiterter, der sich retten will. Die Nacht interessiert das nicht, nicht das Radio, das gegen ihn anbrüllt. Im Hintergrund liegt, mit Decken gegen den Lärm verhüllt, seine schwarze Freundin unter einem Moskitonetz aus dreckigem Weiss. Er steht vor der Bühne wie vor einem blinden Spiegel. Eigentlich ist er ein ruhiger, vielleicht etwas nervöser, unauffälliger Mensch gewesen – vor dem Ende der Nacht und dem Beginn seiner Reise.*

ANDREE Ich muss, schreibt er, dem Chaos in meinem Kopf endlich das Fleisch von den Rippen ziehen. Das Fleisch von den Rippen. Jetzt, als ginge ich über Leichen. Er hat recht, verdammt, ich muss es. Die Zeiten wollen verunsichert sein, und was ist schon ein Mördergewissen gegen die stinkende Fäkaliengrube in meinem Hinterhaupt.

Dem Chaos in die Fresse schlagen, muss ich, er hat recht, aus dem Himmel kommt keiner wieder. Vielleicht aus dieser Hölle. Ich muss es.

FREUNDIN *nimmt die Kissen von ihrem Kopf.*  
Es reicht, komm ins Bett.

ANDREE Endlich hört dieses Dahinvegetieren auf, endlich Klarheit in meinem Kopf. Es ist alles wie weggewischt. Ich werde wieder schreiben können, hörst du, wieder schreiben können.

FREUNDIN Ja, aber jetzt komm. Was quälst du dich die ganze Nacht. Leg dich endlich schlafen. Ich kann das Stöhnen deiner Schreibmaschine nicht mehr ertragen. Komm.

ANDREE Schlafen kann ich, wenn ich tot bin. Aber das verstehst du nicht. Du verstehst nichts. Du kannst mich nicht verstehen. *Er läuft weiter durchs Zimmer, trinkt, schreibt, stellt das Radio lauter.*

FREUNDIN *nachdem sie erneut versucht hatte einzuschlafen. Sie beobachtet ihn.*  
Jetzt sind es vier Jahre her, dass du zuletzt etwas von ihm gehört hast, deinem schönen Freund. Was hat er dir denn geschrieben, dass ich dich plötzlich nicht mehr verstehen kann?

ANDREE Dass ich hier verfaule.

FREUNDIN Was?

ANDREE Nichts, nichts, schlaf!

FREUNDIN Mein kleiner Dichter spielt wieder den starken Mann.

ANDREE Ja, ich muss, ich muss, ich muss. *Er wiederholt für sich den Brief.* Mache sie dem Erdboden gleich, belagere sie, spucke ihnen in den Kaffee,

FREUNDIN Nein, jetzt versteh ich dich wirklich nicht mehr.

ANDREE sperre ihnen die Heizung ab, bohre die Schuhe an, provoziere sie. Schlag deinen Kopf solange gegen die Wand, bis die Wanzen dir das Blut von der Stirn lecken und du sie zertreten kannst, wenn sie mit ihren fetten Bäuchchen dir lallend vor die Füße fallen. Was hält dich noch. Verdammt, was hält mich eigentlich noch, soll ich warten, bis mich die Fische fressen?

FREUNDIN Hast du was eingeworfen, haben wir wieder die euphorische Phase, oder knallst du jetzt einfach völlig durch. Der Dichter probt den Aufstand in der Ferne und schießt mir ins Gesicht. Ich muss, ich muss, ich muss. Vielleicht musst du wirklich mal, aber ohne mich. *Ihre Wut schlägt in Verzweiflung um, sie beginnt langsam, sich anzuziehen, so, als wolle sie gehen.*

ANDREE *hält inne, sieht ihr lange zu.*  
Ich kann hier nicht mehr atmen, verzeih.

FREUNDIN *nach einer Pause:*

*Komm. Sie nimmt ihn in ihre Arme, versucht ihn zu beruhigen, doch er beginnt, sie stürmisch zu küssen, wird immer heftiger, so als wolle er sich und alles, was ihn umgibt, auslöschen in seiner Hingabe. Er bedrängt sie, während sie immer weiter versucht, ihn lediglich aufzufangen, ins Bewusstsein zurückholen, zum Sprechen zu bringen. Was hat*