

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 47 (1967-1968)
Heft: 3

Rubrik: Umschau

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 21.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

UMSCHAU

CHARLES-VEILLON-PREISE

Die drei Jurys für den Internationalen Charles-Veillon-Preis haben getagt und entschieden. Der Abteilung für den deutschsprachigen Roman lagen 62 Werke vor, von denen sie «Verlassene Zimmer» von Hermann Lenz besonders hervorzuheben wünscht (Hegner). Den Preis jedoch sprach sie dem in Biel lebenden Schriftsteller *Jörg Steiner* für den im Verlag Walter erschienenen Roman *Ein Messer für den ehrlichen Finder* zu. Die Jurys für den französischen und den italienischen Roman, die zur gleichen Zeit tagten, wählten als Preisträger *Anne Perry* für ihr Buch *Un petit cheval et une voiture* (Gallimard) und *Alberto Vigevani* für den Roman *Un certo Ramondès* (Feltrinelli). Der Preis für die rätoromanische Kultur wurde *Tista Murk* (Chur) für sein vielseitiges Wirken im Dienste der rätoromanischen Literatur, des Theaters und des romanischen Volkstums verliehen, einem «homme d'action», wie Guido Calgari in seiner Laudatio erläuterte, nachdem der erste Preis dieser Art dem Sprachwissenschaftler Andrea Schorla, dem hochverdienten Redaktor des *Vocabulari Rumantsch*, zugesprochen worden war. Diese Auszeichnung, die ausdrücklich nur von Fall zu Fall erfolgen soll, ist nicht ein Literaturpreis, sondern will besondere Verdienste um die Förderung und Mehrung der rätoromanischen Kultur innerhalb der Schweiz und insbesondere innerhalb Graubündens hervorheben.

Die Feier der Übergabe fand dieses Jahr am 6. Mai im Casino von Lugano statt und erhielt ihre besondere Note durch den Umstand, daß der Preis für den französischen Roman 1967 zum zwanzigsten Mal verliehen wurde. André Chamson von der Académie française, der Präsident der Jury für diese Auszeichnung, nahm die Gelegenheit wahr, nicht nur in einer formvollendeten und rhetorisch ausgefeilten

Causerie die junge Schriftstellerin Anne Perry zu würdigen, sondern zugleich den Stifter selbst, Dr. h. c. Charles Veillon, für seine großen Verdienste um die europäische Literatur zu ehren und ihm im Auftrag des französischen Ministeriums für Kultur die Insignien eines Kommandanten des Ordens für Kunst und Literatur zu überreichen.

Allein eine Auswahl der wichtigsten Literaturpreise umfaßt heute mehrere Druckseiten, weshalb oft schon von einer Inflation dieser Manifestationen die Rede ging. Ein Blick auf die Liste der Werke und Autoren, die mit dem Charles-Veillon-Preis seit 1947 ausgezeichnet wurden, zeigt indessen deutlich genug, daß immer wieder wirklich wesentliche Werke des literarischen Schaffens der Gegenwart in französischer, italienischer und deutscher Sprache dieser Würde teilhaftig wurden. Dabei waren für die Preisrichter weniger die gerade aktuellen Strömungen und Tendenzen wegweisend als die einzelne Leistung. Beispiele wie «Le Maboul» von Jean Pélegri (1963) und «Une si grande faiblesse» von Georges Piroué (1965) für den französischen, «La giornata d'uno scrutatore» von Italo Calvino (1962) und «L'Orizzonte» von Carla Vasio (1965) für den italienischen Roman, die wir zur Illustration herausgreifen, mögen ebenso dafür zeugen wie die Werke und Autoren deutscher Sprache, die durch den Charles-Veillon-Preis ausgezeichnet wurden. Wir greifen heraus: Johannes Urzidil (1956 für «Die verlorene Geliebte»), Max Frisch (1957 für «Homo faber»), Otto F. Walter (1958 für «Der Stumme»), Heinrich Böll (1959 für «Billard um halb zehn»), Peter Weiß (1962 für «Fluchtpunkt») und Johannes Bobrowski (1964 für «Levins Mühle»).

Gemessen an diesen Vorgängern vermag *Jörg Steiners* zweiter Roman mit dem Titel *Ein Messer für den ehrlichen Finder*

vielleicht nicht in jeder Hinsicht zu bestehen. Es ist ein Buch, in dem Widerstände und Hemmungen spürbar bleiben, eine Rechenschaft, die jedoch gerade durch ihre Ehrlichkeit überzeugt. Professor Max Wehrli, der als Präsident der Jury für den deutschsprachigen Roman den Entscheid in Lugano begründete, sagte freimütig, unter den Werken, die zur Prüfung vorgelegen hätten, sei manch brillanteres Buch gewesen. Die Wahl fiel auf Jörg Steiners zurückhaltende, nüchterne und skeptische Darstellung einer schwierigen Jugend. Da ist der Traum, Rennfahrer zu werden, der Unfall beim Training und dann die Tat, die José-Claude Ledermann, genannt Schose, in die Anstalt für Schwererziehbare bringt: er hat einen Kameraden mit dem Messer erstochen. Warum? Der Bursche rückt nicht heraus und bestätigt nicht, daß es darum gewesen sei, weil

Tillmann während Schoses Rekonvaleszenz das ihm anvertraute Fahrrad des Freundes einem Italiener verkaufte. Die Auflehnung, der Ausbruch aus einer kaum ganz begriffenen Unfreiheit ist in der sinnlosen Tat ebenso enthalten wie ein erschütterndes Bekenntnis zu sich selber. Aber Steiner versteigt sich nicht zu Erklärungen oder Deutungen in seinem Roman. Er verzichtet auf Stellungnahme, er versagt sich den Überblick. Satz für Satz, meist in allereinfachster Syntax, karg und platt, berichtet er über das, was er verbürgen kann. Von dieser Zurückhaltung geht die Wirkung des Buches aus. Man kann mit guten Gründen der Überzeugung sein, hier habe ein Schriftsteller zu sich selbst gefunden, indem er sich größte Selbstdisziplin auferlegte. Es ehrt die Jury, daß sie diesen Entscheid gewagt hat. Er ist nicht ohne Risiko.

Anton Krättli

INTERNATIONALES BACHFEST SCHAFFHAUSEN

Vom 30. April bis 7. Mai 1967 fand nach einigen Jahren Unterbruch erneut ein Bachfest in Schaffhausen statt, das im In- und Ausland auf großes Interesse stieß und vor allem auch bei der Schaffhauser Bevölkerung regste Anteilnahme auslöste. So kam es, daß fast sämtliche Konzerte ausverkauft waren.

Die offizielle Eröffnung der Bachwoche fand am Sonntag nachmittag statt; sie wurde vom ursprünglich vorgesehenen Kreuzsaal des Museums Allerheiligen in die Münsterkirche verlegt. Stadtpräsident Walther Bringolf gab seiner Freude und Genugtuung Ausdruck, daß es wiederum möglich geworden war, ein Bachfest durchzuführen. Er begrüßte die zahlreichen Gäste, an erster Stelle als Vertreter des Bundesrates Herrn Bundespräsident Roger Bonvin und Gattin sowie bedeutende Persönlichkeiten des kulturellen Lebens und Vertreter inner- und außerkantonaler

Regierungen. In einem kurzen Rückblick orientierte er sodann über die Entstehung und Entwicklung der Bachfeste in Schaffhausen. Anschließend ergriff Professor Max Freivogel das Wort zu einer Einführung in die gleichzeitige Eröffnung einer Ausstellung von Alois Carigiet in der Kunstabteilung des Museums zu Allerheiligen. Die beiden Ansprachen wurden umrahmt von musikalischen Darbietungen. Die in Schaffhausen wirkenden Musiker Iris Herbst (Violine), Klari Tanner-Egyedi (Violoncello), Hans Frey (Flöte) und Heinz Binde (Cembalo) spielten das Trio h-Moll von Carl Philipp Emanuel Bach.

Erstes Festkonzert

Die Aufführung der Johannesspassion in der St. Johannskirche bildete den ebenso glanzvollen wie feierlichen Auftakt zu den

verschiedenartigsten Konzerten der Bachwoche. Dem Frauenchor Schaffhausen und dem Männerchor Schaffhausen mit ihrem Leiter Johannes Zentner war die ehrende, aber auch anspruchsvolle Aufgabe zuteil geworden, sich in den Dienst dieses Werks zu stellen. Mithelfer waren das Stadtorchester Winterthur, das Solistenquartett Maria Stader, Aafje Heynis, Ernst Häfliger, Arthur Loosli und Hermann Schey, die die obligaten Begleitungen spielenden Orchestermusiker M. Wendel (Flöte), E. Parolari und M. Zürcher (Oboe/Oboe da caccia), Mezorosch (Fagott), H. Wigand und F. Albert (Viola d'amore), A. Tusa (Viola da gamba); die beiden Schaffhauser Organisten Heinz Binde und Theodor Käser betreuten Orgel und Positiv, Hermann Leeb die Laute. *Johannes Zentner* gelang es ausgezeichnet, den großen Klangkörper zu einer einheitlichen Haltung und Leistung zu bringen. Den Chören ist stimmliche Ausgeglichenheit, Präzision und eine vorbildliche Aussprache nachzurühmen. Am unmittelbarsten wurde der Hörer berührt von den Schilderungen hochdramatischen Geschehens, die Choräle hätte man sich daneben als ausgeprägtere Ruhepunkte gewünscht. Ganz Ausgezeichnetes boten die solistischen Männerstimmen. Glanz und Geschmeidigkeit zeichnete die Tenorstimme Häfligers aus, ausgewogenen Wohlklang den Baß Looslis, Adel des Klanges und des Ausdrucks lebte in Scheys Stimme. Bei den beiden Sängerinnen zeigten sich einige Trübungen, die aber bei ihren schönen Gesamtleistungen nicht zu sehr ins Gewicht fielen. Das Stadtorchester und die oben genannten solistischen Mitwirkenden trugen gleichermaßen dazu bei, dieser Aufführung künstlerische Würde und ein hohes Niveau zu verleihen.

Zweites Festkonzert

Mit Freude ersah der Musikfreund, daß auch bei diesem Bachfest das Stuttgarter Kammerorchester unter der Leitung von *Karl Münchinger* einen Festabend über-

nommen hatte. Mit etwelcher Spannung sah er der Aufführung des «Musikalischen Opfers» entgegen, einem Werk, für dessen klangliche Realisierung Bach selbst nur wenige Angaben gemacht hat. Die Aufführung wurde recht eigentlich zu einer freudigen Überraschung und zu einem der Höhepunkte der Bachwoche. Dank stilgerechter Instrumentierung erfuhr das «königliche Thema» in seinen kontrapunktischen Verarbeitungen eine unerhörte Belebung, dank auch den hervorragenden Leistungen der oft auch solistisch hervortretenden Musiker des Kammerorchesters. *Karl Münchinger* weiß um die glückliche Verbindung von großzügigem Musizieren und äußerst differenzierter Feinarbeit. Auflockerung und Bereicherung des Programms brachte die Aufführung der Solokantate «Mein Herze schwimmt im Blut», wobei die Solistin Maria Stader der Arie «Tief gebückt» besondere Innigkeit zu geben vermochte, aufs schönste unterstützt von den Instrumentalstimmen.

Drittes Festkonzert

Das dritte Festkonzert in der St. Johannskirche brachte Orchesterwerke in der Wiedergabe durch das Stuttgarter Kammerorchester und *Karl Münchinger*, wobei vor allem die Orchestersuite Nr. 1 C-Dur sowie die Orchestersuite Nr. 3 D-Dur zum musikalischen Erlebnis wurden. Das Wahren einer durchsichtig-klaren Stimmführung, die satte Klanglichkeit des Orchesters, die Gepflegtheit der einzeln hervortretenden Instrumente rundeten die Wiedergabe zu einem beglückenden Ganzen. Zwischen den Orchestersuiten erklangen das Konzert für zwei Cembali C-Dur und das Konzert für drei Cembali d-Moll. Interpreten waren Isolde Ahlgrimm, Silvia Kind und Fritz Neumeyer, deren unerhört präzises Zusammenspiel Bewunderung erregte. Ebenso beeindruckte die klangliche Ausgewogenheit von Begleitorchester und Cembali, vor allem im zweiten Satz des d-Moll-Konzertes.

Viertes Festkonzert

Die Mit-Solistin des Orchesterkonzertes unter K. Münchinger, *Isolde Ahlgrimm*, war mit der Durchführung eines Cembaloabends im Stadttheater betraut worden. Er galt der Wiedergabe aller sechs Englischen Suiten, ein Vorhaben, das Vor- und Nachteile in sich barg. Wohl war es hochinteressant, diese gewichtigen, bei aller Ähnlichkeit doch auch sehr verschiedenen Werke nacheinander hören zu können, Vergleiche zu ziehen und vor allem ihren musikalisch-spieltechnischen Reichtum zu genießen, doch wurde der Zuhörer an die Grenzen seiner Aufnahmefähigkeit geführt. Isolde Ahlgrimm leistete in jeder Beziehung Bewundernswertes. Ein solches Programm durchzuhalten, dazu auswendig und in nie erlahmender Nachzeichnung, ist hohes künstlerisches Vermögen. Besonders haften blieb das Prélude der Suite e-Moll, die Menuette der a-Moll-Suite, die großartige Weite des Prélude-Allegro der sechsten Suite und die dankbar hingenommene Zugabe, der erste Satz aus dem Italienischen Konzert.

Fünftes Festkonzert

Walther Reinhart gehört zu den Mitbegründern der Bachfeste, und noch jedesmal hat er seine Mitwirkung zugesagt und mit seinem Wissen und seinen umfassenden Kenntnissen über Bach wertvollste Mithilfe geleistet. Die anlässlich der Frühjahrskonzerte in Zürich und Winterthur schon einmal aufgeführten Kantaten durch den Gemischten Chor Winterthur, den Reinhart-Chor Zürich und das Stadtorchester Winterthur wurden damals schon zu einem Erlebnis, dem sich das Schaffhauser Konzert würdig anschloß, ja, uns schien die Intensität der Darstellung noch vertieft. Die Chöre sangen herrlich gelöst und diszipliniert, die bis ins kleinste Detail durchdachte Wiedergabe büßte nichts an Natürlichkeit ein. Prachtvoll war die glanzvolle Entfaltung in Chor und Orchester in der Kantate Nr. 190 «Singet dem Herrn

ein neues Lied», deren Partitur durch Walther Reinhart in jahrelanger Arbeit rekonstruiert worden ist. Unvergänglich schön erstand die Chorfuge «Alles was Odem hat». Einen der schönsten Eindrücke hinterließ in der Kantate Nr. 151 «Süßer Trost, mein Jesus kommt» der Solosopran in der Eingangsarie. Die Aufführung der Kantate Nr. 104 «Du Hirte Israel, höre» wurde für uns und viele Hörer der Höhepunkt der ganzen Bachwoche. Die Großartigkeit des Aufbaus im Eingangchor, das gleichsam als majestätische Anrufung wirkende wiederholte «erscheine» erschütterte gleichermaßen wie der von tiefer Gläubigkeit erfüllte Schlusschoral. Wir können nur gesamthaft an die zum größten Teil sehr guten Leistungen des Orchesters erinnern sowie an diejenigen des Organisten Heinz Binde und der Cembalistin Tooty Druey. Ausgezeichnetes boten im Verlauf der Werke die Sopranistin Elisabeth Speiser, die Altistin Aafje Heynis, der Tenor Ernst Häfliger und der Bassist Hermann Schey. Was in den Kantaten an Ausdruck, stimmlichem und instrumentalem Wohlklang, an Durchdringung des geistigen Gehaltes geboten worden war, erhielt auch Geltung in dem das Konzert beschließenden Magnificat, einer Lobpreisung ohnegleichen.

Sechstes Festkonzert

Bis jetzt waren an den Schaffhauser Bachwochen nur Werke Johann Sebastian Bachs berücksichtigt worden. Diesmal gelangten im Stadttheater auch Werke seiner Schüler und Söhne zur Aufführung. Die Ausführenden waren durchwegs Musiker von hoher Qualität; es spielten Ruth Hellmann (Violine), Peter Lukas Graf (Flöte), Heinrich Haferland (Gambe und Cello), Diethard Hellmann (Cembalo). Nahmen in der Triosonate D-Dur für Flöte, Violine und Continuo (Gambe und Cembalo) von J. L. Krebs die lebhaften Sätze durch ihre Munterkeit für sich ein, so genoß man den kultivierten Zusammenklang in der e-Moll-Sonate für Gambe und Cembalo von

K. F. Abel und in der Sonate D-Dur für Flöte und Continuo von J. C. Müthel. Geniale Züge wies das Trio a-Moll für Flöte, Violine und Continuo von W. F. Bach auf, während man sich in den drei folgenden Werken über manche reizvolle Klangkombination, über manchen originalen musikantischen Einfall freute. Wir hörten von C. Ph. E. Bach die Sonate C-Dur für Gambe und Cembalo, von Joh. Christoph Bach die Sonate F-Dur für Violine und obligates Cembalo, von Joh. Christian Bach das Trio A-Dur für Flöte, Violine und Violoncello. Eine unüberhörbare Steigerung kompositorischer Werte brachte die Wiedergabe zweier Werke von Johann Sebastian Bach, der Sonate für Flöte und obligates Cembalo in A-Dur und der Triosonate für Flöte, Violine und Continuo in G-Dur.

Matinée und Vortrag

Außerhalb der eigentlichen Festkonzerte lag eine im Stadttheater durchgeführte Matinée. Prof. Dr. Werner Neumann, Direktor des Bach-Archivs in Leipzig, hielt einen geistvoll formulierten, hochinteressanten Vortrag über «Leipzig, die Endstation des Bachschen Lebensweges». Zu Anfang und am Schluß spielten die beiden Schaffhauserinnen Elsa Wolfensberger, Flöte, und Rita Wolfensberger, Klavier, die Bachsonaten für Flöte und Klavier in g-Moll und in Es-Dur.

Siebentes Festkonzert

Der stimmungsvolle Münsterraum bildete den Rahmen für das Orgel- und Motettenkonzert, für dessen Ausführung sich Karl Richter an der Orgel einsetzte, wie er auch die Leitung des Münchener Bach-Chores in Händen hatte. Karl Richter als Organisten zu hören, ist immer ein Erlebnis, und auch diesmal war man wieder überrascht von seiner souveränen Technik und Registriekunst, die oft in geradezu raffinierter Weise angewendet wurde. Wir konnten

nicht durchwegs mit seiner Auffassung einiggehen; bei aller Bewunderung mutete uns «Präludium und Fuge e-Moll» teilweise zu virtuos an, und auch die Triosonate Nr. 6 G-Dur war oft zu verspielt. In der Fantasie und Fuge g-Moll wirkte die Einheit von musikalisch-geistigem Gehalt und klanglicher Realisierung am geschlossensten und daher am überzeugendsten. Für die Motette für fünfstimmigen Chor «Jesu, meine Freude» stand ein ausgezeichnetes Stimmenmaterial zu Verfügung, das Richter zu einem prächtig klingenden Chor geschult hatte, den er sehr bewußt und wirkungsvoll einsetzte. Nicht befreunden konnten wir uns mit den zum Teil extremen Tempi und mit seiner Ge pflogenheit, die Choralzäsuren zu mißachten.

Achtes Festkonzert

Am letzten Festtag war der Konzertbesucher nochmals ins Stadttheater zu einer Matinée geladen, um aus der Fülle Bachscher Klaviermusik einen verhältnismäßig kleinen, aber gewichtigen Ausschnitt zu hören, gespielt von Walter Frey, dem in Schaffhausen immer sehr willkommenen Zürcher Pianisten. Wir danken ihm eine Begegnung mit Bach, wie sie uns schöner auf diesem Gebiet nicht hätte zuteil werden können. Bewunderten wir im Technischen die außerordentlich feine Differenzierung im Anschlag und die meisterhafte Beherrschung dynamischer Nuancen, so ließ uns Walter Frey noch viel nachhaltiger teilhaben an seiner geistigen Verbundenheit mit Bach. Hier vereinigte sich Klarheit der Betrachtungsweise mit höchster Reife des Gestaltungsvermögens. Zu den eindrücklichsten Momenten gehörte die Allemande aus der Partita Nr. 4 D-Dur, aus dem «Wohltemperierte Klavier I» die sehr durchlichtete Fuge in Fis-Dur, das faszinierend gespielte Präludium in Cis-Dur (dazwischen lag Präludium und Fuge es/dis-Moll) und die mit höchster Sammlung konzertierte Chromatische Fantasie und Fuge. Aus dem «Wohltemperierten

Klavier II» folgten die Präludien und Fugen in cis-Moll, E-Dur, G-Dur, letztere unglaublich leicht und präzis im Anschlag. Großartig rundete die Toccata D-Dur das Ganze ab, gefolgt von der Zugabe aus dem «Wohltemperierten Klavier I», Präludium und Fuge C-Dur.

Neuntes Festkonzert

Wie beim letzten Bachfest wurde auch diesmal zum Abschluß die Hohe Messe in h-Moll aufgeführt; unter der Leitung von *Karl Richter* standen der Münchener Bach-Chor, das Münchener Bach-Orchester, der Organist Günter Jena und das Solistenquartett Maria Stader, Hertha Töpper, Ernst Häfliger und Arthur Loosli. Es kam zu einer Wiedergabe, wie sie, was Klangpracht und Klangintensität anbelangt, wohl nicht leicht zu überbieten ist, außer man würde den Rahmen Bachscher Aufführungspraxis noch vollends sprengen. Keines der anderen Konzerte der Bachwoche hat so deutlich gezeigt, daß auch heute noch in bezug auf Interpretation der Werke Bachs sehr verschiedene Ansichten und Haltungen herrschen können. Ein Teil der Zuhörer zeigte sich hingerissen ob des

großartig sich entfaltenden Werkes, von der Klangfülle, die von Orchester und Chor ausging, von der Intensität, mit der Karl Richter oft fast atemraubend musizieren ließ. Andere dagegen lehnten sich auf, die h-Moll-Messe auf diese Weise der Veräußerlichung ausgesetzt zu sehen und einer klanglich übersteigerten Ausweitung. Der so schön ausgebildete Chor wurde mehrmals in ein Tempo hineingerissen, wie es dem geistigen Gehalt nicht mehr entsprach, oder er wurde auch vom Orchester überspielt (besonders von den Trompeten), obschon dieses sich immer wieder als ein herrlich klingender Instrumentalkörper erwies. So erlebte man ungetrübten Genuß in erster Linie bei den Solostimmen in der jeweiligen Verbindung mit den begleitenden Instrumenten wie Flöte, Oboe d'amore, Horn, Violine, wobei wir verzichten müssen, Einzelleistungen namentlich hervorzuheben.

Von Anfang an zeigte das neunte Bachfest in Schaffhausen einen glücklichen Verlauf, und bis zum Schluß war ihm ein großer Erfolg beschieden. Der Schaffhauser Bevölkerung, den außerkantonalen und ausländischen Gästen wurde es zum reichen Gewinn.

Gertrud Heß-Schudel

Zeitschriften

SCHWIERIGKEITEN MIT STERNHEIM

Im Gegensatz zu andern Dramatikern aus dem weiteren Umkreis des Expressionismus scheint Carl Sternheim festen Platz im Repertoire des deutschen Sprechtheaters gefunden zu haben. Man spielt ihn ohne Apologie im Programmheft, ohne missianischen Eifer und ohne Klagen über schnöde Mißachtung eines bedeutenden Werks durch die weitere Öffentlichkeit. Das unterscheidet ihn von Barlach, Kaiser

oder Sorge, zum Teil sogar von Wedekind. Die Regisseure sind mit ihm zu Rande gekommen, die Historiker hingegen nicht. Es herrscht Streit; Fachleute werfen einander Fehlurteile vor. In vorderster Front kämpft heftig und kompromißlos *Wilhelm Emrich*. Er betreut die kritische Gesamtausgabe des Luchterhand-Verlags, die 1968 mit dem siebten und achten Band zum Abschluß kommen soll. Im Vorwort zum

ersten Band verlangt und begründet er eine kopernikanische Wendung in der Sternheim-Deutung. Er spricht von einem «permanenzen Mißverstehen seiner Werke bis heute trotz aller Erfolge». Der Fehler beruhe vor allem darin, daß man Sternheim stets als scharfen Satiriker betrachtet habe, und gerade das sei er nicht. «In Wahrheit ist sein Werk das genaue Gegen teil von Satire ... seine Dichtung entspringt erkennender Liebe.»

In der Zeitschrift «Der Monat» (April 1967, Heft 223) nimmt *Heinrich Vormweg* den Gedanken auf und untersucht die «Aktualität Carl Sternheims» unter dem Titel «Des Bürgers Wesenskern». Er geht — wie Emrich, wenn auch mit mehr Vor behalten — von Sternheims eigenen Äuße rungen über sein Werk und seine Zeit aus und zeigt, wie sich diese Ideen in Erzäh lungen und Dramen verkörpert finden. Das führt zwar zu schlüssigen Resultaten, aber die Methode hat ihre Tücken. Die Literaturwissenschaft kennt Gründe genug, warum sie die Selbstdeutungen der Dichter mit Vorsicht aufzunehmen pflegt, und es ist durchaus nicht Anmaßung, wenn sie den Autoren das letzte Wort über ihre Werke nicht unbesehen läßt. So ergeben sich denn auch bei Sternheim in dieser Hinsicht unleugbare Widersprüche. Was er fordert, ist die Verwirklichung der «eigenen Nuance» eines jeden einzelnen (Zitate bei Vormweg). Der Mensch soll sich in «revolutionärem Subjektivismus» durchsetzen gegen das «juste milieu», die nivellierende Gesellschaft, die allem Individuellen feindlich gesinnt ist und es abzuwürgen sucht. «Immer gegen die Seelenlosigkeit der bürgerlichen Seele zischt der Kampf!» ruft er, und seine wichtigsten Stücke — unter dem gemeinsamen Titel «Aus dem bürgerlichen Heldenleben» — zeigen alle einen Protagonisten, der den Widerstand einer verkalkten Gesellschaftsschicht bald verschlagen, bald brutal durchbricht und zu ungehemmter Selbstverwirklichung gelangt. So kämpft sich Christian Maske im «Snob» aus kleinbürgerlichen Anfängen empor zu einem auch vom Adel respektierten Großindustriellen, wobei er

seine Geliebte, der er einen großen Teil des Erfolgs zu danken hat, wie eine Sekretärin auszahlt und entläßt, sobald sie der Karriere nicht mehr förderlich ist; dann verschickt er seine Eltern mit einer Rente, um sie als tot erklären zu können, und zuletzt lügt er sich eine adlige Herkunft an. Ganz analog, nur um eine soziale Stufe tiefer, handelt der Held im «Bürger Schippe». Er stammt aus obskuren Verhältnissen, seine bloße Existenz ist für die wohlbestallten Bürger ein Ärgernis, aber weil er einen prächtigen Tenor singt und das führende Quartett der Stadt unmittelbar vor dem großen Sängerfest den vierten Mann verloren hat, gelingt es ihm, sich unentbehrlieblich zu machen. Die Bürger müssen sich, wenn auch entsetzt und wider strebend, zum Handschlag mit dem Unberührbaren bequemen und können ihn schließlich nicht mehr fallen lassen. «Leise und mit Glückseligkeit» spricht er am Schluß zu sich: «Du bist Bürger, Paul.»

Die Parallelität der beiden Handlungen ist offensichtlich; auch in ihrem Ton, in der grotesken Stilisierung aller Figuren, sind die Stücke eng verwandt. Es erstaunt daher nicht wenig, zu vernehmen, daß Christian Maske für Sternheim ein wirklicher Held sei und seiner «Elite-Vorstellung» (Vormweg) entspreche, während Schippe ein mieses Subjekt darstelle, eine prophetische Vision der politischen Machthaber der dreißiger Jahre. Daß der Dichter in Maske den «Willen zum Leben» verherrlicht habe, der über die bürgerliche «Fassaden-Ideologie» triumphiert, mag sich begründen lassen, aber dann muß das auch von Schippe gelten, der seine «eigene Nuance» nicht weniger unverfroren verwirklicht.

Die Aufgabe der Forschung dürfte demnach nicht darin liegen, Sternheims Stücke konsequent von seiner eigenen Theorie aus zu deuten, sondern zu erklären, warum sich diese Selbstdeutung in so vielen Punkten nicht mit der Physiognomie der Werke deckt. Der Dichter hatte ein massives Sendungsbewußtsein, sah sich als Rufer in der Wüste. Als Dramatiker aber — und da liegt seine Größe, liegt auch der

Grund, warum sein Werk heute noch lebt —, als Dramatiker nahm er instinktiv jene Unerbittlichkeit allen seinen Figuren gegenüber an, die jeden großen Bühnendichter kennzeichnet. In dem geschichtlichen Moment, da die soziale Stufung noch scharf umrissen, aber innerlich in keiner Weise mehr begründet war, ein versteinertes, aber hohles Gefüge, schrieb er als leidenschaftlicher Beobachter der menschlichen Komödie seine Stücke, in denen stets ein tüchtiger, respekt- und rücksichtsloser Kerl die Situation durchschaut und zum Vorteil seines geliebten Selbst beherrscht. Aber wenn wir diesem auch in Hinsicht auf seine jämmерliche Umwelt dazu gratulieren, ein Schuft ist er meistens doch und deutlich als solcher entworfen, was auch immer Sternheim später darüber gesagt haben mag.

Zu ähnlichen Überlegungen kommt *Helga Vormus* in ihrer Studie «Sternheim in neuer Sicht?» (Etudes Germaniques, 1967, Nr. 1). Sie bespricht ein Buch von *Wolfgang Wendler*, «C. St. — Weltvorstellung und Kunstprinzipien», Frankfurt 1966, und nimmt Sternheim gegen seine eigenen Theorien in Schutz. Die Frage, ob diese Dramen nun Satire seien oder nicht, betrachtet sie wohl mit Recht als Streit um Terminologien. Was ihren Aufsatz besonders wichtig macht, ist die Forderung nach einer neuen Untersuchung von Sternheims Sprache; sie hofft nämlich, daß sich von da aus die tatsächliche Beschaffenheit der

Helden auf viel subtilere und zugleich stichhaltigere Weise aufdecken lasse. Ein solches Unternehmen könnte aber zu noch viel gewichtigeren Resultaten führen. Denn das Problem dieser vielgeschmähten und auch bewunderten Diktion, dieser amputierten, verschrobenen, in fanatischer Kahlheit pathetischen Sätze gründet letztlich in der von allen jüngeren Dramatikern erfahrenen Schwierigkeit, nach dem Naturalismus eine neue Bühnensprache zu finden, die mehr ist als ein Aufwärmen älterer Formen. Hauptmann ist daran gescheitert, der Blankvers seiner «Winterballade» zum Beispiel ist hoffnungslos anämisches. Brechts Methode der raffinierten Schlichtheit, die die verschiedensten Töne assimiliert, ohne historisierend zu wirken, wird jedem, der sie übernehmen will, zum Verhängnis. Und bei Dürrenmatt zeigt sich diese Not bis in die neueste Zeit hinein mit exemplarischer Deutlichkeit. Wenn Sternheim daher neu gesehen werden soll, dann erfordert das nicht nur ein Nachlesen seiner theoretischen Schriften, sondern den Versuch, das Werk in seiner Gesamtheit, nach Ideen, Dramaturgie und Sprache, in die Entwicklung des deutschen Theaters im 20. Jahrhundert einzuordnen, in eine Entwicklung, die längst nicht mehr als eine merkwürdige Folge isolierter Avantgardismen betrachtet werden kann.

Peter von Matt