

Zum Tode von Hugo Pfister

Autor(en): **Briner, Andres**

Objektyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **49 (1969-1970)**

Heft 9: **Marktwirtschaft heute**

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

der Welt zu schaffen – eine Möglichkeit, für die man sich durchaus offen halten muss.

Des Geldes zwar ist Dürrenmatt leicht ledig geworden. Dass ein berühmter Autor seinen Preis weitergibt, ist nichts Ungewöhnliches. Einmalig aber dürfte es sein, dass er es sich leisten kann, seine eigene Kulturpolitik zu treiben, zu signalisieren, in welcher Richtung er die Entwicklung Berns antreiben möchte. Dass diese Linie nicht die offizielle und sanktionierte ist, versteht sich von selbst und wird mit den Namen Sergius Golowin, Paul Ignaz Vogel und Arthur Villard deutlich genug markiert. Das Ganze ein Dürrenmattscher Einfall, mit grotesken Zügen und im Grotesken des Ernstes nicht entbehrend, moralisches Anliegen und Jux zugleich und die Proportionen zwischen beidem nicht leicht abzuschätzen.

Nicht weniger erstaunlich als der Theatrecoup Dürrenmatts ist übrigens die Reaktion der Presse. Abgesehen von einzelnen sachlichen Darstellungen wurde unisono die Weitergabe des Preises als gezielter Affront und nicht etwa als eine provozierende und skurrile Form des bernischen Engagements gesehen (eine Interpretation, die durchaus auch möglich ist) – und die Reaktion des «Establishments» als offener Skandal dargestellt. Wie immer aber Dürrenmatts Handlungsweise zu verstehen ist: ein Skandal hat nicht stattgefunden. Das «Establishment», um für einmal im Jargon der modernen *terribles simplificateurs* zu bleiben, gab sich ruhig und gelassen. Aber offenbar will man in weiten Kreisen diese Ruhe nicht, sondern wünscht den Zusam-

menprall, den Bruch, und zieht das Ganze wenigstens als Papierskandal auf.

Aber das «Establishment» tut gut, dennoch bei seiner Gelassenheit zu bleiben. Kein Zweifel: die heutigen Lessings (falls es sie gibt) können ihre «Samuel Henzis» fertig schreiben, ohne durch die Intervention der gnädigen Herren Berns daran gehindert zu werden. Wenn der heutige Staat sich mit Literatur überhaupt einlässt – sich einlässt nach künstlerischen und nicht nach weltanschaulichen Kriterien, nach Massgabe des literarischen Wertes und nicht nach der bürgerlichen Eingepasstheit des Schriftstellers, dann muss er damit rechnen, sich gelegentlich selbst in Frage gestellt zu sehen. Er muss stark genug sein, das zu ertragen, denn der Geist der Unruhe und Kritik ist ein notwendiges Ferment in unserer Gesellschaft.

Allerdings: es ist nicht nur notwendig, sondern es gehört auch zum Stil, um nicht zu sagen zur Mode unserer Zeit. Wie in höfischen Zeiten das Herrscherlob und überschwenglicher Dank von seiten des Dichters an der Tagesordnung waren, so heute Kritik und Opposition. Dieser Sitte sind auch jene unterworfen, ja gerade sie, die sich von jeder zeitlichen Gebundenheit frei wähnen. Der kritische Zeitgenosse aber tut gut daran, genau zu unterscheiden, wo die heutige Unruhe und Kritik Ernst ist, wo blosses Kostüm. Keine Jury der Welt und auch kein Pressekommentar kann ihm dies schwierige Geschäft abnehmen.

Elsbeth Pulver

ZUM TODE VON HUGO PFISTER

In Hugo Pfister ist am 31. Oktober ein Musiker in der Mitte seiner Schaffenskraft abgerufen worden. Seine Entwicklung verlief, obwohl er als Mensch frei und offen stand, teilweise im Verborgenen. 1914 in Zürich geboren, zeigte er sich in seinen

Studienzeiten im Lehrerseminar und in seiner zehnjährigen Lehramtszeit als ein vielseitig künstlerisch Interessierter, der sich einmal mehr zur Musik, ein andermal eher zur Malerei oder zum Schreiben, zur Poesie der visuellen und sprachlichen

Künste hingezogen fühlte. Und doch war er deutlich kein Ephebe, der sich schwärmerisch in die Künste flüchten möchte; eine anscheinend gesunde, ja sportliche Natur verband sich in ihm mit einem ausgesprochenen Wirklichkeitssinn, der an ihn als an einen künstlerisch orientierten Realisten denken liess. Seiner Vermählung mit einer sich vollständig auf seine Gaben einstellenden Frau verdankte er, dem ein starker Drang zur Weiterbildung innewohnte, eine Familie mit vier Söhnen. Als Klavierlehrer am Lehrerseminar Küsnacht – der Zürcher Klavierpädagoge Czeslaw Marek war sein verehrter Mentor in seiner eigenen Ausbildung – nahm er sich so verlässlich und interessiert nicht nur der pädagogischen, sondern auch der administrativen Fragen an, dass ihm die Leitung einer Zweigschule offeriert wurde. Damals aber fiel die Entscheidung, die durch ein ziemlich plötzliches Aufwallen schöpferischer Kräfte erzwungen wurde. Hugo Pfisters Drang zur Ausweitung seiner musikalischen Erfahrungen und zur aktiven Komposition liess ihn um einen Urlaub nachsuchen, den er in den Jahren 1956 und 1957 in Paris verbrachte und der mit dem Ausbruch einer Hochzeit des Komponierens zusammenfiel. Einige wenige Kammermusikwerke vor diesem Datum liess er später gelten – sein eigentliches Oeuvre ist seit 1957 entstanden, also etwa seit seinem dreiundvierzigsten Lebensjahr. 1959 war das erste Jahr mehrerer grosser Werke (Orchesterballade und Fantaisie concertante), 1961 folgte die Augsburger Serenade, für eine Feier der Deutschen Mozartgesellschaft in Augsburg komponiert, 1962 die Sonata per due trombe, archi e timpani, 1963 das Ägäische Tagebuch und 1964 die Partita per orchestra sinfonica – Hugo Pfister war nun im Besitz eines Energienstroms, der aus seinem ungemein aktiven Leben direkt in seine Musik hinüberzufließen schien und in ihr dasselbe Wohlbefinden, die gleiche überlegene Klarheit und die gleiche ahnungsreiche Sensitivität zu schaffen vermochte, die einen in der Begegnung mit dem Menschen beeindruckte.

Es gehört zu Pfisters keiner zeitgenös-

sischen Doktrin verschriebenen und doch in sich gefestigten Musik, dass sie gegenüber der Vergangenheit aller Zeiten offensteht – im Ottobeuren-Quintett für fünf Bläser bezieht er sich auf einen Tonsatz des 15. Jahrhunderts, – zugleich aber durch die Erfahrungen aller Musik dieses Jahrhunderts vergleichend und kritisch hindurchgegangen ist. Die Linie seiner Kompositionen von 1964 an, über die *Mobili a tre*, das Duo concertante, das Bläserquintett über ein polyphones Fragment aus Ottobeuren, die *Five Sketches for percussion and orchestra* zum Harfentrio «Ikebana», 1968 uraufgeführt, ist die Linie einer stetig steigenden Konzentration und einer ausnahmslosen Übereinstimmung zwischen Absicht und Ziel. Erfahrungen, die er während Jahrzehnten in der Musik und teilweise auch in andern Künsten gemacht hatte, sind nun in eine überaus farbige, ohne Zwang kohärente, zugleich raffinierte und in ihrer scheinbaren Einfachheit allen Liebhabern zugängliche Musik eingegangen. Aus diesen Qualitäten leitet sich auch die Tatsache ab, dass seit Jahren Hugo Pfister einer der eigenständigsten und darum gesuchtesten Komponisten für Hörspiele in der Schweiz und in Deutschland war. Ob es sich um eine Studiomusik oder um ein konzertantes Stück für Solobratsche, Solocello und Orchester (wie im Duo concertante), um ein Werk für sinfonisches Orchester oder eine kleine kammermusikalische Besetzung handelt: immer stimmt die musikalische Erfindung restlos mit den Klangmitteln und mit den äussern Gegebenheiten des Werks überein. Hugo Pfisters Kunst verkörpert eine heute nicht weitverbreitete Übereinstimmung zwischen Können und Müssen, Innen- und Aussenwelt, die ihre wohltuenden Wirkungen auf verschiedenen Ebenen ausüben kann. Eine nicht zu ersetzende Stimme in der Schweizer Musik ist mit seinem Hinschied erloschen; die Pflege seiner Werke in der Zukunft sollte ihre Bedeutung einem grössern Hörerkreis deutlich machen.

Andres Briner