

Kontext

Der zweite Bund des Bieler Tagblatts



Titelgeschichte

«Es muss gelingen, was wichtig ist, wie beiläufig zu sagen»

Der Bieler Schriftsteller Jörg Steiner wäre nächsten Montag 90 Jahre alt geworden. Ein unveröffentlichtes Interview aus dem Jahr 2000 gibt nochmals Einblick in sein Schaffen.

Der Bieler Schriftsteller Jörg Steiner ist 2013 im Alter von 82 Jahren in Biel verstorben. zvg

Interview: Charles Linsmayer

Anlässlich seines 70. Geburtstags am 26. Oktober 2000 gab Jörg Steiner dem damaligen «Bund»-Redaktor und heutigen BT-Mitarbeiter Charles Linsmayer ein Interview, aus dem in den «Bund»-Geburtstagsartikel nur einzelne kurze Zitate einflossen. Kurz zuvor, Anfang Oktober 2000, war Steiners letzter Roman «Wer tanzt schon zu Musik von Schostakowitsch» erschienen. Das Interview als Ganzes erscheint hier erstmals im Druck.

Jörg Steiner, Sie haben einmal in einer Rede gesagt, Sie hätten schon als Kind Angst gehabt. Steht das in irgendeinem Zusammenhang mit der späteren Schriftstellerei?

Jörg Steiner: Die Fähigkeit, Angst zu haben, war mir angeboren. Sie hatte neben abstrakten, persönlichen aber auch ganz reale Hintergründe. Ich bin 1930 geboren. Ich war 1937 sieben Jahre alt. Wir hatten zu Hause Telefonrundspruch: Sottens, Monte Ceneri, Beromünster und noch zwei weitere Sender. Und dieses siebenjährige Kind, das ich glaube, gewesen zu sein, hörte die Stimmen. Das Kind verstand die Stimmen nicht, es hörte sie nur. Es hörte also Hitlers Reden, es hörte das Massengeheul, ohne zu wissen, ist der Krieg da, ist er irgendwo, ist überhaupt Krieg ...

Aus den Stimmen haben Sie etwas Bedrohliches herausgehört ...

Würde man diese Bänder heute, in gestandenem Alter, hören, hätte man

heute noch Angst. Wenn man das Experiment heute wiederholen würde, zum Beispiel indem man ein türkisches Kind diese Stimmen, diese sich überschlagenden Stimmen, hören liesse, auch das Massengeheul der Nazi-Aufmärsche, es würde die genau gleichen Angst-Reaktionen zeigen wie ich damals. Das war für mich eine sehr konkrete Angsterfahrung. Ich hatte noch keine Sprache dafür, aber ich wusste, dass Angst konkrete Hintergründe hat.

Die Wirklichkeit der Bücher sei Ihnen wichtiger gewesen als die eigene, sagten Sie einmal ...

Ich suchte aus den Ängsten, auch aus den diffusen, die keinen realen Anlass hatten, Ausflucht, Fluchtmöglichkeiten, Möglichkeiten, sich wegzubegeben. Und

«Ich suchte Ausflucht, Möglichkeiten, sich wegzugeben. Und da haben sich Bücher wunderbar angeboten.»

da haben sich Bücher wunderbar angeboten.

Was waren das für Bücher?

Das waren beim Lesenlernen auch die Schulbücher, sogar auch die Jugendbibel, die wirkte sogar sehr stark auf mich, denn die bekam man ja im Unterschied zu andern Büchern. Wir zu Hause hatten eigentlich keine Kinderbücher. Das gab es im Grunde genommen nicht, das war ein Luxusartikel. Es gab die Alben der Firma Nestlé, Peter, Cailler, Kohler, mit Märchen auf Einklebebildchen, die mich nicht interessierten, es gab den «Lederstrumpf» vom Waschmittel- und Seifenhersteller Steinfels, auch ein solches Buch ...

Fortsetzung auf Seite 24

Das Paradies der Worte

In Annaliese Stettlers Bücherstübli in Epsach findet man alles, um in neue Welten einzutauchen.

Seite 26

Ein Wust von Visionen

BT-Kolumnist Hanspeter Brunner liest Wahlprospekte – und ist gespannt, was aus den Versprechen wird.

Seite 27

Ein Ort voller Geschichte

Der Untersee im Thurgau ist nicht nur im Sommer ein attraktives Ferienziel, sondern auch jetzt, im Herbst.

Seiten 28 und 29

Ein Lebewesen, das viel kann

Pilze sind für den Wald unverzichtbare Helfer. Und aus ihnen lässt sich sogar Leder herstellen.

Seite 31

Titelgeschichte

Fortsetzung von Seite 23

Hat die Begegnung mit Jugendlichen in sozialen oder familiären Notsituationen, denen Sie als Heimerzieher begegneten, Sie herausgerissen aus dieser Bücher-Flucht-Gegend?

Nein, es hat mich nicht ganz herausgerissen, bis heute nicht, ich brauche Bücher immer noch als Zuflucht, und ich denke mir, dass einige junge Leute heute im Internet dasselbe erleben wie ich damals: Flucht und Zuflucht, Weggehen aus einer bestimmten Wirklichkeit in andere Wirklichkeiten.

Nach 1945 spielt dann offenbar der Jazz eine wichtige Rolle für Sie. Ist da vielleicht der Anfang der Schriftstellerei?

Man wird da keinen Anfang finden. Ich habe von Anfang an, beim Lesenlernen schon, kleine Geschichten geschrieben – Buchstabenschreiben, Wörterschreiben. Sogar mit den Buchstaben der Buchstabensuppe habe ich Wörter an den Tellerand geschrieben.

Und der Jazz?

Es gab damals in Biel keine Platten. Platten mit aktuellem neuerem Jazz. Es gab wohl einige Handharmonika-Duos oder die Geschwister Schmied, aber Jazz gab es nirgends. Ich hatte hier einen Freund, der in Amerika war, und der hatte das «Down Beat» abonniert, eine Zeitschrift. Und dann haben wir uns immer zusammengefunden, denn das gehört dazu zum Jazz, das hörst du nicht allein, und wir haben Platten bestellt. Einen Monat später kamen aus New York diese Platten, ein ganzes Paket, und jeder wollte auch hören, was der andere bestellt hatte, und so traf man sich ganze Tage lang bei diesem einen Freund, er hiess Pierre Sommer, und da hörten wir gemeinsam diese Musik. Charlie Parker zum Beispiel, die Konzerte von 1949, oder Laster Young.

Eigentlich spielt ja der Jazz in Ihrem Schreiben bis heute eine gewisse Rolle, thematisch, aber auch strukturell, von der Improvisation her ...

Es kommt aber noch dazu, dass ich damals Geige gespielt habe. Ich spielte Geige, weil ich dann nicht zu den Pfadfindern gehen musste, denn davor hatte ich auch Angst. So habe ich neben dem Jazz auch andere Musik gehört, meine Mutter hat ziemlich gut Klavier gespielt. Und diese Musik war mir ebenso nahe wie Jazz.

Aber der Jazz hatte doch das gewisse Etwas, damals ...

Der Jazz hatte den Aufstand, das Rebellische, das war wichtig daran ...

Ausbrechen aus der Gefangenschaft, das ist ein Bild, das in den frühen Romanen eminent wichtig ist. Gibt es da Zusammenhänge?

Ich habe nicht das Rebellische gesucht, sondern immer etwas, was befreit oder andere Möglichkeiten eröffnet. Im Grunde genommen das Emanzipatorische.

Wie kam es zum Veröffentlichen, woher kam dieses Bedürfnis? Was war der Allererste?

Das waren Gedichte im «Bund». Ich wollte wissen, was andere dazu sagen. Das Gefühl, schaut mal, was ich für ein Kerl bin, habe ich noch heute nicht. Ich wollte einmal eine Antwort hören, wie wenn Du in den Wald hinein rufst. Ich schickte die Gedichte dem Literaturredaktor Arnold Schwengeler vom «Bund», und der hat so gnädig, ein bisschen von oben herab, reagiert. Wichtig war für mich auch Hans Rudolf Hilty, der in der Zeitschrift «Hortulus» in St. Gallen erste Prosa von mir veröffentlichte. Auch mein erstes Büchlein, «Eine Stunde vor Schlaf», kam im Tschudy-Verlag, St. Gallen, heraus.

Wenn man Ihr Debüt als Schriftsteller mit dem spektakulären Debüt heutiger junger Autoren und Autorinnen vergleicht, merkt man schon, dass damals eine andere Zeit war. Im Juli 1957 gibt es beispielsweise einen Brief von Ihnen, «Hilferuf eines jungen Lyrikers», in Rudolf Jakob Humms Einmannzeitschrift «Unsere

«Ich habe nicht das Rebellische gesucht, sondern immer etwas, was befreit. Im Grunde genommen das Emanzipatorische.»

Meinung», der zeigt, wie schwer es damals gewesen sein muss, etwas zu veröffentlichen.

Ich glaube, es gab damals auch schon Debütanten, die gleich grossen Erfolg hatten. Aber in der Schweiz war es tatsächlich nicht so einfach. Ein Gedichtband bei Arche – da wäre man schon zufrieden gewesen.

War es von Vorteil, erst so allmählich ins Gespräch zu kommen?

Es waren so Tastereien, auch mit mir selber, Identitätsfindung. Ich bin später erwachsen geworden, ein Spätzünder in jeder Beziehung, nichts Fertiges. Wenn es anders gegangen wäre, hoffe ich, dass ich denselben Widerstandswillen gehabt hätte wie Peter Weber oder auch der Bichsel. Dass ich mich nicht grad so hätte vereinnahmen lassen, und schon wieder geliefert und gemacht und gerannt wäre in diesem Betrieb. Der Betrieb ist mir heute noch unheimlich. Der Betrieb, nicht die Literatur.

Was kam nach den ersten Texten bei Tschudy?

Dann kam Otto F. Walter mit seinem wunderbaren Verlag. Wie er zu Büchern kam, das kann man sich heute gar nicht mehr vorstellen. Brancato oder Sherwood Anderson. Heute würde man irgendeinem Agenten eine Million zahlen müssen. Das war alles anders in den 60er-Jahren. Es lag eigentlich alles auf der Strasse.

Wie ging es weiter?

Ich war bis «Das Messer für den ehrlichen Finder» bei Walter, und dann gab es 1966 diesen Streit, wegen Ernst Jandls Gedichtband «Laut und Luise», der dazu führte, dass Otto F. Walter aus dem Walter-Verlag ausschied und wir sind mitgegangen zu Luchterhand. Günter Grass hat sich damals sehr um Otto F. Walter gekümmert, dass er wieder was finde. «Schnee bis in die Niederungen» war schon bei Luchterhand. Als Walter dann von Luchterhand wegging, hab' ich gesagt, jetzt bin ich ganz frei. Ich hatte den Suhrkamp-Verleger Siegfried Unseld schon früher kennengelernt, und ich hatte damals einen Gedichtband und rief ihn an: Willst Du das machen oder willst Du das sehen. Und er sagte ja.

Das war 1978, und seither sind Sie immer beim Suhrkamp-Verlag. Was spielt dieser Verlag für Ihre Arbeit für eine Rolle?

Er hat eine grosse Bedeutung für mich. Er hat ein ausgebautes Lektorat mit einem wunderbaren Lektor, Rainer Weiss, es ist ein literarischer Verlag, er macht also auch Bücher, von denen sich nicht 30 000 oder 50 000 verkaufen. Er ist vielleicht der letzte solche Verlag, den es noch gibt. Egon Ammann oder Hanser wären auch valable Verlage gewesen, aber Suhrkamp hat halt diese Stetigkeit gehabt, eigentlich bis heute.

«Wer sich wehrt, zappelt im Netz, und dann, eines Tages, hast Du auf einmal die Kraft, das Netz zu zerreißen.» Lässt sich aus einem Satz wie diesem, aus «Das Netz zerreißen», auf eine engagierte, gesellschaftskritische Dimension Ihres Werks schliessen?

Es hat mich immer der einzelne Mensch interessiert, und man sagte dann auch, es seien Randfiguren. Aber es funktioniert wahrscheinlich bei keinem Schriftsteller, ihn auf Eindeutigkeit festzulegen. Es sind mehrere Stränge, die immer



In Büchern fand er Zuflucht: Jörg Steiner 2005 im Restaurant Pfauen in der Bieler Altstadt. PETER SAMUEL JAGGI/PRIVATARCHIV

nebeneinander laufen, und wenn es nur soziales Engagement war, ohne Poesie, ist es nichts wert.

Aber hat sich von 1962 bis 1980 die Literatur nicht ganz allgemein politisch-sozial engagiert?

Widerstand leisten, das ist ein Thema: Der Einzelne leistet Widerstand. Das kann sozial sein, oder politisch, wie auch immer, notfalls auch Widerstand gegen sich selbst. Der Autor, der seine Figur in

Schutz nehmen muss vor sich selbst oder vor dem Leser.

Gibt es dem Spielerischen gegenüber aber nicht den Ernst, wo Stellung bezogen wird ...

Spielerisch meint dann aber nur das Spiel mit den Wörtern, und «Schnee bis in die Niederungen» von 1972, erschienen in einer politisierten Zeit, hat bei allem Spielerischen viel politisch Konkretes.

In «Der Kollege» heisst es, zwei Sätze seien wesentlich gewesen: «Armut zwingt zum Denken» und «Der Osterhase kriecht bestimmt aus der Erde». Führt das die beiden Bereiche nicht eng? Den Nonsens, das Spielerische und das Politische, das Rebellische? Und die beiden Sätze sind vom selben Menschen gesagt.

Und das ist in einem späten Werk nach einem grossen langen Schrei-

Titelgeschichte



Leben und Werk von Jörg Steiner

- Geboren am 26. Oktober 1930 in Biel, wo er bis zu seinem Tod am 20. Januar 2013 lebte
- **Lehrerseminar** in Bern
- Ab 1953 Didakt im Erziehungsheim Aarwangen
- 1955: Beginn seiner schriftstellerischen Arbeit mit dem Gedichtband «Feiere einen schönen Tag»
- 1954 gründete er den Kleinverlag «Vorstadtresse», den er bis 1960 leitete
- Dazu arbeitete er als **Lehrer** in Biel und Nidau, als Literaturredaktor beim «Bieler Tagblatt» und sass 1973 bis 1979 im **Bieler Stadtrat**
- Ab 1971: Stipendiat unter **Werner Düggelin** am Basler Theater
- Mit seiner Frau **Silvia** hatte er zwei Töchter
- **Werke** (Auswahl): Romane: «Strafarbeit» (1962), «Ein Messer für den ehrlichen Finder» (1966) und «Das Netz zerreißen» (1982). Kinder-Bilderbuch (mit Illustrator Jörg Müller): «Der Eisblumenwald» (1983) oder «Aufstand der Tiere oder die neuen Stadtmusikanten» (1989)
- **Preise** (Auswahl): Gustav-Heinemann-Preis (1982), Erich-Fried-Preis (1994), Berliner Literaturpreis (1998), Max-Frisch-Preis der Stadt Zürich (2002) *bt*



Jörg Steiner und Peter Weber an den Solothurner Literaturtagen. zvg

ben, wo die beiden Möglichkeiten einen Moment lang fast physisch sichtbar gegenüberstehen ...
Für mich ist in beiden Sätzen etwas wahr, und die Frage ist, wie lange ist die Halbwertszeit der Wahrheiten, jedenfalls der menschlichen Wahrheiten.

Die Kinderbücher. Wie sind die vernetzt mit dem übrigen Werk?
Es ist immer derselbe Autor, das ist

nicht eine andere Sprache. Ich schreibe einfach Bücher, und es muss gelingen, das, was wichtig ist, wie beiläufig zu sagen, oder überhaupt nicht zu sagen und auszusparen, und das Anschreiben gegen den Widerstand, gegen den Widerstand des Schreibenden, obschon ich diesen Widerstand dringend brauche.

Wie fing es an mit den Kinderbüchern?

Es war Jörg Müller, der an mich herantrat, ich möchte ihm bei einem Buch ein bisschen helfen mit dem Text.

Sind denn Kinder fähig, das mitzumachen, was Sie machen: die Hauptsache zu verbergen zum Beispiel?
Kinder sind absolut zu allem fähig. Sie sind im Grunde genommen wahrscheinlich die besseren Leser, genauer. Auch fällt es einem Kind viel leichter, alle Möglichkeiten als mögliche Wirklich-

keiten zu sehen. Darum die Märchen. Die sind für ein Kind eine Wirklichkeit.

«Weissenbach», «Der Kollege», «Wer tanzt schon zu Musik von Schostakowitsch?» gehören einem sehr viel freieren Schreiben an als die früheren Bücher. Kann man das so interpretieren, dass diese Bücher in einer Situation entstehen, in der das Plansoll als Autor, der irgendetwas bewirken will oder sagen muss, erfüllt war?

Mir selber wäre das nicht aufgefallen. Gerade «Der Kollege» wurde ja von der Kritik als Fortsetzung der 68er-Bewegung gelesen, Aussenseiter, Einzelgängerfiguren, der Notstand des Sozialfalls. Und es war dann schon gut, dass auch mal jemand geschrieben hat, es ist der Sozialfall, aber mit den Mitteln der modernen Literatur. Es ist sicher eine Art Entwicklung drin in diesem Schreiben, aber nicht vom Gebundenen, Engagierten, zum Freien, Poetischen. Wenn in den ersten Büchern gar keine Poesie drin war, dann hätte ich sie lieber nicht geschrieben, und wenn die letzten drei ganz unpolitisch wären, hätte ich sie auch wieder lieber nicht geschrieben.

Finden Sie sich mit dem neuen Buch, «Wer tanzt schon zu Musik von Schostakowitsch», richtig aufgenommen?

Ich denke, was ich selbst ja manchmal bedaure, dass es nichts Eindeutiges gibt bei mir, dass es immer Mehrdeutiges, vielleicht auch nur zweideutige Sachen sind, die mir einfallen. Das ist im Grunde genommen eine Qualität. Ich seh' das auch bei andern Autoren, und ich seh' es auch bei ihnen als Qualität an. Dass es eben nicht in eine Ecke zu stellen und dann abzuhandeln ist. Und etwas von dieser Mehrdeutigkeit kommt zum Ausdruck in diesen Besprechungen. Man kann es lesen wie eine Detektivgeschichte, man kann aber auch davon ganz absehen und es als Psychogramm einer Bruderliebe darstellen. Je nachdem, wie es sich einem im Kopf darstellt, so wird man es lesen.

Ein wichtiges Moment in dem Buch ist ja, dass man nicht nur Geschichten, sondern auch Geschichte erfindet. Würde das heissen, die Literatur kann auch ausserhalb des literarischen Bereiches Geschichten erfinden, also eine Art Geschichtsklitterung betreiben?

Es ist vielleicht schmerzlich, aber auch Geschichte setzt sich zusammen aus Geschichten, und ist nicht für ein und allemal festgefügt, man hat es gesehen bei der Geschichte der Juden in der Schweiz. Es ruft dies nach Bescheidenheit, dass es nämlich nichts Objektives im Sinne von «unantastbar», «für immer gültig» gibt. Ich bin kein Ideologiefeind, aber ein Dogmenfeind. Wenn etwas den Anspruch darauf erhebt, die einzige gültige Wahrheit zu sein, dann werde ich misstrauisch.

Sie haben in Ihrer Berner Literaturpreisrede Walser zitiert, der gesagt hat, dass man Sprache auch einsetzen könne, um die Wahrheit zu verbergen.

Ich rücke in dem Roman die Geschichte einfach weg aus der So-und-nur-so-ist-es-gewesen-Perspektive. So könnte es gewesen sein, ist meine Formel.

Sie könnten die Geschichte also nicht so erzählen, wie sie gewesen ist. Sie ist also nicht als etwas Eindeutiges in Ihrem Kopf?

Ich könnte vielleicht das eine oder andere anders erzählen, aber wieder wäre es dann nur so, wie es hätte gewesen sein können. Ich bin der Schriftsteller, der nie sagt, wie etwas gewesen ist oder ist, sondern nur, wie es sein könnte oder gewesen sein könnte, das ist immer so, in allem, was ich geschrieben habe. Es sind Vorschläge.

Sie wissen also jetzt nicht, ob dieser Bruder, der das Leben seines toten Bruders Gody Eisinger übernimmt und aus dessen Perspektive erzählt, den Bruder ermordet hat ...

Ich will nicht besser oder mehr wissen, als der Leser weiss. Ich selber lese meine Geschichte auch beim Schreiben.

Wo ist dann die Funktion des Schriftstellers noch?

Die Funktion des Schriftstellers in diesem Fall war: Mir fiel eine Figur ein und ein Spiel mit dieser Figur, Eisinger heisst sie. In Bergen-Enkheim, als ich dort Stadtschreiber war, fiel mir das ein, also 1997/98. Und dann ist diese Figur in mein Bewusstsein getreten. Ist der Schriftsteller mehr als ein Medium, müsste die Frage eigentlich heissen. Die Figuren fangen in meinem Kopf ein Eigenleben an. Und der Bruder, an den ich nicht gedacht habe am Anfang, der taucht plötzlich auf, zuerst als wie erfunden, dann als Figur, die Anrecht hatte auf ein eigenes Leben. Die Geschichte entwickelt sich beim Schreiben.

«Ich bin der Schriftsteller, der nie sagt, wie etwas gewesen ist oder ist, sondern nur, wie es sein könnte oder gewesen sein könnte.»

Geht die Geschichte in Ihrem Kopf jetzt noch weiter?

Das könnte sie, wenn ich sie nicht loswerde.

Werden Sie sie durch das Schreiben los?

Nein, ich werde sie nicht durch das Schreiben los. Ich werde sie los dadurch, dass Sie und andere Leserinnen und Leser dieses Buch lesen und die Figur mit mir teilen. Ich werde sie los durch Teilen, nicht durch Schreiben.

Sie sind ein Medium, nehmen an einer imaginären Wirklichkeit teil, die Geschichte wird nicht konstruiert, sondern wächst heran ...

Wie ein Kind im Mutterleib. Schostakowitsch etwa, der ist dem Eisinger eingefallen. Ich hatte zu dieser Zeit, 1997, keine einzige Platte von Schostakowitsch gehört. Ich begann mich erst für ihn zu interessieren, als der Satz kam, Eisinger höre mit seinen Leuten Schostakowitsch. Aber nun spielen die Zufälle höchst seltsam. Am 9. August 2000 ist das Buch herausgekommen, das war der 25. Todestag von Schostakowitsch, und das weiss ich erst seit vorgestern.

Bei diesem Buch tritt einem eine beängstigende Welt entgegen, nicht eine glückliche, harmonische, es ist eine Welt voller Abgründe und Bedrohungen. Ist es die Welt, die Sie selber erfahren?

Ich muss darin leben, sonst könnte ich sie nicht beschreiben.

Rein äusserlich erscheinen Sie einem aber ruhig und gelassen, und man hat den Eindruck, als gehörten Sie als erfolgreicher Schriftsteller ganz und gar nicht zu den unglücklichen, mit einem schweren Schicksal geschlagenen Menschen ...

Das war in der Jugend eben anders. Man ist ja nicht plötzlich 70. Man hat auch Demütigungen und Beleidigungen und lauter Zwänge erlebt, und das empfinde ich dann schon immer noch mit. Ich fühle mich auch wohl, aber nicht nur. Büchner hat gesagt: «Über das Leben schreiben, heisst Lügen.» Man hat Glücksaugenblicke, man hat auch die andern. Man hat seine Verzweiflungen, über die man nicht spricht, die inneren Auseinandersetzungen, manchmal das Gefühl, überhaupt nichts zu können, jäh Euphorien, jäh Abstürze – dass man das nicht laut herausschreit, ist ja völlig klar. Und in den Büchern darf man es ja auch spüren. Aber ich verachte Homestories, ich habe tiefste Verachtung und auch Mitleid mit den Leuten, die sich dazu hergeben, weil sie es nicht besser wissen.