



Verleihung des Max Frisch-Preises an Tankred Dorst

Sonntag, 15. November 1998, Schauspielhaus Zürich

Noch einmal Öderland Ein wieder aufgenommenes Gespräch Dankesrede von Tankred Dorst

In seiner präzisen, federnd schnellen Kommasprache stellte Max Frisch Fragen: Fragen an sich selbst, aber auch an die Gesellschaft gerichtet, Fragen zur Gewalt, Fragen zum Sozialismus, der es zuweilen schwer hat, im Wort und damit glaubwürdig zu bleiben. Und er schreibt auf, was er sieht, was ihm auf Reisen im fremden und im eigenen Land begegnet. Er will sich, wie alle Schriftsteller, der Welt bemächtigen, indem er sie beschreibt, in der Hoffnung, daß sich dabei der Kern der Dinge von selbst offenbaren werde.

Dieses *Tagebuch* war mir eine erste Botschaft damals, in den Jahren nach dem Krieg und ich fing an, vieles, was mich verwirrte, mit seinen Augen und mit seiner Urteilskraft zu sehen. Ich, der junge Mensch aus dem Land der Schuldigen mit einer so anderen Biographie (soweit es schon eine war), das heißt mit so anderen Erfahrungen, als er sie bisher in seinem längeren, klügeren Leben gemacht hatte. Was mich beeindruckte: Er probiert sich in seinen kritischen Betrachtungen aus; um Antworten auf seine Fragen zu finden, entwirft er Situationen, in denen er sich, wäre er in sie verstrickt, verhalten müßte. Und während er sucht, notierend, beschreibend, gerinnt ihm das, worüber er im *Tagebuch* reflektiert, immer wieder zu einer Geschichte. Da erzählt er die Geschichte vom andorranischen Juden, die Geschichte von Rip van Winkle, der sich abhanden kommen will, die Moritat vom Grafen Öderland, der mit der Axt durch die Gegend läuft, das Märchen vom Zauberer, der einen armen Schlucker reich macht unter der teuflischen Bedingung, daß ein anderer getötet wird, in einem fremden Land zwar und alt, aber doch getötet; die Geschichte von Stiller, der nicht Stiller ist, die Burleske vom Biedermann, der aus Gutwilligkeit die Brandstifter in sein Haus einläßt, vom Rechtsanwalt Schinz, der vom rechten Weg abkommt mit der einzigen Bemerkung, er sehe einen Diebstahl nicht als Verbrechen an. Bei kaum einem literarischen Autor finden sich so viele Rechtsanwälte, Staatsanwälte, Verhörbeamte ein wie in dem Werk von Frisch. Das Inquisitorische ist auffällig. So wird in einer Art lebenslangem Selbstverhör immer wieder dem eigenen Standpunkt – und also auch der eigenen Biographie – nachgeforscht. In den spekulativen Entwürfen, den unfertigen Plots, den Gesprächsnotizen



2/10

steckt die Frage: Gibt es diese Biographie überhaupt, oder habe ich sie nach meinem Bedürfnis erfunden, und erfinde ich sie immer wieder neu – ist sie also eigentlich Fiktion?

Nachlesend in dem *Tagebuch* von Max Frisch aus den frühen Jahren, komme ich auf einmal dazu, über mich selbst nachzudenken; sein *Tagebuch* halte ich gewissermaßen gegen eines, das ich damals nicht geschrieben, aber doch gelebt habe: erinnere mich, wie ich als 21jähriger aus der Gefangenschaft kam, vom übervollen Zug gesprungen in der Gegend von Dortmund, und wie ich um das große Haus ging, das meiner Tante gehörte, zwei Zimmer bewohnten sie noch, die Flure und alle anderen Zimmer waren mit Flüchtlingen belegt, und ich erinnere mich, wie der Onkel vom Apfelschälen aufsah und westfälisch-lakonisch zu mir sagte: Da bist du ja wieder – nach über drei Jahren Gefangenschaft und den vier Wochen Krieg, in den das Vaterland mich noch geschickt hatte. Die amerikanische Gefangenschaft war meine Befreiung vom Alptraum, darüber, über meine Entdeckung Amerikas, will ich noch schreiben. Ich bewohnte nun ein notdürftig eingerichtetes Kämmerchen unterm Dach. Da, wo früher Koffer und kaputte Möbel gelagert waren, da oben verbrachte ich eine konturlose Zeit, hörte das Pausengeschrei der Schulkinder von gegenüber, hörte die mächtige katholische Glocke läuten und das Klappern der Milchkanen von der Molkerei nebenan. Da begann ich mein geschenktes Leben, fühlte mich fremd, konnte mit mir nichts anfangen, trieb mich herum, ging in die Ostzone nach Thüringen und wieder zurück, ohne eine Vorstellung von Zukunft. In den Trümmern von Wuppertal suchte ich bei einem Freund Obdach, den ich aus der amerikanischen Gefangenschaft kannte: Wir waren beide gierige Leser, süchtig danach, etwas über die Welt zu erfahren, die uns nicht liebte.

Der Zufall hätte es fügen können, daß wir uns damals schon begegnet wären, und so stelle ich mir vor, Max, was du in dein *Tagebuch* über mich aufgeschrieben hättest. Vielleicht dies: «Am Bahnhof Gespräch mit einem jungen Mann, der in einer Mischung aus Hochmut und Verzweiflung, die er wohl für Tiefe hält, erzählt, daß ein paar stellunglose Schauspieler ihn dazu bewegen wollten, für sie Kabarettnummern zu schreiben, daß er dies auch versucht und dabei entdeckt habe, daß ihm der Witz fehle. Er liest, sagt er, Dostojewski, er lebe jetzt geradezu in einer Dostojewski-Welt. Er habe auch ein Drama geschrieben mit dem Titel *Deserteure*, das handle von einem Soldaten, einer jungen Frau und einem Atomprofessor, die sich, voreinander auf der Flucht, in einer einsamen Kirche im Schnee treffen. Das Stück sei von Georg Kaisers und von Tollers Dramen beeinflusst, expressionistisch also, und sei ihm mißlungen. Auch eine Erzählung sei ihm mißlungen, sagt er, das Mißlingen betont er mit einem gewissen Hochmut, als wäre dies seine eigentliche Leistung. Er sagt, wir werden unser Leben lang in Trümmern leben. Auch dies sagt er so, als ob er darauf stolz wäre, ohne Hoffnung zu sein.» Ich phantasie, Max, verzeih, daß ich mir ein Bild von mir mache. Es ist



3/10

sicher falsch. Ich wäre damals zu schüchtern gewesen, mit dem berühmten Schweizer Schriftsteller über Persönliches zu reden.

Viel später, 1962, als ich in der Villa Massimo war, haben wir uns kennengelernt. Ich erinnere mich an seinen strengen, fragenden Blick, den er über die Brille weg auf mich gerichtet hat: «Die Bühne, schreiben Sie, ist der absolute Ort?» Er sagte es mit einem Fragezeichen in der Stimme. Das war der Titel einer Selbstdarstellung, die ich damals, von der *FAZ* aufgefordert, mich und meine Kunstabsichten zu erklären, geschrieben hatte. Ein junger, ein neuer Autor, der gerade zwei kleine Stücke auf die Bühne gebracht hatte, eine sogenannte Hoffnung für das deutsche Nachkriegsdrama, erfand sein Theater. Deutsche Autoren, die Theaterstücke schrieben, schien es damals nicht zu geben oder wollte man in dem Nachkriegseifer, das Fremde nach- und hereinzuholen, nicht gelten lassen. Es gab *Draußen vor der Tür*, das spätextpressionistische Anklagestück, das ich wegen seiner sentimentalischen Leidenshaltung nicht mochte. Und es gab Frisch und Dürrenmatt, die großen, erfolgreichen Schweizer. Ich erinnere mich, daß ich damals in Rom befangen war, daß ich unter dem Druck deiner ernstgemeinten Frage einen Augenblick lang an meiner Titelformulierung zweifelte. War es nicht leichtfertig von mir zu behaupten, daß die Bühne der absolute Ort sei, war ich meiner kecken Formulierung aufgesessen, und warum? Vielleicht, weil mir alles Schwere, Gesinnungstüchtige zuwider und in seiner moralischen Sicherheit so verdächtig geworden war, daß ich als Schreibender den kleinmütigen Realismus als auch das Meinungstheater weit von mir weghalten wollte. Theater war, behauptete ich, als öffentliche Einrichtung kein Beicht- und Jammerstuhl. Es war für mich zuerst und vor allem: Spiel. Nur konnte das natürlich nicht heißen, daß der Stückeschreiber die Realität, die ihn umgibt und umdrängt, ausläßt. Sie ist ja der Stoff, aus dem unsere Stücke zu formen und zu formulieren sind. Theatralische Turnübungen, artistische Kunststücke lagen mir nie im Sinn.

«Warum reden wir so viel über Deutschland?»

Du kamst damals nach dem Krieg in das Land der Schuldigen, und sicher hat dich dabei auch die Frage beschäftigt, wo das Ungeheuerliche, dessen sich die Bewohner schuldig gemacht hatten, denn eigentlich niste. Die Frage nach dem Bösen also. Du hast immer wieder Menschen angetroffen, die dir sagten: Kriegsschuld, ja, Kriegsverbrechen unermesslich, ja, aber Vernichtungsfabriken, wie sie jetzt entdeckt und dokumentiert worden sind: So etwas ist nicht möglich. So etwas tut ein Deutscher nicht. So ist es im *Tagebuch* notiert. War das gesagt wider besseres Wissen? Oder weigert sich etwas in uns, das ungeheure Verbrechen wahrzunehmen, dessen sich eine zivilisierte Gesellschaft schuldig



4/10

gemacht hatte, indem sie es zuließ? Es übersteigt ja noch immer fast unsere Vorstellungskraft. Du hast neben den Aufzeichnungen von Gesprächen und Begegnungen immer wieder darüber reflektiert, du warst streng in deiner Forderung nach Aufklärung, und du suchtest nach einer Ordnung, die für alle Zeiten das Verbrechen von Krieg und Genozid verhindern könnte. Eine sozialistische Gesellschaftsordnung schien dir ein wünschenswertes Ziel, beim Wiederlesen deiner Aufzeichnungen wird mir das heute deutlicher als damals. Auf unserer Rußlandreise allerdings, 1966, die wir privat, nicht als privilegierte Staatsgäste, unternommen haben, war deine Skepsis wohl größer geworden, den Optimismus des von dir verehrten Bert Brecht mochtest du nicht vorbehaltlos teilen, zumindest nicht in diesen Wochen. Irre ich mich? Wir sahen die Fehler, die dem System immanent und eigentlich unkorrigierbar waren. Die Schäden waren offensichtlich. Darüber haben wir viel geredet, und ich hörte wohl auch aus unseren Gesprächen die Ahnung heraus, daß im Menschen tief innen etwas verborgen ist, der Aufklärung nicht zugänglich, ein dem Menschen innewohnendes Bedürfnis nach Anarchie und Zerstörung. Irre ich mich? Die Vorstellung, daß im Kommunismus, wenn kein Eigentum die Menschen voneinander trennt, die Impulse friedlich werden, war nicht mehr hilfreich: Zu viele Verbrechen, zuviel Böses war im Auftrag des Guten mit Blick auf eine menschenfreundlichere Welt geschehen. Auch hat die Loslösung von aller Metaphysik, von der bornierten Bindung an eine Religion, die wirkliche Befreiung nicht gebracht: Der säkularisierte Mensch war, wenn es den Vorwand und die Rechtfertigung gab, des Massenmordes ebenso fähig wie der religiöse Fanatiker. Und ebenso fordert der neue allmächtige Gott, die Ökonomie, ihre Menschenopfer in Krieg und Frieden.

Von deinen Theaterstücken – wir haben damals 1962 in Rom darüber geredet – hat mich *Graf Öderland* am meisten beeindruckt. Nicht, weil es dein bestes ist: *Biedermann und die Brandstifter* trifft genauer, *Andorra* beschreibt die Entwicklung zum Mord dramatisch präziser. Von *Graf Öderland* hast du selbst gesagt, es sei dir mißglückt, aber du mochtest den Kampf um eine richtige dramaturgische Form und also um die eigentliche Bedeutung dieser Figur nicht aufgeben. Drei Fassungen hast du geschrieben, es hat Aufführungen gegeben von bedeutenden Regisseuren, mit bedeutenden Schauspielern. Minetti hätte ich gern in dieser Rolle gesehen. Die Frankfurter Inszenierung von Kortner zeigte Öderland anscheinend als eine Hitler-Karikatur und versuchte damit, diesen rätselhaften Mann mit der Axt den Zeitgenossen aktuell erklärbar zu machen. «Wir verbeugten uns», sagst du, «vor einem Publikum, das unser Stück ganz anders aufgenommen hatte, als es gemeint war.» Wie war es gemeint? Mich fesselt an diesem Stück, ich sage es offen, daß es «missglückt» ist, also noch immer unfertig, ein Versuch, ein Fragment. So habe ich den Text noch einmal nachgelesen. Ich bin geübt darin, mit dramatischen Szenen und Entwürfen umzugehen, mit



5/10

denen der Autor, vielleicht weil sie ihm zu nah waren – es gibt ja die Blindheit der Nähe –, nicht zum Abschluß gekommen ist. Ich habe manchmal mein Vergnügen daran, mir eine andere Version vorzustellen, nicht aus Schulmeisterei, nicht besserwissend, aber fragend, wie in einem langen Gespräch mit dem anderen Autor.

Die erste Notiz zu diesem Stoff finde ich früh im *Tagebuch*, es ist eine Zeitungsmeldung: Ein Mann erwacht in der Nacht, «weil ein Bedürfnis ihn weckt», schreibst du. Auf dem Rückweg sieht er eine Axt, und er erschlägt damit seine ganze Familie, auch Großeltern und Enkel. Einen Grund für diese ungeheuerliche Tat kann der Mörder nicht angeben. Eifersucht kann es nicht sein: Warum tötet er dann Großeltern und Enkel? Vielleicht war er Alkoholiker? Vielleicht hatte er, der ein Bankangestellter war, Geld unterschlagen? «Hoffen wir es...», schreibst du in dem Wunsch, ein Motiv zu finden, eine Vergewisserung also, daß einen so etwas nicht unversehens überkommen kann. Und du fügst hinzu: «Warum reden wir so viel über Deutschland?»

Schon fing dein Bedürfnis nach Klärung an, aus dem Rohmaterial der Zeitungsmeldung eine Geschichte zu konstruieren. Eine Moritat schwebte dir vor zunächst, eine Ballade also, die das Unfaßliche als Schauergeschichte ohne Moral stehen und wirken läßt. Die Sache muß in Bewegung kommen. Sie muß uns, den Zuschauern, interessant und deshalb verständlich werden. Ein bloßer Wüterich, ein Amokläufer wäre dies nicht. So hast du den Staatsanwalt erfunden, der als bestallter Hüter der Ordnung im Staate den Fall klären und verhandeln soll. Der sagt nun überraschend, er verstehe die Tat, und er macht sich selbst auf den Abweg, findet, wie im Märchen, bei Köhlern im Wald eine Axt und ist nun, mit der Axt in der Aktentasche, der gefürchtete und bewunderte Graf Öderland, um den sich Lieder, Balladen ranken und der seine gläubige, fanatische Gefolgschaft findet. Du sagst, er sei dir fremd, und doch, wenigstens im Traum, kannst du etwas dir Nahes in ihm erkennen. Ist er tief innen einer von denen, die ordnungs- und wohlstandssatt ausrufen: «Nicht eure Sünde – eure Genügsamkeit schreit gen Himmel, euer Geiz, selbst in eurer Sünde, schreit gen Himmel! Wo ist der Blitz, der euch mit seiner Zunge lecke?» Für den Regisseur war aber wohl die Vorstellung, daß im Öderland eine Figur wie Hitler oder mindestens eine Gewaltenergie, wie sie Hitler besaß, stecke, so abgelegt nicht. (Am Rand sei hier auch vermerkt, daß die Axt eine Tatwaffe von besonderer Art ist: Mit diesem Instrument zertrümmert man das Opfer, zerhackt, vernichtet es wie einen Gegenstand, einen alten Stuhl, eine Kiste.) Dir gefiel die Inszenierung nicht, das Mißverständnis machte dich unsicher, und du hast dich dann, sagtest du damals, auf die Buchausgabe «zurückgezogen».



6/10

Das Problem lag wohl darin, daß die geschriebene dramatische Parabel den Graf Öderland von außen sah, als eine Figur, die andere bewegt. Sie selbst war in der konstruierten Handlung nicht glaubhaft zu machen oder nur dadurch, daß wir in der neueren Geschichte Beispiele von Machtergreifung und von terroristischer Zerstörung erlebt haben, die sich mit der erfundenen Handlung vergleichen lassen. Ich möchte nun aber, es ist mir wichtig – nicht aus Verbesserungswahn –, noch einmal zurückkehren zu der Zeitungsnotiz und mir ein paar unordentliche Gedanken dazu machen. Wer ist Graf Öderland, und warum fasziniert uns seine furchtbare Tat so sehr? Eine ideologische Begründung deckt ihn erklärend nur zu. Auch die beruhigende Psychologie reicht an ihn nicht hin. Ist er vielleicht ein Verwandter des russischen Killers, über den ich vor ein paar Jahren einen dokumentarischen Film gesehen habe? Ohne erkennbares Motiv hatte der sich in den Jahren nach dem Ende des Sowjetstaates in den Städten herumgetrieben und seine Opfer gesucht und getötet, Unbekannte, Kinder meistens, getötet hinter einer Hecke am Straßenrand, hinter einem Schuppen am Bahnhof, ganz nah am gewöhnlichen, armen Leben. Jahrelang hat man vergeblich nach ihm gefahndet, auch ein Unschuldiger wurde an seiner Statt hingerichtet. Im Film sah ich ihn nun in einem Käfig sitzen, ein wildes Tier, bunt angezogen, mit den olympischen Ringen auf dem Pullover. Er lachte, zog höhnisch die Hose aus, verhöhnte seine Richter und die Eltern der ermordeten Kinder, die im stummen Entsetzen auf den Holzbänken saßen. Oder läßt sich dieser Öderland mit Haarmann vergleichen, dem Massenmörder aus den zwanziger Jahren, der in seltsamer, seltsam faszinierender Sprache von seinen Tötungen berichtet und der, wie es ja auch im Lied heißt, «mit dem Hackebeilchen» zu dir kommt, wenn du noch ein Weilchen wartest. Gehört er zu den «Natural Born Killers», die in den letzten Jahren in den Kinos Konjunktur hatten, in dem Medium, das ja ungleich realistischer, direkter mit dem Thema umgehen kann als unser altes Theater? Eine Mordtat fällt mir noch ein, die auch in der Zeitung berichtet wurde und die ich mir, ich weiß nicht warum, einmal notiert habe: Ein Mann stellte sich vor eine Tür im Nymphenburger Schloß und tötete mit seinem Messer eine Touristin, die da hinein wollte. Der Mann erklärte dem Gericht, er hätte dafür sorgen müssen, daß die Tür geschlossen blieb, damit die Geister der Hölle nicht herauskämen. Ein Verrückter also. Warum nicht? Verrückte würdest du sagen, entziehen sich unserer Logik und damit unserem Interesse: Wir verstehen sie nicht. Aber hast du nicht manchmal den Eindruck gehabt, daß alle Menschen um uns herum in gewisser Weise auch verrückt sind, wir selber nicht ausgenommen? Auch Graf Öderland ist nicht «normal», sosehr du dich auch bemüht hast, dies in deiner Parabel glaubhaft zu machen. Mir scheint, das Öderländische im Menschen ist mit einer Dramaturgie, die der Aufklärung dienen will, nicht zu beschreiben. Darin liegt das Dilemma.



7/10

Vielleicht, vorsichtig sei es gesagt, war dein Entwurf zu sehr in sich geschlossen und dein Dialog zu perfekt geschrieben. Es gab keine leeren Stellen, er ließ den Blick auf den Täter nicht frei. Peter Zadek, dem ich viel Lebens- und Theaterkenntnis verdanke, wollte immer, daß ich ihm die erste Fassung meiner Stücke gebe, das rohe, holprige Stück also, nicht das fertige, in dem alles Ungereimte beseitigt, alle Motive szenisch abgesichert und erklärt sind. Ich erinnere mich, du hast dir an anderer Stelle auch Gedanken darüber gemacht, warum wir, die Stückeschreiber, noch immer befangen sind in einer jahrtausendealten Dramaturgie. Wir suchen, um Wirkung zu erzielen, einen logischen Ablauf der Handlung, unsere Plots sollen einen Anfang und ein Ende haben, und es befriedigt uns nicht, wenn der Zufall den Ablauf einer Handlung bestimmt, wie es im wirklichen Leben so oft geschieht. Davor haben wir Angst. Eine Urangst wohl. Wir wollen nicht aufhören auf der Bühne nach dem Sinn des Geschehens zu fragen, während uns in der Realität der Sinn mehr und mehr beunruhigend abhanden gekommen ist. Die Axt in der Aktenmappe: Das ist ein Piktogramm. Öderland gibt keine sinnvolle Handlung her. Das ärgert den Autor, das lässt ihn nicht ruhen. Er versucht es noch mal und noch mal. Er will die Motivsuche nicht aufgeben. Die Handlung, die er dann erfindet, beschreibt die Wirkung der Figur, sie selbst bleibt leer.

Warum ich so lange über diesen Kerl, der dir immer wieder aufgelauert hat, obwohl er eigentlich nur eine Nebenfigur in deinem großen Lebenswerk ist, rede? Ich finde ein eigenes Thema darin: das unerklärt Böse. Ich habe immer wieder versucht, damit zu Rande zu kommen, versuche es noch. Ich kenne also auch, als Stückeschreiber, die Schwierigkeiten, mit solch einer Figur umzugehen, die immerwährende Anstrengung, den Ehrgeiz, mit dem schon Mißglückten, unfertig Aufgegebenen sich noch einmal und wieder zu befassen.

Das unerklärt Böse – ist also die Rede vom Ende der Aufklärung, wenn wir die Geheimnisse nicht aufspüren, die Schrecken durch rationale Erklärung nicht bannen wollen? So eng möchte ich «Aufklärung» nicht fassen. Ich verstehe unter Aufklärung etwas anderes: Das Erfundene, die geschriebenen Menschen und Ereignisse unserer Stücke, gegen die Realität halten, in der wir leben, und das eine am anderen messen.

Lassen Sie mich einen kleinen Entwurf vorlesen, den ich – zusammen mit Ursula Ehler, wie meistens – für eine Art Monolog gemacht habe und für den mir die *Öderland*-Frage die erste Anregung gegeben hat. Ich nenne ihn: *Zweipersonenstück*.

«Lachmann hält sich für einen vernünftigen, keineswegs zu Phantasterei neigenden Menschen, der sein Leben ganz nach praktischen Gesichtspunkten geordnet hat. Er haßt es, in unvorhersehbare Konflikte zu geraten, ist deshalb auch Junggeselle geblieben, und er



8/10

bricht jede Liebesaffäre ab, sobald der Wunsch nach Gemeinsamkeit entsteht. Ein moderner Mensch! Jetzt macht er merkwürdige Wahrnehmungen: An einigen Stellen seines Körpers zeigen sich neuerdings unerklärliche Ausbuchtungen, die sich vergrößern. Die große Beule über jedem Knie kann er noch durch besonders weit geschnittene Hosen, die seine Figur allerdings ziemlich plump erscheinen lassen, verbergen. Als seine Finger deutlich anschwellen, wie wenn sich in seine schmale schöne Hand, auf die er stolz ist, andere Finger hineingeschoben hätten, sagt er sich: Nun ja, der Mensch wird älter, er verändert sich nicht zu seinem Vorteil. Die Beule im Nacken lässt sich damit nicht erklären; Freunde raten ihm dringend, sie operativ entfernen zu lassen. Darauf will er sich aber nicht einlassen, er vermeidet das Gespräch mit ihnen und legt nun auch im Sommer, um die Stelle zu kaschieren, seinen warmen Schal nicht mehr ab. Man hält ihn für einen Sonderling. Bald kommen neue Probleme auf ihn zu. Eines Tages will er in dem Restaurant, in dem er regelmäßig isst, eine leichte Bouillon und pochierte Seezunge bestellen, hört sich aber sagen: Labskaus! Es ist ihm sehr peinlich, als der Kellner mit höflichem Erstaunen sagt: Etwas Derartiges haben Sie noch nie verlangt, Dottore! Er fühlt, wie sich eine bisher unbekannte Wut in ihm ausbreitet, von den Haarwurzeln bis zu den Zehenspitzen. Er will dem lächelnd vorgeneigten Kellner die Gabel in den Bauch stoßen, besinnt sich gerade noch und verläßt das Restaurant fluchtartig. Sein Anstoß erregendes Verhalten zwingt ihn dazu, immer wieder das Restaurant zu wechseln, sich an Orten aufzuhalten, wo er nicht erkannt wird.

Schließlich bleibt er abends immer allein zu Hause. Er ertappt sich bei dem Gedanken, daß in ihm noch ein anderer sei. Er liegt auf dem Diwan und horcht, ob die fremde Stimme sich meldet. Zweimal ist es ihm schon passiert, daß er im Telefongespräch mit einem Kunden plötzlich kurze, blökende, völlig fremdartige Laute ausgestoßen hat, die er nur mit Not als Störungen in der Leitung hat erklären können. Jetzt, in der Totenstille der Nacht, hört er diese Laute wieder. Auch wenn er die Lippen fest aufeinanderpreßt, hört er sie in seinem Kopf. Wer bist du? fragt er. Wer zwingt mir diese Stimme auf? Er fragt: Wo kommst du her? Er fragt, immer ungeduldiger und herrischer werdend, weiter: Wer okkupiert mich? Mit welchem Recht? Er ist nun wirklich ängstlich, daß der andere mehr und mehr Raum einnimmt, sein eigener Körper ist offenbar für den anderen wie ein Anzug, eng, schon am Zerreißen. Und ich? Ich? Ich? schreit er, entschuldigt sich aber gleich für den Ausbruch, und es stürzen Tränen aus seinen Augen.

Diese Niederlage lässt ihn nicht ruhen. Er ändert seine Taktik. Er sagt: Ich kenne Ihre Lebensanschauung nicht, möglicherweise ist sie der meinen konträr, ich fände es aber in jeder Hinsicht nützlich, ja, notwendig, wenn wir zu einem Dialog kämen. Womit beschäftigen Sie sich? Er sagt: Bisher, so wird behauptet, sei der Mensch beschäftigt gewesen mit dem



9/10

Konflikt Gott – Mensch – Tier, inzwischen aber sei der Konflikt Mensch – Maschine das zentrale Problem. Was sagen Sie dazu? Mich interessiert brennend, was Sie darüber denken! Er sagt: Widerlegt die Geschichte nicht unsere Utopien und macht sie schließlich zunichte?

Er merkt wohl, daß er diese und andere Fragen so gestellt hat, daß der Fremde denken kann – falls er überhaupt etwas denkt –, er selbst wolle sich damit in ein besonderes Licht stellen. Er verachtet ja den anderen, dessen Herkunft er nicht kennt, dessen Gewohnheiten er schlecht, dessen Sprache er primitiv findet. Für diesen Hochmut geniert er sich jetzt, über seinen eigenen Charakter hat er in seinem bisherigen Leben noch nicht nachgedacht. Er versucht, sich zu verteidigen. Er ruft: Hören Sie? Hören Sie? Ich bin ein anständiger Mensch, wenn ich das so sagen darf. Ich habe andere Menschen immer geachtet. Fragen Sie meine Freunde und auch meine Feinde, wenn ich überhaupt welche habe. Jeder Mensch hat ja Feinde. Ich kenne meine leider nicht. Bitte, fügt er schnell hinzu, halten Sie mich nicht für Ihren Feind. Ich verstehe Sie ja, ich weiß, daß ich Sie beenge, und ich weiß, jeder Mensch, der eingesperrt ist, drängt leidenschaftlich ans Licht. Und je länger er jetzt über sich selbst nachdenkt, um so mehr erschrickt er, denn er entdeckt nun lauter Eigenschaften, die er sich bisher noch nicht eingestanden hat. In seiner großen Aufregung schreit er, jeder soll es hören, jeder soll es wissen: Mörder! Ich bin ein Mörder! Dabei sticht er mit dem kleinen Messer, das er immer zum Brieföffnen benutzt, auf sich ein, an allen Stellen, wo er den anderen vermutet. Das tut ihm weh, er schreit laut vor Schmerzen, oder ist es der andere, der aus ihm heraus schreit? Es wird auf einmal von allen Seiten an die Wände des Zimmers geklopft, weil die Nachbarn in ihrer Nachtruhe gestört sind. Da wirft er das Messerchen weg, macht das Licht aus und bleibt so den Rest der Nacht im Fieber, ohne irgendeinen schönen oder bösen Gedanken.

In dieser Nacht, in dieser Finsternis muß wohl der andere erschienen sein: Wie Schweiß aus den Poren ist er aus dem Körper des Kranken herausgetreten und sitzt nun ihm gegenüber auf einem Stuhl: ein plumper, nackter Körper, so bedrohlich groß, daß der Erwachende aufspringt und zur Tür rennt. Wie muß dieser Unbekannte in der engen Körperhülle eingezwängt gewesen sein! Was muß er in seinem Gefängnis für böse Gedanken genährt haben und wie würde er sich nun rächen!

In seinem Schrecken läuft er aus dem Zimmer, aus der Stadt. Seine Wohnung wird verwüstet vorgefunden. Ein Fremder, sagt man, hat sie okkupiert. Wer?»



10/10

Als Max Frisch in den siebziger Jahren öffentlich die Frage gestellt hat: Was würde sich ändern, wenn die Theater eines Tages alle geschlossen würden? war das rhetorisch gefragt, provokativ, um seine Überlegungen in Gang zu bringen. Damals war es noch eine Selbstverständlichkeit, daß die Gesellschaft auf dem Erhalt dieser Institution, auf die sie stolz war, bestand. Heute wird die Frage ganz konkret gestellt. Die Schließung von Theatern ist kein Tabu mehr, die Schließungen finden statt. Welche Argumente könnten wir dagegen vorbringen? Die meisten sind schlecht. Ökonomisch rechnet sich das Theater nicht. Fürs Entertainment gibt es knalligere Angebote, als das Theater sie bieten kann. Was sonst? Lösungen für unsere dringenden gesellschaftlichen und psychologischen Probleme hat das Theater nicht parat, meine ich. Brecht war da noch optimistischer. Über das Portal *meines Theaters* würde ich schreiben: Wir sind nicht die Ärzte, wir sind der Schmerz. Auch kann es im Ernst nicht darum gehen, Arbeitsplätze zu erhalten. Kreativ begabte Menschen könnten auch in der Werbung unterkommen, Phantasie braucht man sicher auch in der Wirtschaft, vielleicht sogar in der Bürokratie.

Wenn es kein Grundbedürfnis mehr ist, unsere Sache öffentlich und phantasievoll abzuhandeln und abgehandelt zu sehen – das nachvollziehende Erleben ist ja Teil des Ereignisses –, wenn das Bedürfnis nach dem, was wir bis heute noch Kultur nennen, in der Gesellschaft selbst abstirbt – das Wort Kultur kommt neuerdings hauptsächlich in Kombinationen wie Unternehmenskultur, Aktionärskultur, Streitkultur und so weiter vor –, dann verliert das Theater am Ende seinen Sinn. Dagegen hilft auch verstärkte Werbung nicht: Kultur ist kein Angebot, so wenig wie Religion, sie ist ein Teil von uns, Kopf und Herz, oder sie ist nicht.

Was können wir tun?

Ich denke, wir müssen fortfahren, Menschen und ihre Geschichte auf die Bühne zu schreiben, und weiter versuchen, auf unsere Weise die dunklen Geheimnisse unserer Existenz – auch das Öderländische in uns – aufzuspüren, das Leben, unser Leben zu reflektieren, zu erkennen und – gelegentlich – auch zu feiern.

Abgedruckt in Tankred Dorst: Noch einmal Öderland: ein wieder aufgenommenes Gespräch. Mit einer Laudatio von Günther Erken und einer Rede von Hans Mayer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999, S. 27-45. Veröffentlicht mit freundlicher Zustimmung des Suhrkamp Verlags.