



Verleihung des Max Frisch-Preises an Jörg Steiner

Sonntag, 24. März 2002, Schauspielhaus Zürich

Mutmassungen über Jörg Steiner Laudatio von Beatrice von Matt

Als erstes eine Vorsichtsmassnahme. In einem Gedicht von 1965 hat Jörg Steiner die Verse geschrieben:

Wie ich zu frieren beginne, wenn einer uns sagt:
Das ist so und so, genauso ist es,
Und alle nicken ihm zu.

Ich möchte, dass unser Preisträger heute angenehm in seinem Sessel sitzt, dass er nicht plötzlich kalt hat, weil da jemand so tut, als wisse sie genau, wie es sich mit ihm verhält. Ich möchte, dass er denkt: Ja, so kann man das auch sehen.

Es gibt beruhigendere Tätigkeiten als Jörg Steiner zu lesen. Er schreibt keine Gutenachtgeschichten. Nicht weil Mord und Totschlag passieren in seinen Büchern, wählen sie einen auf und lassen einen gelegentlich schlecht schlafen. Mord und Totschlag passieren zwar schon, auch andere Katastrophen, aber sie sind so gut versteckt, dass man sie manchmal erst im Nachhinein erkennt. Erst dann, wenn die Betroffenen in der Anstalt sitzen, im Gefängnis oder wenn sie wieder in ihrem vertrackten Alltag gelandet sind.

Es ist etwas anderes, das einen aufstört bei Jörg Steiner. Er hält sich an die Unsicherheit. Sie ist das einzig Sichere bei ihm. Selbst seine Figuren entziehen sich, fast lautlos, auch seinem eigenen Zugriff. So still geht dieser Autor vor, dass man manchmal schreien möchte, nur um zu wissen, man sitzt da und liest. Steiner bringt das Gewöhnliche ins Rutschen, aber ganz ohne dramatischen Lärm. Das hat bei ihm System. Im Roman «Weissenbach und die anderen» verrät er einmal etwas mehr darüber. Der Schriftsteller Weissenbach, der ihm selber gleicht, stellt dort fest: «Das Leben, das Geschichten erfindet, ist ein kühner Erzähler; es verweigert Erklärungen.»



2/7

Ein aufschlussreicher Satz. Dieser Autor möchte keine Kommentare zum Leben abgeben, sondern das Leben selbst zu einer Erzählung machen. Damit lässt er uns allein, ohne Beistand. Seine Geschichten können anfangen und dann so stehen bleiben. Oder sie biegen ab in neues Gelände. Sie verharren an Ort und beginnen zu kreisen. Oder sie hören einfach auf, ohne Schluss und Pointe ... Gelegentlich verschwinden Leute, man weiss nicht wieso und wohin. Und dies wird so verkürzt berichtet, so aufreizend trocken manchmal auch, dass man äusserst genau lesen muss, um es überhaupt mitzubekommen. Nimmt man sich aber diese Mühe und achtet auf jedes Wort, ist einem ein unerhörtes Vergnügen bereitet. Man entdeckt die subtilen Verstrebungen und die unwahrscheinliche Balance der Komposition. Man erkennt die scharf reflektierte Ästhetik dieses Erzählers, die künstlerische Disziplin hinter der komplexen Einfachheit.

Jörg Steiner macht die Ungewissheit gegenüber aller Wahrheit zur Methode seines Schreibens. Dafür opfert er auch die Katharsis. Er verweigert dem Leser sein Reinigungsgewitter. «Ihre Zweifel kann ich Ihnen nicht abnehmen», sagt Reubell in der Erzählung «Schnee bis in die Niederungen». In keiner Weise geht es also um trickreiche Verrätselung oder ähnliche Literatenspiele. Es geht um nichts weniger als das Leben als Text, als Erzählung hier und jetzt vor den Augen derer, die es entziffern möchten. Das ist ungeheuer viel. Was es konkret bedeutet, erkennt man beim Wiederlesen von Steiners früheren Büchern. Nirgends sonst erfährt man soviel über die Atmosphäre, die Mentalität, die ungeschönte Wirklichkeit der späten Kriegsjahre und der ersten Nachkriegsjahre wie im Roman «Ein Messer für den ehrlichen Finder». Zeichenhaft erscheinen darin die neuen Wörter jener Zeit und geben Auskunft über sie, Wörter wie «Anbauschlacht», «Fremdarbeiter», «rote Gefahr».

Überhaupt die Wörter, die Sätze. Am Anfang stehen immer sie. Aus Sätzen wachsen die Figuren. Nicht umgekehrt. Sein jüngster Roman «Wer tanzt schon zu Musik von Schostakowitsch» ist aus dem labyrinthischen Innern des ersten Satzes heraus gebildet. Dieser lautet: «Alles was er erzählt, erzählt er allen, und wenn er einem etwas anderes erzählt, erzählt er nachher allen, er habe einmal einem etwas anderes erzählt, das sei aber auch wahr.» In der widerborstig tänzerischen Klanganlage dieses Satzes ist Goody Eisingers ganze verschlungene Seelenstruktur enthalten. Und die des Bruders dazu.

Den Sätzen verdanken die Figuren Jörg Steiners ihren Atem, nicht einem Psychogramm. Darum bleiben sie geheimnisvoll. Wir wissen nie genau, mit wem wir es zu tun haben. Gerade darum beginnen wir mit ihnen zu leben, und wir sind dem Autor dankbar, wenn er wieder an sie denkt in späteren Büchern. Er hat sie wohl selbst ins Herz geschlossen, diese



3/7

seine Abseitigen, diese «Einsamkeiten», wie es einmal heisst. Ihr Lebensgang verläuft keineswegs gradlinig. Krumme Touren sind ihnen nicht fremd. Sie verraten mitunter selber das Paradies, das ihnen versprochen scheint. Ihr Umriss, aus frühen Geschichten vertraut, kann in den jüngsten wieder auftauchen. Ich denke an den armen Schose Ledermann. Schon in Steiners erstem grossem Roman, «Strafarbeit» von 1962, tritt er auf, der schlechte Schüler und gute Aufsatzschreiber. Im zweiten Roman, «Ein Messer für den ehrlichen Finder», büsst er schwer für seine Menschengläubigkeit. Er rächt sich, begeht einen Mord, findet aus Gefängnismauern und Trunksucht langsam wieder heraus. Und heute glaubt man ihn, den Helden von 1966, wiederzuerkennen im tapsigen Riesen Goody Eisinger. In ihm, dem Aufseher des Museums für Urgeschichte, dem Freund der Saurierskelette, ist jener Schose auferstanden. Trotz vorgerückter Jahre darf er hier tanzen zu Musik von Schostakowitsch.

Meistens nimmt der Autor seinen Geschöpfen die Last ab, alleine die Hauptfigur spielen zu müssen. Er stellt ihnen Komplizen zur Seite, Freunde, Feinde, Kollegen. Die Identität des einen kann in die des andern hinübergleiten. So beginnen die Geschichten zu mäandrieren. Zu Schose gehört Reubell, zu Reubell gehört in einem späteren Buch eine Ich-Figur, die «Herr Steiner» heisst. Zu Goody gehört sein Bruder. Dem Arbeitslosen Bernhard Greif ist der Kollege beigegeben. Dieser Bernhard Greif aus der Erzählung «Der Kollege» von 1996 verdeutlicht beispielhaft Steiners Lakonie im Erzählen von Menschen. Daher soll von ihm noch etwas eingehender die Rede sein.

Greif, abgebaut seit vielen Stempeltagen, wie sein Kollege auch, muss schauen, dass er über die Runden kommt und zwar so, dass niemand merkt, dass er über die Runden kommen muss. Das ist nicht so leicht. Er macht es mit List und Weisheit. Er erfindet sich einen neuen Alltag. So kann er dem nassen Novemberwetter etwas Erstaunliches entgegensetzen: Er gebraucht den Konjunktiv, einen magischen Konjunktiv: Und dann schiene die Sonne, dann wäre Frühling. Dann kröche auch, wie der Kollege gerne sagt, der Osterhase aus der Erde.

Seine Sorgen vergisst Greif manchmal auch, weil er so ernsthaft auf die winzigen Einzelheiten der Umgebung achtet. Er weiss, dass die Portugiesin nebenan schwermütige Musik hört und dass sie ihre Zeitungsbündel mit zerrissenen Strümpfen verschnürt. Irgendjemand muss ja über diese Dinge nachdenken in einem solchen Miethaus und in einer solchen Stadt. Sonst vergehen sie, wie nicht gelebt. Um sein eigenes Dasein in einer Ordnung aufrechtzuerhalten, geht er am Dienstag und Donnerstag immer durch die



4/7

Elfenaustrasse zum Bahnhof und am Montag, Mittwoch und Freitag durch die Pasquart-Allee bis zum Seeufer, wo er sich an den Sommer erinnert.

Auf diese Weise schreibt Greif mit seinen Gängen gewissermassen eine Chronik seiner Stadt, etwas wie deren luftiges Protokoll. Dieser arbeitslose Gentleman lebt als das tägliche Gedächtnis der Stadt. Er gleicht darin einem Dichter. Denn die wahren Dichter, die schreiben nicht bei Jörg Steiner, keine Zeile.

Die Tage Greifs sind kreisförmig geworden wie die Natur. Irgendwann in diesen drehenden Tagen muss der Kollege gestorben sein. Dieser Tod und die angedeutete tragische Liebe zur Schwester könnten mächtige Ereignisse in der Erzählhandlung abgeben, dramatische Höhepunkte. Es soll aber nicht sein, dass sich Greif lange damit aufhält. Dann hätte er ein grosses Schicksal. Er würde fassbar für die andern. Die eigentümliche Freiheit dieses Lebens ohne Funktion und Ziel ginge verloren. In der Gastwirtschaft, die früher «Proletaria» hiess und heute «St. Gervais», kauft einer, ein professioneller Schriftsteller, diesem Dichter ohne Papier und Feder kleine Sätze ab. Er bezahlt sie mit einem Glas Rotwein. Zu ihnen gehört jener Satz vom Osterhasen, der aus der Erde kriecht. Der wirkliche Dichter ist Greif, und nicht dieser Schriftsteller mit seinem wohlmeinenden Hang zu den Benachteiligten. Greif redet wie Robert Walser. Er ahnt, dass jeder Beschriebene sogleich auch der Fixierte ist, der Eingeteilte, der Abgeurteilte, der Lackierte. Deshalb entzieht er sich selbst dem Beschriebenwerden. Goody Eisinger macht es ähnlich.

Steiner hat schon oft der Schriftstellerei und ihrer Sozialromantik den Prozess gemacht. Auch der erfolgreiche Bruder, der alles notiert, was Goody Eisinger tut, verhält sich wie ein dubioser Schriftsteller. Er schreibt, aber er wird nie zu Schostakowitsch tanzen wie Goody. So wie er sich als Kind nicht am Orion, dem Sternbild, orientierte, wie Goody es ihm geraten hatte. Und wenn Goody es versteht, sich schöne Tage zu bereiten, mit Geschichtenerzählen, mit Kollegen, mit seiner Amerikanerin und mit der wunderbaren Poesie, die Steiner ihm leiht, so bekommt Greif, der noble Arbeitslose, vom Autor einen festlichen Tod. Der Doppelgänger, der Schatten, der Widerpart, der Kollege ist tot, ich habe es erwähnt. Denken Sie sich aus, wie es wäre, wenn Becketts Tramps getrennt würden, wenn Wladimir dem Estragon wegstürbe. Der Alleingelassene hätte kein Echo mehr, weder Wut noch Zustimmung vom andern. Er würde zusammenschrumpfen im Wartesaal seiner Existenz. Auch Greif scheint ohne den Kollegen nicht weiterleben zu können. So schenkt ihm Steiner einen Tod, wie man ihn kaum je so ergreifend und dichterisch gelesen hat in der modernen Literatur. Dieser Tod gleicht Goodys Lebensfest mit Schostakowitsch. So stattet der Autor



5/7

dem Inventaristen der Stadt seinen Dank ab. So gänzlich transformiert ist dieses Biel am Ende plötzlich, dass man darüber erschrickt, wie man nur über grosse Kunst erschrickt.

Greif weiss nicht, wieso er auf der Autostrasse liegt und ihn Kälte und Müdigkeit erfassen. Dann aber, mit einem Mal, wird diese Schönheit entfaltet, und nicht länger im Konjunktiv kommt sie jetzt daher:

«Die Februarsonne blendet. Der See ist gefroren. Auf dem Eis steht der Kollege mit Schlittschuhen an den Füßen. Er winkt ihn herbei: «Endlich, Greif, ich dachte schon, du kommst nicht mehr.» «Ich hatte zu tun; aber du, was machst du da?» «Immer dasselbe ins Eis geritzt; meine Figur: ... Du weisst doch: der Osterhase kriecht bestimmt aus der Erde.» Der Kollege lacht im Vorüberfahren. ... Eine Windwelle rauscht über den See und erfasst Weingärten, Wälder und Hügel. Wirbel aus Eis und aus Licht reissen ihm die Worte vom Mund.»

Hier wagt einer Poesie, welcher der Poesie meistens misstraut und einer zudem, der so gar kein Heimatdichter ist. Der eigentlich nicht einmal ein Regionalist ist, wie das immer behauptet wird. Denn für einen Regionalisten ist Steiners Biel zu karg, auch zu wenig auf Lokalkolorit gearbeitet. Die Örtlichkeiten werden auf einzelne Zeichen reduziert: der Schüsskanal, der Baum, die Winterlinge darunter, die spielenden Kinder in den bunten Anoraks ... Das Biel von Greif und seinem Kollegen erscheint betont spröde aus dem Stadtplan entworfen – wobei sich da und dort dann doch Volksszenen abspielen dürfen, unter dem Dach der Epa zum Beispiel, bei Platzregen, bei Nieselregen, so unauffällig und richtig, wie nur ein Greif sie überhaupt bemerkt.

Steiners Biel gleicht den Leerräumen bei Robbe-Grillet oder Beckett, auch wenn er nie soweit geht in der Abstraktion. Becketts Schauplatz ist ein ausgeräumter Ort mit spärlichsten Resten von Zivilisation und Vegetation. Steiners fragmentarische Stadträume bleiben immerhin konkret – mit Plätzen, Ausfallstrassen, Altstadt und anonymen modernen Gebäuden. Doch geschieht dieses Verorten fast nebenhin. Meistens wird es von jenen geleistet, um die es ihm am liebsten geht: jenen, die in dieser Gesellschaft eigentlich gar nicht richtig angesiedelt sind, die aber doch aufmerken, wenn die Kastanien blühen. Sie sind weit mehr verbunden mit der Stadt als jene andern, welche die Stadt zu besitzen glauben, die Politiker, die Stützen der Gesellschaft, genannt «Würdenträger», «Barone». Dass er so eigen, so dichterisch auf die Dinge geachtet hat, wird für Greif zum letzten Lohn, als die Lichtwelle sein bruchstückhaftes Siel zu einer Ganzheit steigert und sein Sterben festlich illuminiert.



6/7

Mit diesem Romanende schliesst Steiner beinahe an seine üppigen ersten Gedichte von 1956 an. Oder an die wunderbar ausschweifende Märchensprache von Kinderbüchern wie «Der Eisblumenwald». Ich sage beinahe. Denn im Grunde hat er sich stets entschlossen an das Wort von Francis Ponge gehalten, von Zeit zu Zeit müsse man die Poesie gewaltig abschminken. Funkelnde Farben gestattet sich Jörg Steiner nur als Einsprengsel. Am ehesten geschieht es, wenn ein Frühling das Land überflutet, wenn Blumen und Gärten als schnelle Signale ins Spiel kommen, die Gärten etwa im «Messer für den ehrlichen Finder». Oder aus der Erinnerung heraus, wenn einer im Umgelände einer alten Villa auf Pflanzen von früher stösst, die Insekten aber vermisst:

Nur das Huschen, das Summen, das Rascheln der vierziger Jahre gibt es nicht mehr ...

Die summenden Naturräume gehören der Vergangenheit an, der Zeit von Steiners Jugend. «Die Gärten, das ist lange her», heisst es einmal. Wie wenig dies aber blosser Naturkult ist, zeigt sich an der Art, wie die Gärten mit Geschichte und Politik verknüpft sind, die Gärten von 1943 etwa mit der Anbauschlacht der Kriegsjahre, mit Emigranten und weggewiesenen Flüchtlingen. Eine Verheissung wie Frühling bedeutet die Stadt Otterwill am See für den Kriegsvertriebenen im «Weissenbach»-Roman.

Weder hier noch dort, weder in Natur noch Geschichte, zeichnet sich Zukunft ab. Auch die Menschen entwerfen sich bei Steiner kaum je auf ein Ziel hin. Sie sind einfach nur da, unabhängig, am liebsten im Verborgenen. Darin besteht ihre Provokation und ihre Mission.

In der Zeiterfahrung seiner Protagonisten unterscheidet sich der Preisträger denn auch am deutlichsten von dem Autor, dem er den Preis verdankt. Max Frischs Stiller etwa, der im efeuüberwucherten Chalet «Mon repos», einem «Schwyzerhüsli», wie es heisst, seine zweideutige Ruhe findet, diesem Stiller macht Frisch den Prozess – weil er kein Ziel mehr hat und der Weltgeschichte nichts mehr anzufügen weiss. Weil er allen Willen zur Veränderung aufgegeben hat, lässt ihn der Autor «vermoosen», wie er sich ausdrückt. Selbst Herr Geiser in der späten Erzählung «Der Mensch erscheint im Holozän» stirbt als Versager. Mit seinem Dasein im Regental weiss er nichts anzufangen, ausser eine Pagode aus Knäckebrot zu bauen oder in Panik hinauszuflihen in den Schlamm. Bei Frisch lesen wir ein Gericht, bei Steiner erkennen wir die verpassten Chancen, richtig dazusein. Anwesend im Leben. Nur einzelne wie Gottfried Eisinger oder Greif leisten das unauffällig, fast lautlos, und deshalb schaffen sie einen poetischen Raum um sich herum wie ein Gedicht. Selten berühren mich Figuren so unmittelbar lyrisch wie diese. In seinen letzten Romanen erbringt



Steiner gerade das, was auch den heute grössten Lyrikern unseres Landes gelingt, dem Tessiner Giorgio Orelli und dem Westschweizer Philippe Jaccottet: sich als Autor im verhaltenen, aber zu Zeiten festlich aufflammenden Text zum Verschwinden zu bringen, ganz den Dingen, den Phänomenen verpflichtet. Steiner verkörpert – wie eben auch Orelli und Jaccottet – einen künstlerischen Minimalismus schweizerischer Spielart. Ähnliches kann man ja auch für die Architektur feststellen. Diese literarische Minimal Art hat eine Geschichte. Steiners erste grosse Bücher erschienen im Rahmen des Aufbruchs der jungen schweizerischen Moderne um 1960 herum. Otto F. Walter mit dem «Stummen» und «Herr Tourel», Peter Bichsel mit den Milchmännengeschichten, Hans Boesch mit dem «Jungen Os» zählten dazu. Es war eine Moderne, die in den von Otto F. Walter und Helmut Heissenbüttel herausgebrachten milchigen Walter-Drucken dokumentiert ist, eine Bewegung mit internationaler Vernetzung von H.C. Artmann und Ernst Jandl bis Francis Ponge und Gertrude Stein. Die Nähe zum französischen nouveau roman war unverkennbar. Dass es Jörg Steiner gelang, dieses Projekt so schöpferisch und glaubwürdig bis heute weiterzutreiben, in formaler Strenge und doch tänzerisch schwingend, hat zu einer der erstaunlichsten Leistungen der schweizerischen Literatur überhaupt geführt.