



Verleihung des Max Frisch-Preises an Jörg Steiner

Sonntag, 24. März 2002, Schauspielhaus Zürich

Dankesrede von Jörg Steiner

Einmal, es ist viele Jahre her, kannte ich einen Mann, der sich in nichts einmischte, keine Fragen stellte und auf Fragen, die ihm gestellt wurden, nur ausweichende Antworten gab.

Dass er mir nahestand, zeigte er mir bei jeder Gelegenheit. Ich selber aber lernte ihn erst mit zunehmendem Alter verstehen und lieb gewinnen.

Er war ein einfacher Mann, Tiefbautechniker von Beruf und glücklich, in den Krisenjahren nach 1928 eine feste Anstellung bei der Stadt gefunden zu haben.

Er war zu Opfern bereit, also auch bereit, die täglichen Sticheleien und die mehr oder weniger verhüllten Zurücksetzungen und Beleidigungen der Vorgesetzten zu ertragen, nicht nur um der blossen Selbsterhaltung willen, sondern weil er die Position gewählt hatte, die seinem Verständnis von dem, was er war, entsprach. Mit der allmählichen Zermürbung durch die andauernden Bosheiten aber hatte er nicht gerechnet, und so fing er an, einen Ausweg zu suchen und sich auf das Beobachten zu verlegen.

Er wollte beobachten, wie die Intrigen zustande kamen.

Er wollte beobachten, wie die Leute sich andauernd verstellten.

Er wollte sich heimlich freuen, wenn er sie sagen hörte: «Paul ist ein guter Beobachter, Paul ist ein scharfer Beobachter.»

Das glaubte er von sich selber auch, und plötzlich wollte er immer schon ein Beobachter gewesen sein, schon als Kind eines Hauswirts bei der Firma Von Roll in Choindex:

Wie er da seinen Vater beobachtet hatte, damals noch als Anfänger im Beobachten, das heisst als einer, der einen anderen beobachtet, um von ihm zu lernen und um selber handlungsfähig zu werden, mit dem Hammer, dem Schraubenzieher, mit den Handgriffen beim Holzbinden.



2/10

Man konnte zusehen, wie er sich in der selbst gewählten Rolle verlor.

Er erzählte davon, dass das Beobachten auch in Büchern beschrieben werde, wo die Leute mit oder ohne Fernglas hinter dem Fenster stehen, und der Vorhang darf sich nicht bewegen.

Dass das Beobachten eine Kunst sei, die erlernt werden müsse, sagte er, – und dass ein Beobachter sich niemals einmischen dürfe, was immer auch geschehe.

So war, was eine Zuflucht zur Aufrechterhaltung der eigenen Widerstandskraft hätte sein können, zur Flucht aus der Wirklichkeit geworden, und immer unabweisbarer wurde gleichzeitig die Gewissheit, dass er, der unbestechliche Beobachter, das Wichtige, das Entscheidende eben gerade verpasst hatte, entweder beim Essen oder beim Schlafen, auf einer Baustelle oder einfach dadurch, dass er zwar das Richtige, das Richtige aber nicht sorgfältig und ausdauernd genug beobachtet hatte.

Er konnte es nicht mehr zusammenbringen, das Richtige und das Falsche.

Er ass nicht mehr, er schlief nicht mehr, etwas zersprang in seinem Kopf, und als er gestorben war, eigentlich aus Entkräftung, vollkommen allein gelassen in einem Berner Spital, fand sein ältester, schon lange erwachsener Sohn beim Aufräumen in der elterlichen Wohnung neben einer Volksausgabe von Gotthelfs Werken ein Wachstumheft mit von Hand gezeichneten Bodenprofilen: Wie es aussieht, das Innere der Erde, das sich unter der Oberfläche verbirgt.

Was wäre aus ihm geworden, wenn er einen anderen Weg gefunden hätte, einen Ausweg, mit anderen zusammen, mit seinem Vorarbeiter zum Beispiel, der ein Angler war?

Jede freie Minute verbrachten die Angler unter den Weiden an der Strandmauer am See. Eine Fischrute aus Bambus genügte. Man konnte sie im Geschäft für Fischereibedarf kaufen, zusammen mit verschiedenen Haken und mit einer Büchse Maden in Sägemehl.

Manche Angler setzten sich auf die Mauer, andere standen lieber, nicht auf Sprech-, aber auf Rufweite auseinander. Sie waren nicht im geringsten darauf aus, Fische zu fangen.

Nichts von dem, was hinter ihnen lag, verlor an Schwere und Bedeutung. Hier aber schöpften sie die Kraft, um den Kampf dagegen wieder aufzunehmen.

Nur ein wenig ausruhen wollten sie sich hier. Nur schauen wollten sie, wie der See im Nebel



3/10

zum Meer wurde und wie der Korkzapfen auf den Wellen tanzte.

An dieser Mauer stand übrigens auch der Schüler Moritz Leuenberger und träumte aufs Wasser hinaus. Später, als Bundesrat und letzte Instanz im Streit um die Linienführung der Nationalstrasse A5, erinnerte er sich an die Freistatt, die er dort vor Jahren gefunden hatte.

Er schrieb davon in einem Brief, und er schrieb, wie er noch einmal versucht habe, das Unglück abzuwenden – oder doch wenigstens das Schlimmste zu verhindern. Tatsächlich hat er im letzten Augenblick einer Tunnelvariante zugestimmt; aber die Strasse selbst ist nicht mehr zu verhindern, eine Autobahn, eingezwängt zwischen Stadt, Jurafels und See: ein Schandmal einer Generation von Planern und Politikern.

Nein, der Mann, den ich zu spät erst verstehen lernte, hätte nicht ein unerschrockener Mann sein müssen.

Ich hätte nur gewünscht, dass er aus seiner Fähigkeit, Schrecken zu empfinden, mehr Trotz, mehr Mut und mehr Zuversicht hätte schöpfen können.

An seiner Beerdigung hörte ich jemanden im Trauerzug von ihm sagen, er sei ein Sonderling gewesen.

»Er war mein Vater«, sagte ich.

Das war Ende April 1961, ich schrieb an meinem ersten Roman, *Strafarbeit*, und ich wusste, dass es eben das war, was mich im Leben und in der Literatur beschäftigte, nämlich das Eigenartige, das, was in einem angelegt ist, das, was einem zustösst, was einen bedrängt, das, was einen zu dem macht, was man ist, das, was einen von den anderen unterscheidet.

Die Sonderlinge, die Einzelgänger, die Eigenbrötler bis hin zu den begüterten oder doch einst reich gewesenen Aussenseitern, die sich von der Gesellschaft, der sie angehörten, losgesagt hatten, von ihr aber dennoch respektvoll als Exzentriker bezeichnet wurden: sie alle gingen mich etwas an, auch bei den Autoren, deren Werke mich damals begleiteten.

Von den vielen nenne ich hier nur Ludwig Hohl mit dem ersten Band der *Notizen*,

Robert Walser mit der Erzählung *Der Spaziergang*

und Max Frisch mit dem *Tagebuch 1946 bis 1949*.

Alle drei hatte ich in den stürmischen Fünfzigerjahren gelesen und wiedergelesen.



4/10

Es waren die Jahre der naiven Hoffnung, die sich von der friedlichen Nutzung der Atomkraft die Lösung aller Energie-Probleme und von der Architektur eine bessere Welt versprach.

Es gab Wallfahrten zu Le Corbusiers Kirche in Ronchamps, es gab den Deux-Chevaux der Firma Citroën, es gab die Jazz-Empfehlungen der Zeitschrift *Down Beat*, das Penicillin, Kühlschränke und Waschmaschinen für jeden Haushalt, das Flachdach als Symbol der neuen Zeit. Es gab gehaltene und gebrochene Versprechen, und es gab die Bücher, die immer schon Schutz und Bergung geboten und den Widerstand gegen jede voreilige Versöhnung aufrechterhalten hatten.

Max Frisch, so schien mir, sprach am deutlichsten aus, was meine Generation bewegte, und an eine Geschichte erinnere ich mich gerade deshalb besonders gut, weil sie mich in ein Labyrinth hineinzog. Es war aus Sprache gebaut, aus nichts anderem als Sprache, und der Ausgang war nicht durch Antworten, sondern nur durch Fragen zu finden:

Marion und die Marionetten. Marion, der Puppenspieler –, und, in der Erzählung eingebettet, die Keimzelle des Stücks *Andorra*, das erst elf Jahre später, 1961, erschien.

Die Geschichte beginnt, Sie erinnern sich, mit dem Ich-Erzähler, der dem Puppenspieler, zufälligerweise, auf dem Weg ins Büro begegnet: einem jungen Menschen, der auf dem Gehsteig den Zuschauern, unbefangen wie ein Kind, eine hölzerne, an Fäden hängende Puppe vorführt.

Er hatte sie im Krankenhaus geschnitzt, diese Puppe und auch schon zwei andere.

«Diese hier sieht aus wie Jesus Christus», sagte eine Krankenschwester.

Ja, dachte er; aber die anderen? Pontius Pilatus, Judas –

Wir erfahren nicht, wie das Stück heisst, das Marion spielen wird, wir erfahren nur, dass er es ohne Anspruch und ohne Ehrgeiz tut, nicht aus Mitleid mit den Armen des Dorfes, sondern nur, um ihnen eine Freude zu machen.

Eines Tages wird er von einem Kurgast entdeckt, von Césarío, dem Urteil von Andorra, und Marion, der alles, was man ihm sagt, für bare Münze nimmt, folgt seiner Einladung und fährt in die Stadt, eben dahin, wo ihn der Erzähler auf dem Weg zur Arbeit trifft.

Hier spaziert Jesus auf dem Gehsteig, ein Polizist tritt hinzu und sagt: «Das geht nicht. Hier nicht. Das geht nicht.» Marion fragt: «Warum nicht?» – und bleibt ohne Antwort, denn auch Césarío ist die Szene peinlich. Hingegen führt er Marion in die Gesellschaft ein und stellt ihm



5/10

eine reiche und geistreiche Frau vor: die Trebor.

Marion denkt über das Gespräch mit ihr nach, über die Verlogenheit denkt er nach und beschliesst in dieser Nacht, von nun an keine Angst mehr zu haben und nur noch die Wahrheit zu sagen, jedem, an jedem Tisch, jederzeit.

Erst jetzt fällt dem Erzähler ein, dass Marion einen Hund besitzt. Das ist wichtig, schreibt er: ein Geschöpf, das nicht anders tut, als es ist.

Und auch für Marion wird er erst jetzt wichtig, der kleine Hund, ein Köter ohne Stammbaum und ohne jeden Anspruch auf Anstand und Tugend.

Für mich als Leser noch wichtiger wird allerdings die Frage, wer denn die anderen sind, die in dieser Geschichte – anders als der Hund, der nur er selbst ist – eine Rolle spielen.

- Marion: von Marionette –
- Césarío, das Urteil –
- Die Frau mit dem Namen wie ein Pseudonym: die Trebor –

Wenn sie sich nicht mehr zieren – ist Marion dann nicht ein weiblicher Vorname? Marion also eine Frau?

Césarío, das Urteil von Andorra – geschlechtsneutral?

Die Trebor: rückwärts gelesen – der Robert?

Nichts davon ist im Text zu finden, kein Hinweis darauf, dass Wahrhaftigkeit allein schon durch die Geschlechterrolle unmöglich sei im Bewusstsein der verlorenen Unschuld. – Nur von dem Hund wird gesagt, dass er nichts wisse von Recht und Unrecht.

Anfang Februar zeigen sich bei Marion die ersten Spuren von Irrsinn. Alle Menschen, die er sieht, bewegen sich, so scheint es ihm, nicht mehr von innen heraus, alle hängen an Fäden, alle bewegen sich, je nachdem, wer an diese Fäden rührt.

Er spricht mit Césarío darüber, der anhand von Kenntnissen redet, gebildet, wie er ist, voller Wohlwollen. Marion hört ihm zu und nickt und nickt, gläubig und immerzu.

«Weiter nichts», schreibt Max Frisch.

Aber dann folgen noch anderthalb Seiten, bis Césarío an der Beerdigung in einer Ansprache Marions Tod zwar bedauerlich, aber nicht überzeugend findet, nicht eine zwangsläufige Handlung, nur die Geschichte eines vermeidbaren Irrtums.



6/10

Und es folgen zwei Nachträge mit Marion und dem Engel.

Dass es für Marion am Ende keinen anderen Weg mehr geben konnte als den Weg in den Tod, obschon er doch einen Engel als Begleiter hatte, das habe ihn immer beschäftigt, oder besser gesagt, verstört, sagte mein Freund, der Bildhauer und nachdenkliche Mentor Hans Aeschbacher zu mir; und darauf habe es Max Frisch in der Konstruktion der Geschichte bestimmt auch angelegt: auf die Erkenntnis von Unrecht durch Wut und Verstörung.

Durch seine Frau Maya kannte der Bildhauer den Schriftsteller persönlich, auch wenn die Bekanntschaft auf zufällige Begegnungen beschränkt blieb.

Aber das spiele keine Rolle, sagte er. Wichtig sei das Erkennen im Werk, und wichtig sei für ihn als Künstler, dass es auch nach der Aufklärung Zufluchtsorte geben müsse für die jeder Wirklichkeit vorauseilende Phantasie.

Französisch heisse ein solcher Unterschlupf «une planque». Das Wort habe er zum erstenmal in Ludwig Hohls Keller gehört. Es stamme aus der Kolonialzeit, aus der Zeit der Sklaverei.

Die Dimension der Ungerechtigkeit, der Ausbeutung und der Vernichtung von Millionen von Menschen in den Profit-, Krisen- und Kriegsgebieten war uns damals ebensowenig bewusst wie das Ausmass des Massensterbens in den Elends-, Ausrottungs-, Krankheits- und Hungerschlachten. Und noch heute werden ja in den Medien die in den grossen und kleinen Machtzentrifugen Ausgepressten als Randfiguren bezeichnet, so, als handle es sich um ein paar einzelne Wenige, während es in Tat und Wahrheit weder um Einzelne noch um Gruppen, sondern um ganze Randvölkerschaften geht.

Eine «Planque», sagte Hans Aeschbacher an diesem Abend, Ende Juli 1959, stelle er sich vor wie ein Rettungsbrett für einen in Seenot Geratenen.

Wir sassen am Küchentisch in dem Haus, das der Bildhauer für sich und seine Familie in Südfrankreich gemietet hatte. Draussen, auf dem aus Tonziegeln gebauten Werkplatz, stand der Stein, an dem er arbeitete, und von Zeit zu Zeit gingen wir hinaus, um das angefangene Werk im wechselnden Licht zu betrachten. Der heftig wehende Mistral versprach schönes Wetter, und noch bevor wir uns zum Essen niedersetzten, holte Aeschbacher einen Rucksack hervor und kündigte für den nächsten Tag eine Expedition an.

Mehr wollte er nicht verraten. Ich verstand aber, dass er uns, meine Frau Silvia und mich, an einen Ort führen wollte, an einen Zufluchtsort, dem er den Namen «Zauberberg» gegeben



7/10

hatte, vorläufig, quasi provisorisch.

Früh am anderen Morgen sah ich zu, wie er zwei in nasses Zeitungspapier eingeschlagene Weinflaschen, dazu Brot und Käse einpackte –, es war immer schon eine Lust gewesen, ihm beim Packen zuzusehen.

In Ollioules liessen wir den Wagen unter den Kastanienbäumen stehen, auf dem Platz, der ausschliesslich den Gefallenen des ersten und des zweiten Weltkrieges gewidmet war.

Der Weg führte durch hügliges Gelände, durch aufgegebene Weingärten und nicht mehr bewirtschaftete Felder, und beim Höhersteigen gerieten wir bald schon in eine von wenigen Pinien durchsetzte, undurchdringliche Wildnis aus Wacholder, Ginster und dornigem Gestrüpp.

Allmählich verlor sich der Pfad in den trockenen Grasbüscheln, die das Weitergehen behinderten, bis wir zuletzt ein niedrig gebautes Haus erreichten, den Zwischenhalt, den Hans Aeschbacher in Aussicht gestellt hatte bei einem ehemaligen Bauern und Hühnerzüchter.

Wir traten näher, aber niemand war da, nur ein Fensterladen bewegte sich im Wind, und als ich ihn öffnete, entdeckte ich zwischen Fenster und Vorfenster eine Ansammlung von kleinen Tonfiguren und von im Laufe der Zeit schwarz gewordenen Silbermünzen.

«Die Hühner», sagte Aeschbacher, «sie scharren sie aus dem Boden. Der Berg war einmal nicht nur Römer-, sondern auch Etruskerland.»

Wir legten eine Flasche Wein auf die Türschwelle, und als wir weitergingen, wurde der Pfad breiter, wurde zu einem an den Rändern mit Steinplatten ausgelegten Karrenweg, der oben, auf der nur spärlich bewachsenen Ebene, in einem seit langem stillgelegten Steinbruch endete.

Verbogenes und von Rost zerfressenes Werkzeug lag herum. Aber an den Felsen gelehnt stand, wie eben gerade abgestellt, ein meterlanges Spitzisen.

Am Boden lagen teils schon geschliffene, zum Abtransport bereitgemachte runde, teils achteckige oder noch ganz unbehauene Rohlinge aus Lava: Mahlsteine für Korn- oder Ölmühlen, die längst dem Erdboden gleichgemacht worden waren.

Ich kann nicht sagen, was bei diesem Anblick in mir vorging, ich weiss nur, dass ich mich in den Schatten setzte und in den von Mittagsglast grau beschlagenen Himmel hinaufschaute.



8/10

In den Pinien fing eine Zikade an zu singen, andere setzten ein, dann verstummten alle zusammen im gleichen Augenblick, bis wieder eine anfang –, und plötzlich erschien es mir als etwas ganz Natürliches, dass die römischen Legionäre kurz vor unserer Ankunft weggegangen waren.

Bald würden sie zurückkehren, zusammen mit einem Heer anderer Schatten, in die nie endende Gegenwart des Lebens.

Es ist ein Spiel, dachte ich, vielleicht ein Spiel aus Einbildungen.

Ich schaute ins Tal hinunter und hinaus auf das Wolkenband an der Grenze zwischen Himmel und Meer, dorthin, wo sich der verschwiegene Ort befand, den Peter Bichsel, als er seinen Freund suchte, als Seridan beschrieben hat: als die Stadt, von der niemand genau weiss, wo sie liegt; – nur, dass es ganz nahe sein muss, ganz in der Nähe.

Joseph Conrad fiel mir ein, der einem bleichen Zuhörer andere Namen für seine Sehnsucht genannt hatte, als er, eben siebzehn Jahre alt geworden, auf einer Erkundungsreise von Marseille nach Toulon gelangte.

Ich sah ihn am Hafen stehen in der Gegend, die den Schauplatz seines letzten Romans abgibt, zusammen mit dem Stückmeister, Freibeuter und Bürger Peyrol, umringt von Neugierigen auf dem Quai, später an der Reede von Hyères. Ein Maultier ist auch dabei auf der Suche nach einer einsam gelegenen Unterkunft, einer «Planque».

Und ich dachte im halben Traum, man erkenne die Leute, die den Zugang zu einem solchen Ort gefunden hatten, auf gewissen Porträts an ihrem über den Horizont hinausreichenden, auf einen genauen Punkt in der Ferne gerichteten Blick.

Als ich erwachte, waren die Schatten lang geworden, ich aber lag an der prallen Nachmittagssonne. Auge in Auge mit einer zum Standbild erstarrten Eidechse.

Beim Abstieg erzählte Hans Aeschbacher, was ihm selbst der Berg, dieser fast unzugängliche Ort, bedeutete.

Vor zehn Jahren hatte er, im Einverständnis mit den damaligen Besitzern, den ersten Lavabrocken ins Tal hinuntergebracht. Die erste grosse Figur aber, die *Harfe* von 1950, wurde auf dem Transport in einem Güterwagen nach Zürich zerstört. Die Umstände des Unglücks konnten nie geklärt werden.



9/10

– Liebe Zuhörerinnen und Zuhörer –

Ich habe mir überlegt, was ich Max Frisch berichten würde, wenn er aus der Schattenwelt zurückkehrte, um zu erfahren, wie wir ohne ihn zurechtgekommen sind.

Ich würde nicht von den weltbewegenden Ereignissen reden. Ich würde nur einfach erzählen, wie wir versucht haben, unsere Vorstellung von der Welt zu verteidigen.

Von dem, was unsere Phantasie beschäftigt, würde ich erzählen und von den kleinen, in ihren Auswirkungen noch nicht fassbaren Veränderungen:

– Zum Beispiel im Albergo in Suvereto sitzen die Leute immer noch am langen Tisch zusammen, – zusammen schon, aber nicht mehr gemeinsam; denn sie reden nicht mehr miteinander.

Gespannt, wie zum Sprung bereit, sitzen sie da.

Immer wieder fährt ihre Hand in die Jackentasche, aus der es zirpt, zwitschert, klingelt oder summt. Sie holen ein Ding heraus, das nicht viel grösser ist als eine Schachtel Zigaretten, und pressen es ans Ohr. Bei uns nennt man es Handy, in Italien Telefonino, das gibt es erst seit 1993. Damit sind sie zwar überall und jederzeit erreichbar; aber jeder fragt den anderen zuerst, wo er denn jetzt gerade sei.

Das Telefonino weiss es auch, dass er in Suvereto ist, und meldet das alle drei Stunden an die Zentrale. Wer nichts zu fürchten hat, muss auch die Überwachung nicht fürchten; – oder ist da noch etwas?

Ja, das Wachstumheft mit den Bodenprofilen ist noch da, die Bücher sind noch da – und die Angler auch. Noch immer sind sie auf der Suche nach einer anderen Mauer am See, nach einer anderen Freistatt.

Lieber Peter von Matt, liebe Mitglieder des Stiftungsrates,

Max Frisch ist tot. Seine Stimme fehlt mir; aber auch sein Schweigen ändert nichts daran, dass er in der Erinnerung gegenwärtig bleibt.

Nicht er, nur meine Erinnerung gibt mir recht, wenn ich behaupte, nie einen Menschen gekannt zu haben, der, wie er, beides so rückhaltlos gelebt hat: die reine Freude wie die reine Verzweiflung.



10/10

Er hatte eine wunderbare Fähigkeit zu Freundschaft.

Ich danke Ihnen, dass Sie mir den Preis, der seinen Namen trägt, zugesprochen haben. Ich danke Ihnen sehr herzlich.

Ich bin sicher, dass er sich den Anlass an diesem Tag nicht feierlich gewünscht hätte, aber festlich schon.

Silvia, ohne die ich hier nicht stehen würde, der Schauspieler Ueli Jäggi, das Amati-Quartett, der Stadtpräsident Josef Estermann und seine Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter haben dazu beigetragen, ihn festlich zu machen.

Beatrice von Matt hat ihn mit den schönsten Blumen geschmückt. –

Festlich ist er im heiteren Gedenken über den Tod hinaus, das die Trauer nicht ausschliesst – und festlich, liebe Anwesende, so hoffe ich, ist er auch für Sie –

Ich danke Ihnen –

Abgedruckt in Jörg Steiner: Gesammelte Werke. Hg. von Martin Zingg. Band 4: Erzählungen und Geschichten, Essays, Reden. Berlin: Suhrkamp 2021, S. 371-386. Veröffentlicht mit freundlicher Zustimmung des Suhrkamp Verlags.