Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 38 (1958-1959)
Heft: 9

Rubrik: Kulturelle 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: 02.07.2025

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

Philosophie als politische Autorität

Zur Verleihung des Friedenspreises an Karl Jaspers

Ein Schriftsteller hat unter den Deutschen im Politischen seit jeher wenig gegolten. Ein Goethe trat hinter seinen fürstlichen Dienstherrn zurück und mühte sich redlich ab, dessen irreale Temperamentspolitik in den Kulissen der Freundschaft sanft abzufangen. Ein Schiller wurde Ehrenbürger des revolutionären Frankreichs und wies die Anerkennung seiner geistigen Täterschaft befremdet zurück, so stark war die deutsche Konvention, politische Dramatik nur dramaturgisch zu sehen. Schmerzlich zu schweigen ist von Heine, Büchner, Herwegh, denen man das Narrenetikett anheftete, von Uhland, der sich schließlich in Gelehrsamkeit verbarg, von Nietzsche, den der Wahnsinn schlug und der im Tode seinen lächerlichsten Feinden in die Hände fiel, von Gerhart Hauptmann, der in goethescher Pose erstarrte, von Thomas Mann, dessen intellektuelle Redlichkeit mit Haß quittiert wurde. Die einzige Ausnahme war wohl Karl Marx. Seine Schriften waren politisch folgenreich und sind es noch immer. Aber er war ein Wissenschaftler, dem man abnahm, daß er mit Realitäten umging, und so nahm man ihm auch die politische Romantik seiner gesellschaftlichen Zukunftskonzeption ab.

Sind die Deutschen auf dem Wege, Gedankenarbeit anzuerkennen? Halten sie es neuerdings für sinnvoll, ihren Denkern zuzuhören, wenn sie über öffentliche Zustände sprechen? Wird die Autorität des Gedankens vielleicht in dieser Zeit, da die Technik nichts mehr rettet, begriffen, wird sie entscheidungsträchtig für viele?

Ein Ereignis könnte zu optimistischen Antworten verführen, wenn es nicht, was abgewartet werden muß, ohne Folgen bliebe: die Rede des Philosophen Karl Jaspers zur Verleihung des Friedenspreises der deutschen Verleger und Buchhändler in der Paulskirche zu Frankfurt. Wir stehen nicht an, diese Rede nicht nur als die bedeutungsvollste anzusehen, die an dieser Stelle und zu dieser Gelegenheit je gehalten worden ist, sondern wir erkennen in ihr auch jene öffentliche Erklärung der deutschen Nachkriegsgeschichte, die in einem praktischen politischen Bezug eingreifende und umgreifende Größe hat.

Hannah Arendt, Schülerin von Husserl, Heidegger und Jaspers, Autorin eines bedeutenden Werks über «Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft» und darin Jaspers Philosophie in den Methoden der Soziologie und Psychologie praktizierend, hielt die Festrede.

Sie beließ das Werk des Philosophen in seiner selbstredenden Vernunft, um statt dessen die Dignität der Person zu preisen. Daß diese Lobpreisung in philosophierender Weise erfolgte, gab ihr einen eigenen Rang. Ihr ging es um den Schluß von der Person auf das Personenhafte, das als humanitas in der Öffentlichkeit erscheint.

Jaspers habe nie das Vorurteil der Gebildeten geteilt, daß die Helle des Öffentlichen alle Dinge flach und platt mache. In dieser wie in jeder Hinsicht sei er der einzige Nachfolger Kants, der in der Fähigkeit zur Popularität einen Prüfstein jeder Philosophie gesehen habe. Philosophie teile mit Politik, daß sie alle angehe, und dies sei der Grund, daß sie in die Öffentlichkeit gehöre, wo nur die Person und ihre Bewährung zählten.

Hannah Arendt deutete auf die Unbeirrbarkeit des Urteils und die Souveränität der Gesinnung, die bei Jaspers niemals der Versuchung ausgesetzt gewesen sind. Eine solche Haltung könne zur Erfahrungslosigkeit führen oder doch zur Unerfahrenheit in dem, was die jeweilige Zeit gerade als Realität anzubieten habe. Aber auch dieser Gefahr sei Jaspers entgangen durch die Fähigkeit, Neues zu lernen und unverändert zu bleiben — «nämlich der Welt so verbunden wie immer, und den Ereignissen der Zeit mit unveränderter Treffbarkeit und Fähigkeit zur Sorge folgend». Die Denkwege, die seine Philosophie lehre, seien Gedankengänge in des Wortes ursprünglicher Bedeutung, Gänge nämlich, die einen Raum erschlössen. Immer «an das Mitdenken dessen (gebunden), was der andere denkt», sei solches Denken auch dann politisch, wenn es von Dingen handle, die mit Politik nichts zu tun hätten, denn es bestätige immer jene Kantische «erweiterte Denkungsart», welche die politische par excellence sei.

Die Rede von Jaspers in der dürren Form eines Berichts wiederzugeben, ist schier unmöglich; man muß sie lesen, man hätte sie hören müssen.

An ihrem Eingang stand die Feststellung, daß Friede nur möglich sei als Weltfriede; Friedenspolitik müsse Weltpolitik sein. Der äußere Frieden sei nur zu sichern durch Gemeinschaft mit den farbigen Völkern, «die an Menschenzahl und Bodenschätzen durch ihre fortschreitende Technisierung in wenigen Jahrzehnten dem Abendland überlegen sein werden», und im Umgang mit der totalen Herrschaft, womit offenbar die Anerkennung der unumstößlichen Nachbarschaft an den Grenzen der freien Welt gemeint war. Nicht von Friedenspolitik als Weltpolitik aber wollte Jaspers sprechen, sondern von den Voraussetzungen, die jeder in sich selbst und im eigenen Staate verwirklichen müsse. Jaspers nannte sie: «Erstens: Kein äußerer Friede ist ohne den inneren Frieden der Menschen zu halten. Zweitens: Friede ist allein durch Freiheit. Drittens: Freiheit ist allein durch Wahrheit.» Zu seiner ersten These sagte Jaspers, daß der Mensch den Kampf aus gewaltsamer Auseinandersetzung verwandeln könne in den geistigen und liebenden Kampf. In der Kommunikation erlösche die Gewaltsamkeit. «Statt Überlegenheit im Sieg ist das Ergebnis die gemeinschaftliche Wahrheit.»

In der Begründung seiner zweiten Voraussetzung zum Weltfrieden folgte *Jaspers* der Kantschen Auffassung, daß nur Staaten «mit republikanischer Regierungsart» den Frieden schließen könnten, der kein bloßer Waffenstillstand und ohne Vorbehalt als Dauer gemeint ist, weil allein ihre Freiheit zum Frieden fähig mache. Diese Freiheit aber habe Bestand «durch die existenzielle Freiheit der einzelnen Menschen». Äußere politische Freiheit könne auch ein despotischer Staat haben, und eine freie demokratische Verfassung könne auch ein Volk innerlich unfreier Menschen haben.

Jaspers wies sodann die Parole ab, daß man erst den Frieden und dann die Freiheit haben könne; denn «ein durch Zufall oder durch Despotie oder geschickte Operation oder durch Angst aller Beteiligten für den Augenblick bestehender äußerer Friede» sei im Grunde der Menschen ungesichert. «Er würde aus dem faktischen Unfrieden der Unfreiheit des einzelnen bald wieder zum Krieg führen.»

Warnend und aufstörend mußte gerade in Deutschland die Feststellung wirken, daß auch die Demokratie als Verfassungsform noch keineswegs Freiheit sei. Sie sei nur eine Chance, daß das Volk eines solchen Staates die Demokratie erwerbe und dadurch in seinen Bürgern frei werde.

Mit schmerzlichem Recht sagte Jaspers, daß die nur formale Demokratie die totale Herrschaft erzeuge, so daß Hitler triumphieren konnte, er habe den Parlamentarismus mit seinem «eigenen Wahnsinn geschlagen».

Wahnsinn, das fürchterliche Wort entbehrt nicht der Richtigkeit; denn man wähnte wohl in der Weimarer Demokratie, man habe durch bloße Anwendung der bei den

alten Demokratien abgelernten Spielregeln mündige Staatsbürger und verantwortungsvolles Staatsbewußtsein erzogen.

Freiheit aber, sagte Jaspers, sei erst in der Hingabe an Wahrheit möglich. «Wahrheit liegt nicht zuerst im Inhalt, sondern in der Weise, wie diese gedacht, aufgezeigt und diskutiert wird: in der Denkungsart der Vernunft.» Sie höre auf in der trotzigen Vereinzelung, mit der Blindheit der Seele und der Taubheit des Geistes, mit dem Abbruch der Kommunikation. Ein Beispiel dafür seien die Auseinandersetzungen über die Atomrüstung der deutschen Bundeswehr gewesen, wo es keine freie Diskussion auf gemeinsamem Boden mehr gegeben habe, sondern nur noch Verkündigungen, Ressentiments.

Unwahrheit sei die größte Gefahr der politisch freien Welt. Dieses Wort wäre nicht mehr als rührend, wenn Jaspers nicht hinzugefügt hätte: «Wir dürfen nicht behaupten, daß die sogenannte freie Welt heute wirklich frei ist. Sie hat vor der totalen Herrschaft nur den Vorzug dieser Chance, frei zu werden. Sie wird nur bestehen bleiben, wenn sie diese Chance mit ganzem Ernst ergreift. Die Idee der Demokratie — der republikanischen Regierungsart — droht verlorenzugehen in einer formal werdenden Demokratie, die zu einem Mittel von Manipulationen von Politikern und Wirtschaftsinteressen entartet.»

Werden die Politiker, werden die Fürsten der Wirtschaft solche Wahrheit hören? Werden sie begreifen, daß nichts Geringeres auf der Tagesordnung steht als eine neue Einrichtung der Gesellschaft, in der die innere Freiheit des einzelnen die Bürgschaft für die Freiheit aller sein kann? Oder werden die europäischen Tschiangkaischeks so weitermachen, als brauche man nur am status quo festzuhalten, um den an den Kommunismus verlorenen Boden wiederzugewinnen?

«Wir dürfen auch nicht behaupten», sagte Jaspers, «daß der Wirtschaftszustand der freien Welt in Ordnung sei. Die moderne Wirtschaft, die ihrer Herkunft nach expansiv ist, muß sich in ihrer Struktur und ihrem Ethos von Grund aus wandeln...»

Wird sie das? Und wodurch? Werden die gigantischen Energien, mit denen wir in naher Zukunft wirtschaften müssen, neue Formen und eine neue Moral erzwingen? Werden die konservativen und die reformerischen Kräfte der Politik zunächst anerkennen lernen, daß sie auf einem gemeinsamen Boden miteinander diskutieren und die gemeinsame Wahrheit finden müssen? Solche Fragen mußten in jedem politisch denkenden Zuhörer wach werden.

Im letzten Teil seiner Rede wandte sich Jaspers besonderen Problemen der deutschen Bundesrepublik zu, die mit dieser Unbefangenheit und zugleich Souveränität noch nirgends ausgesprochen worden sind.

«Versäumnis an Wahrheit» nannt er die Tatsache, daß eine politische Erziehung noch kaum in Gang gekommen sei, daß ein gemeinsames Grundwissen von der «Herkunft unserer Lage» sich nicht gebildet habe, daß neue politische Konzeptionen ausblieben und statt dessen zum Ersatz der Vergangenheit entnommene Fiktionen herrschten. Die beiden großen politischen Parteien der Bundesrepublik hätten «einen politisch unwahrhaftigen Grund». Die eine gründe sich auf den von ihr faktisch preisgegebenen Marxismus und gerate dadurch in eine Konfusion des Denkens. Die andere nenne sich christlich, «während sich doch eine politische Partei auf den biblischen Glauben nicht redlich gründen läßt.» Politische Selbsterziehung müsse es dazu bringen, daß diese großen Parteien aufhörten, Weltanschauungsparteien zu sein und daß sie ein politisches Gewissen für die gemeinsamen Bedingungen der Freiheit finden.

Unter Berufung auf die verschiedenen Staaten deutschsprachigen Dialekts, die aus dem Boden des mittelalterlichen Reichs entstanden sind, sagte Jaspers: «Das apolitische, tiefere deutsche Selbstbewußtsein kann mit dem politischen Bewußtsein eines einzelnen deutschen Staates nicht identisch werden.» Es liege in der «Gemeinschaft vorpolitischer Substanz, in der Sprache, im Geist, in der Heimat». Es sei bisher ausgeblieben, aber

sein Ansatz liege eher «in der deutschen Verzweiflung» als in optimistischen Fiktionen, in dumpfer Angst oder in der gedankenlosen Ruhe eines materiell sich scheinbar ständig verbessernden Daseins. «Vielleicht liegt die Zukunft in einer der nationalstaatlichen wesensfremden Gestaltung: Das Selbstbewußtsein der Völker würde apolitisch.»

Niemand wisse, was die Welt im ganzen sei, wohin sie gehe. Aber, so schloß Jaspers: «Die Reinheit dieses Nichtwissens ermöglicht erst, was wir Wahrheit nennen oder Vernunft oder Gottesdienst.» Das letzte Worte bleibe: Die Voraussetzung des Friedens sei die Mitverantwortung eines jeden durch die Weise seines Lebens in Wahrheit und Freiheit. Die Frage des Friedens sei nicht zuerst eine Frage an die Welt, sondern für jeden an sich selbst.

Nach Reinhold Schneider und Thornton Wilder, den Friedenspreisträgern der vorangegangenen Jahre, war Karl Jaspers mit seiner Rede, wenn man so will, wiederum ein revolutionäres Ereignis. Revolutionär nicht in dem plumpen Sinne des 19. Jahrhunderts, sondern aufwühlend und umstürzend als Denkungsart der Vernunft, die sich so eindringlich hören ließ, daß man an ihr nicht mehr ohne unabsehbaren Schaden vorbeihören kann[1].

Heinz-Winfried Sabais

---

[1] Der Verlag Piper & Co., München, hat soeben die Reden von Jaspers und Hannah Arendt im Wortlaut herausgegeben. *Redaktion.*

Eine musikalische Sommerakademie in England

Dieses Jahr feierte die *Dartington Summer school of music* in South Devon ihr zehnjähriges Jubiläum. In den wenigen Jahren ihrer Entwicklung hat sich diese Sommerakademie zu einer der aufgeschlossensten und künstlerisch wertvollsten Institutionen herangebildet. Ausgesprochen englisch ist vor allem die Umgebung und der Aufbau der gewöhnlich den ganzen Monat August dauernden Akademie. Die mehreren Hunderte Teilnehmer, zum großen Teil junge Musiker, aber auch interessierte Amateure der Musik, leben in den Gebäuden eines alten Landsitzes inmitten der sanften Hügellandschaft des südlichen Devon und versammeln sich zu den Konzerten in einem mittelalterlichen Festsaal, zu Vorträgen und experimentellen Vorführungen in einer zum Theater umgebauten Scheune. Das «Schulprogramm» besteht aus einer losen Folge von verschiedenen Instrumental- und Vokalkursen, von Vorträgen über alle Gebiete namentlich der modernen Musik, aber auch der musikalischen Geschichte und von Kompositions- und Stilkursen. Entsprechend der englischen Tradition des gemischten Chorgesangs kommt den Chorproben und -aufführungen eine besondere Bedeutung zu. Fast alle Teilnehmer vom Konzertpianisten bis zum Musikliebhaber, versammeln sich täglich mindestens einmal zu einer Probe. Erarbeitet wird jede Woche ein anderes oratorisches Werk, so daß jeden Freitag sämtliche Bewohner Dartingtons zu den Mitwirkenden gehören.

Die Gründung der Dartington Summer school, die unter der künstlerischen Leitung des Pianisten und Musikschriftstellers *William Glock* steht, geht auf mehrfache Bedürfnisse zurück. In erster Linie bestand der Wunsch vieler jüngerer englischer Musiker, mehr von zeitgenössischer Musik zu erfahren, als dies die namentlich auf dem instrumentalen Sektor sehr traditionellen Programme der Konzertunternehmen ermöglichen. Dartington hat seit jeher in seinen Programmen eine für England

sehr erstaunliche Betonung auf die Moderne gelegt. Ferner wurde dem Wunsch nach Kontakt mit zeitgenössischer Musik durch das Zuziehen führender Komponisten Englands, des Kontinents und Amerikas Rechnung getragen. Unter anderen haben in den letzten Jahren der englische Komponist Peter Racine Fricker, die amerikanischen Komponisten Aron Copland und Roger Sessions sowie Igor Strawinsky in Dartington Kompositionskurse durchgeführt und Vorträge gehalten. Der Schweizer Tenor Hughes Cuénod machte Dartington mit neuerer französischer Musik bekannt, und dieses Jahr war der Bariton Heinz Rehfuß verpflichtet, jedoch ausnahmsweise nicht für moderne Musik. Auch in den Vorträgen kommt die Moderne ausgiebig zu Wort. Ein großes Interesse wird den Beziehungen der englischen Musik mit der kontinentalen und der amerikanischen entgegengebracht. Wenn man den Anzeichen verschiedener Diskussionsbeiträge und persönlicher Gespräche glauben darf, so wird die etwas insuläre Lage der englischen Gegenwartsmusik von den Musikern nicht nur als Vorteil, sondern auch als Gefahr empfunden.

In einem Ausmaß, wie es früher kaum denkbar gewesen wäre, interessieren sich jüngere englische Komponisten jetzt für Zentren kontinentaler Gegenwartsmusik wie Donaueschingen und Darmstadt. Manche legen sogar ihre Zurückhaltung im Sprachenlernen ab, um an den dort gebotenen Ereignissen mit besserem Verständnis teilnehmen zu können. Mehrere jüngere englische Musiker, unter ihnen Marc Wilkinson, besuchen das neue elektronische Studio in Mailand und tragen die etwas naiven, aber zukunftsgläubigen Grundsätze und Hoffnungen dieser Klangexperimente nach England. Daß andererseits die englische Vokalmusik, und ganz besonders die chorische, in den letzten Jahren und Jahrzehnten eine wunderbare Blüte am eigenen Stamm getrieben hat, wird einem in Dartington vermehrt und eindringlich bewußt.

Ohne alle aufzuzählen, möchten wir einige Ensembles erwähnen, die den diesjährigen Dartingtoner Wochen künstlerisches Profil gaben. Es waren das Carmirelli-Streichquartett, das Berliner Oktett, das berühmte Brüsseler Ensemble für alte Musik «Pro musica antiqua», die neue englische Solistengruppe «The Ambrosian Singers» und das Morley College Orchestra. So sehr die Gesichter der verpflichteten Künstler von Jahr zu Jahr wechseln, so sehr bleiben sich die sympathische Atmosphäre von Dartington und die künstlerische Zielrichtung gleich.

Andres Briner

Meister und Gesellen in Donaueschingen

Die Donaueschinger Musiktage für zeitgenössische Tonkunst sind älter als viele vermuten mögen. Es gibt sie seit 1921. Sie haben jedoch innerhalb von drei Dutzend Jahren eine mannigfache Wandlung durchgemacht, sind verlegt und mehrmals unterbrochen worden. Vielleicht, daß sie überhaupt erst jetzt gefestigt dastehen, so lange wenigstens, als sich der Süddeutsche Rundfunk in so großzügiger Weise ihrer annimmt und das Haus Fürstenberg ihnen in gleicher Art gewogen bleibt.

Schon an ihren Anfängen hat ein Fürstlich Fürstenbergischer Musikdirektor gestanden, der aufgeschlossene Heinrich Burkard. Er hat sogleich nach dem Ersten Weltkrieg erkannt, daß der Stilwende, die sich in der Musik (wie in den anderen Künsten) immer deutlicher abzuzeichnen begann, eine Pflegestätte besonderen Charakters geschaffen werden müsse. Burkard war des kühnen Donaueschinger Unternehmens guter Geist von 1921 bis 1926; er verstand es, Beste jener Tage beizuziehen. Selbst der längst arrivierte

Richard Strauß tat anfänglich mit, freilich nicht in gleich temperamentvoller Art wie der in steilem Aufstieg begriffene Paul Hindemith. In den sechs ersten Jahren waren die jungen Musiker weitgehend unter sich, und man mußte es bedauern, daß ihnen das erste Kleid bald zu eng wurde. Sie stiegen von der abgeschiedenen Kleinstadt auf der Baar hinunter in den Weltkurort Baden-Baden. Hier boten sich vermehrte Möglichkeiten; hier wurde beispielsweise einer der allerersten Tonfilme, mit Arnold Schönberg als Mittelpunkt einer der kurzen Szenen, gezeigt; hier konnte auch sonst eine beträchtlich breitere Basis bezogen werden. Doch all dies auf Kosten der Intimität. Die einst zwar keineswegs einhellige, aber dennoch geschlossene Gemeinde verlor sich in den weiten Parkanlagen. Einer späteren Verlegung nach Berlin war von vorneherein kein Erfolg beschieden; noch weniger einem Versuch zur Zeit des Dritten Reiches, die Nachbarn zusammenzuführen, da sich Schweizer und Elsässer mit den braunen Uniformen nicht zu befreunden vermochten. Längst vor dem Zweiten Weltkrieg schien sich der Gedanke Donaueschingen verflüchtigt zu haben.

Bald nach dem Waffenstillstand tauchte er wieder auf. Namentlich das Bedürfnis der Deutschen, nach anderthalb Jahrzehnten der Abgeschiedenheit mit den andern Ländern wieder ins Gespräch zu kommen, hat dies bewirkt. Darum wurde das neue Donaueschingen, das 1950 anhob, von Anfang an auf eine breite, internationale Basis gestellt. Der Widerhall blieb nicht aus, steigerte sich im Gegenteil von Mal zu Mal und hat heute eine kaum mehr überbietbare Stärke erreicht. Von überall her strömen die Komponisten, Interpreten, Referenten und Musikfreunde herbei. Die Schaffenden nehmen mit Freuden Aufträge entgegen, die Nachschaffenden setzen sich mit der gleichen Freude selbst für die schwierigsten Aufgaben ein. In Donaueschingen zu wirken, bedeutet heute an sich eine Auszeichnung.

War Donaueschingen einst hinabgestiegen nach Baden-Baden, so wurde nunmehr der umgekehrte Weg eingeschlagen. Baden-Baden ist der Sitz des Südwestfunks, dessen Orchester wie wenige mit den Anforderungen der modernen Musik vertraut ist. An der Spitze dieses Orchesters aber steht als Chefdirigent — er ist es neben seinen Zürcher Verpflichtungen noch immer — Hans Rosbaud, der vor keiner Schwierigkeit zurückschreckt. Der gestaltende Kopf aber ist der Leiter der Abteilung Musik, Dr. Heinrich Strobel, seit einiger Zeit Zentralpräsident der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik, ein Mann, der nie um Einfälle verlegen ist.

Freilich: selbst er hat eines Tages die Frage aufgeworfen: «Wie soll es weitergehn?» Trotz peinlicher Vorbereitung der zum voraus bestimmten Votanten aus verschiedenen Ländern, trotz lebendig verlaufener Diskussion, ist ihm eine Antwort nicht erteilt worden.

Doch Donaueschingen geht weiter, und gerade die Tage des 18. und 19. Oktober 1958 haben einen höchst anregenden Verlauf genommen. Die Programmidee war aber auch danach. Auf das kleine Experiment wurde diesmal verzichtet. Es wurden lediglich zwei extreme Wege einschlagende, eine ganz bestimmte Richtung einnehmende Werke aufgeführt. Die sonstigen Darbietungen waren den Meistern des zwanzigsten Jahrhunderts gewidmet.

So ergab sich das Seltsame, daß heuer in Donaueschingen von der Norm eines der Gegenwart gewidmeten Musikfestes sehr beträchtlich abgewichen wurde. Es fehlte gänzlich jenes Werk der Mitte, das ohne besonderes Aufheben schlicht zur Begutachtung vorgelegt wird. Die «Alten» (sie sind es lediglich dem Geburtsjahr nach) waren derart repräsentativ vertreten, daß sie wenig Gesprächsstoff lieferten. Die Jungen (sie sind es wirklich) waren mit ihren kühnsten Versuchen da.

Die Gesellen, wenn man sie so nennen darf, waren im übrigen mit der Zahl zwei (gegenüber fünf) beträchtlich in der Minderheit. Aber man hat über jeden von ihnen mehr gesprochen und geschrieben als über

alle andern zusammen. Der eine war Karlheinz Stockhausen, geboren 1928 in der Nähe von Köln. Donaueschingen hat den gänzlich Unbekannten vor ein paar Jahren entdeckt. Heute ist er einer der, zwar nicht meistgerühmten, doch meistgenannten Komponisten. Er arbeitet als einer der führenden Köpfe an der Entwicklung der elektronischen Musik beim Westdeutschen Rundfunk in Köln. Doch diesmal ging es ihm nicht um auf technischem Wege erzeugte Töne. Im Gegenteil verwahrte er sich mit Recht dagegen, elektronische und serielle Musik in den gleichen Topf zu werfen. Von jener wird später noch die Rede sein. Von dieser nur so viel, daß sie sich bestimmter Tonreihen bedient, die in einer beschränkten Zahl von Varianten — beispielweise in Umkehrung, das heißt unter Umtausch der hohen mit den tiefen, der tiefen mit den hohen Tönen, oder als Krebs, also von hinten nach vorne — verwendet werden können. Voraussetzung bleibt jedoch immer, daß kein Ton wiederholt werden darf, bevor die ganze Reihe erschienen ist. Die von Arnold Schönberg erfundene Zwölftontechnik wird am häufigsten, doch nicht ausschließlich angewendet. Was Stockhausen betrifft, so ist für ihn die serielle Schreibweise eine Selbstverständlichkeit. Bei seinen «Gruppen für Orchester» ging es ihm noch im besonderen darum, sich nicht nur eines Klangkörpers zu bedienen, sondern deren drei in mittlerer Größe einander gegenüberzustellen und miteinander zu vereinen. Drei Orchester verlangen im vorliegenden Fall drei Dirigenten, die sich auf ziemliche Distanz zu verständigen hatten, weil von den drei Ensembles eines auf dem normalen Podium, eines auf der linken und eines auf der rechten Seite des Saales Aufstellung genommen hatte. Zum akustischen gesellte sich somit noch der optische Eindruck. Ja, dieser wurde in einem gewissen Sinne vielleicht sogar eindrücklicher, weil der Komponist die drei Orchester nur selten zur Einheit werden läßt, und namentlich, weil die Struktur der «Gruppen» schwer zu erkennen ist. Ob sie in Stockhausens Konzertsaal der Zukunft, einem Rundbau mit den Ausführenden in der Mitte, besser zur Wirkung kämen?

Der mit dem Deutschen eng befreundete Franzose Pierre Boulez, geboren 1925, hat diesen Zukunftsraum gar nicht abgewartet, sondern ihn zu seiner «Poésie pour pouvoir» nach der Dichtung von Henri Michaux wenigstens angedeutet. Er stellt seine drei Orchester in die Mitte des Konzertsaals, verwendet sie auch nicht selten als Einheit. Doch er begnügt sich nicht mit ihnen, sondern weist einen großen Teil seiner Partitur der elektronischen Musik zu. Jener Art elektronischer Musik übrigens, die sich der Klänge normaler Instrumente bedient, sie auffängt, verwandelt und ein für allemal auf einem Band festhält. Sie wiederzugeben, dazu bedurfte es im vorliegenden Falle vier großer und anderthalb Dutzend kleiner Lautsprecher sowie einen, der über der Orchestermitte rotierte. Das Zusammenspiel der beiden sehr verschiedenartigen Klanggruppen war zeitweise von apartem Reiz, zumal Boulez eine außergewöhnliche Schöpferkraft eignet. Doch hier wie bei Stockhausen vermißte der Uneingeweihte den klaren Überblick. Daß ein Werk, wie dieses, ungezählte Arbeitsstunden für die technische Vorbereitung und dementsprechende Mittel verlangt, sei nur nebenbei erwähnt. — Erstmals war es übrigens in Donaueschingen zu einer Verbindung von Ton und Farbe gekommen. In einem Nebensaal der Stadthalle wurde eine Ausstellung von Graphiken des von Boulez besonders geschätzten Joan Mirò gezeigt. Manch Einzelstück vermochte zu fesseln; in solcher Fülle aufgereiht, ließ sich der Eindruck der Einförmigkeit nicht verwischen.

Den Meistern der Musik unseres Jahrhunderts wurde im ersten Konzert am Samstagnachmittag der Vortritt gelassen. Arnold Schönbergs «Fünf Orchesterstücke» op. 16 ließen den Schock der Hörer des Entstehungsjahres 1909 ahnen; unserem heutigen Ohr klingen sie fast völlig vertraut. Als eine besondere Kostbarkeit waren die vier

Jahre jüngeren «Jeux» von Claude Debussy zu werten, weil dieses durch größte Subtilität sich auszeichnende Orchesterwerk des Impressionisten nur selten mehr vorgebracht wird.

Unüberbietbare Kunst der Interpretation bot am Sonntagvormittag das Juilliard-Streichquartett aus New York, das sich gegenwärtig auf seiner zweiten Europa-Tournee befindet. Es verfügt über jene Vollkommenheit der Vortragskunst, die anderen Vereinigungen aus der Neuen Welt bisweilen zum Verhängnis wird, da sie die Gefahr, Selbstzweck zu sein, nicht vermeidet. Robert Mann, Isidore Cohen, Raphael Hillyer und Claus Adam können als überlegene Persönlichkeiten nicht anders, als ihre Kunst ausschließlich in den Dienst des Werkes zu stellen. Dem dritten und vierten Streichquartett (1927 und 1928) von Béla Bartók kam dies ebenso zugute wie den «Fünf Sätzen für Streichquartett» op. 5 (1909) Anton Weberns, dessen 75. Geburtstag am 3. Dezember gefeiert wird, und den «Drei Stücken für Streichquartett» (1914) Igor Strawinskys.

Zwei Stunden vor dieser Matinee war im Vortrag des Chors und der Bläser der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg im Breisgau unter Leitung von Herbert Froitzheim jene berühmte Mailänder Messe erklungen, mit der Strawinsky vor genau einem Jahrzehnt die neue Reihe geistlicher Werke eröffnet hat. Der Meister wohnte, wie danach dem Quartettvortrag, dem Festgottesdienst in der Stadtkirche St. Johann selber bei. Er war Gast des den Musiktagen so sehr zugetanen Prinzen Max zu Fürstenberg, dessen großzügiger Empfang vom Samstagabend im Schloß die Geladenen wie in allen früheren Jahren zu einer Gemeinde im Zeichen ernsthaften Kunststrebens unserer Tage werden ließ.

Hans Ehinger

Probleme der jungen Generation

Wer geglaubt hatte, am diesjährigen *Ferienkurs der Stiftung Lucerna* (13.—17. Oktober) im Luzerner Großratssaal «unter die Lehrer» zu geraten — das Thema mußte ja die berufs- und neigungsmäßigen Erzieher anlocken —, fand sich angenehm enttäuscht, angenehm vorzüglich deshalb, weil sich das Objekt der Studienwoche durch eine erfreuliche Zahl aufgeschlossener Vertreter den Problemen stellte, wie sie die Generation der Bestandenen sieht. Freilich hätte man in den Nachmittagsveranstaltungen eine echte, mit jugendlichem Eifer geführte Diskussion der meist etwas faden Briefkastenonkel-Befragung vorgezogen. Doch mögen die inoffiziellen abendlichen Gesprächsrunden viele für diesen Mangel entschädigt haben.

Zeitlich wie inhaltlich bildeten die drei Vorlesungen des Basler Studentenseelsorgers Dr. phil. *Robert Leuenberger* den Rahmen des Kurses. Einleitend wies er nach, daß eine echte *Autoritätskrise*, wie sie jeder Jugend als fruchtbare Kritik am Bestehenden aufgegeben ist und erst Geschichte vorwärts treibt, unserer jungen Generation gar nicht möglich ist, weil den Vätern keine Autorität zukommt. Welche Wertordnung anerkennen und vertreten sie? Haben sie nicht jene Skepsis, die ein jugendliches Stadium auf dem Wege zum Glauben sein soll, zu ihrem Glauben erhoben? Die geistige Heimatlosigkeit im «Abendland» ist nicht Folge all jener Erscheinungen, die wir mit Hochkonjunktur, Vertechnisierung, politischer Entmachtung Europas und ähnlichem abtun zu können meinen, sondern viel eher ihr Grund. Die bedrängende Frage heutiger Jugend lautet: Muß der Verzicht auf jegliche Geborgenheit die endgültige Geisteshaltung auf unserem Kontinent werden?

Dr. Leuenberger stellte dann die moderne Form der (endgültigen und ausweglosen) Autoritätskrise im Tiefsten und Eigentlichen als *Glaubenskrise* dar. Auf religiösem Gebiet ist der phasenhafte Atheismus (nach Eduard Spranger) als Stufe vom unreflektierten Kinderglauben zum sittlich geläuterten Gottesglauben des Erwachsenen auch ein Dauerzustand geworden. Gott ist vielen Jugendlichen entweder unverbindliche Spekulation, vor der man sich leicht verstecken kann, wie man sich vor sich selbst versteckt — oder dann deus absconditus. In beiden Fällen wird Christus als die fleischgewordene Liebe Gottes in der Welt nicht erwähnt — bezeichnenderweise; denn die Erfahrung der göttlichen Liebe fehlt diesen jungen Menschen. Sie leiden an der Unfähigkeit zum Glauben und zum Zweifel, an der Skepsis, denen ja auch ihre Lehrer, trotz des handfesten wissenschaftlichen Betriebes, verfallen sind. — Daneben sind freilich Gruppen Jugendlicher mit festem kirchlichem Glauben und solche mit unerschütterlichem Vertrauen in eine materialistisch-spekulative Wissenschaft zu erwähnen. Wie die Frage nach der Realität Gottes, so gibt auch die nach dem Bewußtsein von Schuld und Sünde Aufschluß über das Ausmaß der religiösen Krise. Der Referent beteuerte — ausgehend von seinem reformierten Milieu —, noch nie junge Menschen mit einem Schuldbewußtsein getroffen zu haben, ausgenommen auf sexuellem Gebiet. Das hange mit der mangelnden Offenheit gegenüber dem eigenen Standort zusammen, und die Frage Gottes im Paradies: «Adam, wo bist du?» sei in diesem Lichte unheimlich relevant.

Spielt also der gesetzlich-moralische Sündenbegriff eines Paulus im Bewußtsein unserer Jugend kaum eine Rolle, so ist jener des Johannes, wenn auch unbewußt, um so wirksamer als Angst, d. h. als Gefühl der Ungeborgenheit, der Einsamkeit, der Isoliertheit. Das Leben ist unvertraut, weil man ihm kein Vertrauen entgegenbringt. Unter dem Titel: *Das Ja zum Leben* mündete das Referat Leuenbergers in die Aufforderung aus, gerade dieses Vertrauen zu wagen, die Hingabe an die Wahrheit als Existenzgrundlage zu vollziehen. Der Begriff der Pflicht war im Verlauf einer heftigen Debatte umstritten worden. Ausgehend von diesem Beispiel, hob der Redner die theologische von der stets problematischen und entwicklungsfähigen philosophischen Wahrheit ab. Von der religiösen Wahrheit her wird der Gläubige verwandelt, und zwar zu seinem eigenen Selbst hin. Je mutiger das Vertrauen gewagt wird, desto fruchtbarer erweist es sich. Nur bei letzter, tiefster Verbindlichkeit können wir frei sein.

Den Vorzug heutiger Jugend sieht Leuenberger in ihrer Sachlichkeit und Nüchternheit. Sie will verstehen, sie will hören und denken. Wer aber hören will, ist offen, auch gegen die religiöse Wahrheit.

So wertvoll im einzelnen die Vorlesungen der acht übrigen Referenten auch waren, so galt die Aufmerksamkeit der rund zweihundert Hörer doch vornehmlich diesem aufschlußreichen und grundsätzlichen Vortrag, der auch entsprechenden Widerhall fand.

Über *Liebe und Ehe in heutiger Sicht* sprachen, anstelle des aus gesundheitlichen Rücksichten verhinderten Dr. Th. Bovet, Hochwürden Dr. theol. *Alois Müller*, katholischer Religionslehrer an der Kantonsschule Solothurn, und Dr. med. *Bernard Harnik*, protestantischer Eheberater, St. Gallen. Der katholische Theologe skizzierte den geschichtlichen Wandel des zeitweise durch Mißverständnisse verdeckten Idealbilds christlich-sakramentaler Ehe bis zu jener Sicht, in der heute viele Moraltheologen übereinstimmen: die Zusammenschau der geistig-seelischen Liebesgemeinschaft, des sexuellen Glückserlebens und der Vollendung im Kind. Zeigte diese sehr konzise Vorlesung die ewigen Normen der christlichen Ehe auf, so stellte der Vortrag des protestantischen Eheberaters eher die brennende Problematik von Liebe und Ehe in unserer Zeit heraus. Starke Strömungen, nennen wir nur Individualismus und Kollektivismus stehen der

harmonischen Entfaltung der Liebe im Wege, die Verwechslung mit bloßer Sexualität drängt sie auf Abwege, die Ungeduld in allen Lebensbezirken läßt sie nicht ausreifen. Und wiederum belastet das Versagen der Elterngeneration in ihren Beziehungen unter sich und zu ihren Kindern die auf Vorbilder angewiesene Entfaltung der jungen Menschen in ihrer Liebesfähigkeit. Aus der Praxis des Eheberaters stellte Harnik eine Reihe dringender Postulate an Familie und Öffentlichkeit, die im Interesse unserer künftigen Eheleute nicht überhört werden dürfen.

Einen weitern aktuellen Problemkreis der Heranwachsenden, nämlich Berufswahl und Beruf, behandelte Dr. phil. *Jean Ungricht*, Leiter der akademischen Berufsberatung am kantonalen Jugendamt Zürich und außerordentlicher Professor an der Handelshochschule St. Gallen. Er ging von der Tatsache aus, daß die innere Entwicklung des Menschen von Impulsen aus der Umwelt gelenkt oder eingeengt werde. Unter diesen Einflüssen von außen ist der Beruf ein Faktor mit höchster Wertigkeit. Normalerweise besitzen wir aber nur einmal im Leben die Möglichkeit, in aller Freiheit einen Beruf zu wählen, und zwar in einem Alter, wo uns die Einsichten in unsere eigenen Fähigkeiten und in die Erfordernisse eines objektiven Berufes, der eine historisch gewordene soziale Funktion darstellt, noch teilweise fehlen. Auch eine ungünstige materielle Ausgangslage kann die Freiheit der Berufswahl einschränken. Ohne zusätzliche Maßnahmen der Gesellschaft, vor allem ohne Berufsberatung, könnten diese Schwierigkeiten oft nicht überwunden werden.

Neben den äußern Faktoren der Berufswahl nannte Ungricht in seinem abgewogenen Vortrag als die wichtigsten: die Kenntnisse und Fähigkeiten im Zeitpunkt der Berufswahl, die Begabungen, den Arbeitscharakter und die Neigungen. Auch nach dem Eintritt in einen Beruf bleiben sie die tragenden Elemente des Erfolges, doch gewinnt der Arbeitscharakter immer mehr an Bedeutung. Existenzsicherung und Kultur sind nur durch harte Arbeit zu erreichen; das gilt ganz besonders für unser an Naturschätzen armes Land. Deshalb liegt es auch im Landesinteresse, daß die einzelne Berufswahl bestmöglich getroffen wird.

Jugend, Staat und Politik bildeten das Thema der Untersuchungen, die Dr. iur *Werner Kägi*, Professor für Staats- und Völkerrecht an der Universität Zürich, den um etliche Luzerner Magistraten vermehrten Kursteilnehmern mit feiner Beredsamkeit unterbreitete. Ganz konkret fragte er den staatsbürgerlichen Nachwuchs nach seiner Einstellung zu einigen großen Problemen der Innen- und der Außenpolitik. Dabei zeigte es sich, daß die einzelnen Probleme naturgemäß verschieden starkes Interesse bei der Jugend wecken, daß aber die Behauptung, die junge Generation verhalte sich politischen Fragen gegenüber gleichgültig, ein unbewiesener Gemeinplatz ist. Bei aller Bereitschaft zur Teilnahme werden jedoch viele durch die Praxis, die gar nicht ihren Erwartungen entspricht, enttäuscht und abgestoßen. So ist eine gewisse Hilflosigkeit unverkennbar, die da und dort die Versuchung mit sich bringt, die Freiheit der Entscheidung gegen eine faule Sicherheit einzutauschen. Der Referent vertrat mit Vehemenz die Auffassung, daß saubere und grundsätzliche Diskussion politischer Fragen, wie er sie gerade in seinem Vortrag demonstrierte, auch bei der heutigen Jugend ein offenes Gehör finde.

Wenn schon von Ehe, Beruf und Bürgerpflichten die Rede war, mußte auch die Vorbereitung auf diese Lebensaufgaben zur Sprache kommen. Zwei führende Vertreter des Lehrerstandes bemühten sich mit beachtlichem Gedankenreichtum um Bildungsprobleme. Dr. phil. *Eugen Rutishauser*, Direktor des staatlichen Lehrerseminars Hofwil und Bern, entwickelte in seinen *Gedanken über den Weg zur Bildung* ein Erziehungssystem, das ganz darauf angelegt ist, jedes Weltbild, das notwendigerweise die Wirklichkeit verfälscht, um uns vor den Abgründen unserer Existenz zu schützen, soweit zu erschüttern,

daß keine endgültige Verfestigung eintreten kann. Dem Jugendlichen sei zwar das Recht auf eine sichernde Ersatzwirklichkeit zuzugestehen, gleichzeitig aber soll er ahnen, daß diese vorläufig, willkürlich und gleichsam illegal sei. Man sollte nicht zu früh Objektivität verlangen, sondern zu ihr erziehen, indem man den in seiner Einseitigkeit Begeisterten auffordere, sich mit andern Ansichten auseinanderzusetzen. Sittlichkeit, Religion und Wissenschaft könnten zur wahren Bildung beitragen, ebenso die Kunst, vor allem die tragische, wenn sie nicht selbst wieder zum Sicherheitssystem erhoben werden und dadurch die Unwahrhaftigkeiten unterstützen. Bildung ist also nach Rutishauser die Fähigkeit, der Sinnlosigkeit des Wirklichen unerschrocken standzuhalten.

Von ganz andern, aber nicht weniger spekulativen Voraussetzungen ging Dr. phil. *Erich Studer*, Rektor des Gymnasiums Thun, aus. In seinem Vortrag über *Bildung und Schule unserer Zeit* analysierte er diese sehr eigenwillig von den Erkenntnissen der modernen Physik her, um dann Punkt für Punkt Folgerungen für die Bildung daraus abzuleiten und schließlich Postulate an die Schule zu stellen, die keineswegs revolutionär wirkten, sondern sich im Gegenteil wohltuend an eine vernünftige Pädagogik anlehnen. Als Hauptproblem bezeichnete er die Erziehung zur Freiheit in der Bindung durch Bejahung der Bindungen.

War in all diesen Vorlesungen die Frau nicht oder doch nicht speziell anvisiert worden, so befaßte sich *Gertrud Saxer*, Gymnasiallehrerin, Bern, mit der *jungen Schweizerin in der heutigen Zeit*. Sie beleuchtete die einerseits überforderte, anderseits vernachlässigte weibliche Existenz in einer von Männern erbauten und auf männliche Bedürfnisse zugeschnittenen Welt. Mit einer Reihe generell offener Fragen — Schule, Ehe Beruf — verband sie die Forderung, die Lösung in jedem Einzelfall zu suchen, und zwar in der Richtung auf ein Gleichgewicht zwischen verschiedenen Ansprüchen, ja auf eine Harmonie hin.

Schließlich erörterte Dr. phil. *Marcel Fischer*, Direktor des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft, Zürich, an der bildenden Kunst *das Erlebnis des Kunstwerks*. Er sieht es abhängig von zeitlosen Wirkungsgesetzen, von individuellen Gesichtspunkten und von zeitbedingten Kriterien, die er mit großer Sachkenntnis erläuterte. Grundsätzlich aber stellen sich dem Jugendlichen keine anderen Probleme als dem Erwachsenen.

Mit dieser lapidaren Feststellung darf vielleicht das Ergebnis des ganzen Kurses zusammengefaßt werden: Abgesehen von Verschiebungen des Gewichts, des Blickwinkels oder der Intensität des Erlebnisses hat sich jede heranwachsende Generation denselben Fragen zu stellen, die auch der erwachsene Mensch je und je wieder von neuem zu lösen hat.

Es bleibt nur noch dem Diskussionsleiter, Dr. med. et phil. *Werner Nagel*, FMH, Solothurn, und dem langjährigen und gewiegten Kursaktuar Dr. phil *Martin Simmen* für ihre unauffällige und gewissenhafte Arbeit zu danken.

Artur Vogel

Der Auftrag, zu bewahren

Die *Bibliophilie* wird ihrem Wesen nach immer das Anliegen eines kleineren Kreises sein, der die Liebe zum Buch gewissermaßen ins Absolute erhebt; der nicht nur den Text genießen, sondern zugleich auch den Lederbeinband riechen, die Glätte des Pergamentes betasten will. Heute, im Zeitalter der Massenproduktion und der billigen Broschur, werden bibliophile Schätze wohl nicht mehr so auffällig zur Schau gestellt, wie es noch

zu Beginn des Jahrhunderts geschah. So viele Fassaden sind eingestürzt, daß sich auch das luxuriöse Buch nicht länger hält — wo es nichts weiter als Fassade ist. Denn was nützt mir das seltenste Bütten, die edelste Antiqua, wenn der Text nichts taugt? Bibliophilie als ästhetischer Selbstzweck kann uns nicht mehr erfreuen; wir wollen das handliche Buch, das uns dient; wir wollen nicht dem Buche dienen.

Nun aber scheint sich die Bibliophilie selber neu auf ihr Wesen zu besinnen. Was *Paul Scherrer*, Vorsitzender der Schweizerischen Bibliophilen Gesellschaft, als Einführung zur neuen Zeitschrift dieser Gesellschaft sagt, ist richtungweisend. Sie nennt sich *Librarium* und ist erstmals im April 1958 erschienen.

Es gab eine Zeit, wo man sich als Literat nach den «Wonnen der Gewöhnlichkeit» sehnte; wo das Bürgertum als banausisch, aber gesund, die Literatur dagegen als «kranker Adel» galt. Es war die Zeit der Buddenbrooks und Tonio Krögers. Damals blühte eine Bibliophilie, die eher «zur Tändelei und überflüssigem Luxus» neigte. Wenn wir genauer hinsehen, was uns daran befremdet, so sind es Mißverhältnisse zwischen Gehalt und Gestalt. Ist der Gehalt würdig, so erträgt er auch immer die würdige Buch-Gestalt. So habe ich zum Beispiel in der *Stultifera Navis* vom Dezember 1957, der Vorgängerin des Librariums, die von *Emanuel Stickelberger* maßgeblich redigiert war — einen Aufsatz über die Erst- und Spätausgaben Robert Walsers gerne gelesen. Als Verfasser zeichnet *F. Huber-Renfer*. Wo man einen Dichter liebt, von seinem dauernden Wert überzeugt ist, wird man auch gerne lesen, in welcher Gestalt seine Bücher erstmals erschienen sind.

Um auf die Ausführungen Paul Scherrers zurückzukommen: entscheidend ist immer der Einklang von Gehalt und Gestalt. Die Typographie mag einen Text auf zarte Weise erhöhen, aber eben nur da, wo auch die Aussage so etwas wie Höhe birgt. Von hier aus erschließt sich der Sinn einer recht verstandenen Bibliophilie. Sie hat, sagt Scherrer, «in Zeiten der Auflösung und Ziellosigkeit den Auftrag, zu bewahren». Die Menge jagt nach dem anscheinend Neuen und Neuesten, der Sammler aber bewahrt. Er versenkt sich in die Folianten verschollener Zeiten, um sich das Vergangene anzueignen — und um schließlich erstaunt zu entdecken, daß das Moderne nicht gar so modern und der Mensch sich im großen ganzen immer gleichgeblieben ist.

Während wir, als vergängliche Wesen, mit der Zeit dahintreiben, ist das gedruckte Buch eine gleichsam gefrorene Zeit, die stillsteht. Es kann nicht anders als bewahren, auch da, wo jedermann längst schon vergessen hat. Ein erstaunliches Beispiel möge das zeigen.

Das *Schweizerische Gutenbergmuseum* ist eine gepflegte Zeitschrift für Buchdruckgeschichte, Graphik- und Zeitungskunde, die in Bern erscheint. Im Dezemberheft 1956 findet sich unter anderm eine schöne Abhandlung von *Helmut Presser* über «Plurs, ein Pompeji des 17. Jahrhunderts». Dieses Städtchen, beim heutigen Piuro, im italienischen Teil des Bergells gelegen, wurde am 25. August 1618 (nach damaligem Kalender) durch einen Bergsturz völlig vernichtet. An die 2000 Einwohner kamen um, und Überlebende gab es nicht. Man sollte glauben, eine solche Katastrophe präge sich den Einheimischen auf alle Zeit ein. Wenn man aber, wie Helmut Presser, dort in den Kastanienwäldern wandert und die Leute befragt, so schütteln sie nur die Köpfe. Das Ereignis ist unbekannt. Mit einer Stadt versinkt also, früher oder später, auch die Erinnerung an sie.

Wäre Plurs eine antike Siedlung gewesen, so hätte der italienische Staat wohl nachgraben lassen. Nun aber geschah das Unglück im 17. Jahrhundert, in einem ehemals eidgenössischen Untertanengebiet, und unmittelbar vor Beginn des Dreißigjährigen Krieges, der größere Sorgen brachte. Und so ruhen denn die Toten von Plurs in Frieden. Wer sich aber auf Bibliotheken versteht, dem bleibt noch genug zu graben: Da erfährt er,

daß Plurs eine Ortschaft voller Sommersitze, Paläste und Gärten war; daß dort der Weinbau, der Seidenhandel, besonders aber die Töpferei blühten; und daß infolgedessen die Bewohner, wie es heißt «gleich in einem Irdischen Paradeiß / in allerhand Wollüsten sicher gelebet: Deren unversehener Undergang uns ein Exempel deß grausamen Zorns Gottes über die Sünde vor Augen stellt». Der Topfstein wurde nämlich seit Plinius' Zeiten aus dem benachbarten Monte Conti herausgeholt. So unterhöhlte man den Berg und grub sich aus Unverstand allmählich das eigene Grab.

Es ist schön zu sehen, was für einen lebendigen Eindruck des Geschehens die alten Chroniken vermitteln. Das Gutenbergmuseum reproduziert zahlreiche Texte und Kupferstiche. Die Bücher haben das Ereignis bewahrt. Und der Literarhistoriker wird überdies mit Vergnügen bemerken, wie sehr sich der Zeitgeist in jenen Drucken spiegelt. Die Katastrophe von Plurs schien geeignet, den barocken Menschen in seinem moralisierenden Pathos zu bestärken — jenem Pathos, das von der sündigen Welt angstvoll der Rache des Himmels entgegensah.

Ein österreichisches Anzeigeblatt für Bücherschätze aller Art ist *Das Antiquariat*. Es nennt sich «Zeitschrift für alle Fachgebiete des Buch- und Kunstantiquariats» und erscheint im *Walter Krieg Verlag* und in der *Herbert Stubenrauch Verlagsbuchhandlung* in Wien. Die großformatigen blauen Hefte enthalten alles, was des Sammlers und Bibliophilen Herz erfreut: Gutenberg-Studien, Auktionsberichte, Katalogeingänge, Nachrichten aus dem literarischen Leben, Anzeigen kommender Bücher. «Das Antiquariat» dürfte die umfassendste Zeitschrift seiner Gattung sein. In der Nummer 10/12 des Jahrgangs 1958 sind wir auf einen ansprechenden Aufsatz von *Ernst Joseph Görlich* über die Pariser Bouquinisten gestoßen. Wer kennte sie nicht, die lieben Eigenbrötler, die an den Quais der Seine ihre Standläden bewohnen? «Der Bouquinist — ist er ein Buchhändler?» fragt der Verfasser. «Nein. Ist er ein Antiquar? — Auch nicht, wenn wir in dieses Wort unseren eigenen Begriffsinhalt hineinlegen. Der Bouquinist verkauft Bücher, das ist richtig, aber er ist selbst ein Bücherliebhaber. Er hängt an ihnen wie der Vater an seinen Kindern...» Man kann sich dieser Bücherkästen nur mit einer gewissen Sehnsucht erinnern, der Sehnsucht dessen, der zwischen Notre Dame und Pont Neuf geschlendert ist und gerne dorthin zurückkehrte.

Erwähnen wir zum Schluß den Aufsatz *Rudolf Adolphs* in der Nummer 1/2 des «Antiquariats» von 1958 über den Dichter *Rudolf Alexander Schröder*. Sowohl der Dichter selbst als auch seine reichen Bibliotheksschätze werden besucht und bewundert. Es scheint uns zwar nicht ganz so unbestritten, daß Schröder «der letzte und einzige deutsche Dichter von reiner klassischer Haltung und geistiger Autorität» sei; seine Haltung erscheint als klassisch nurmehr in einem formalistischen Sinne. Es ist fraglich, ob aus all den peinlich übernommenen Formen, den Oden, Sonetten, Distichen noch eine wirklich heutige, eine ursprüngliche Stimme spreche. Aber eines dürfen und müssen wir bekennen: In einer Zeit, die vom Schwunde jeder Tradition bedroht ist, hat Rudolf Alexander Schröder den Auftrag, zu bewahren, aufs beste durchgeführt.

Arthur Häny

René Auberjonois

Man begegnet oft der Frage, warum ein Maler wie René Auberjonois außerhalb unserer Landesgrenzen nicht besser bekannt und gewürdigt sei. Die Freunde seines Schaffens sind überzeugt, daß sein künstlerisches Gewicht den Vergleich mit zahlreichen europäisch anerkannten Malerpersönlichkeiten sehr wohl zu bestehen vermöchte. Es wird versucht, die Schwierigkeiten, die unsere besten Schweizerkünstler auf dem Weg zur internationalen Anerkennung zu überwinden haben, mit den besondern schweizerischen Verhältnissen zu erklären. Das in andern Ländern übliche Kunstmarktsystem mit Händlern, die sich vertraglich verpflichten, die Produktion einzelner Künstler zum Verkauf zu übernehmen, ist in der Schweiz nicht verbreitet. Es ist ein System, das recht fragwürdige und unerfreuliche Auswirkungen nach sich ziehen kann; aber es hat den einen Vorteil, daß die Maler und Bildhauer von den Mühen des Verkaufs befreit werden. Der Kunsthändler übernimmt mit der Produktion seiner Schützlinge auch die Verantwortung für die Publizität, und er kennt dabei Mittel und Methoden, die einem Künstler selten zur Verfügung stehen und die er oft auch ablehnen würde. Für schweizerische Künstler hängen die internationalen Lorbeeren daher höher als für manche in benachbarten Ländern.

Aber bevor man von der Einordnung Auberjonois' in eine übernationale Rangliste spricht, darf man die Frage stellen: Kennt man den Künstler überhaupt in unserem eigenen Lande? Wird sein Schaffen außerhalb eines kleinen Kreises von Liebhabern gewürdigt und verstanden? Im Bestreben, der Kunst des Waadtländers neue Freunde zu gewinnen und das Verständnis für seine Eigenart zu wecken, haben einzelne Museumsleiter immer wieder versucht, größere Kollektionen auszustellen. Auf die Unterstützung des Malers konnten sie dabei allerdings selten zählen; im Gegenteil, sie stießen oft auf seinen energischen Widerstand oder wurden auf halbem Wege im Stich gelassen. So bieten die Gedächtnisausstellungen in Lausanne und Zürich (die letztere bis zum 4. Januar geöffnet) zum ersten Male umfassende Vergleichsmöglichkeiten, und sie schaffen damit die Grundlage für eine endgültige Sichtung und Wertung. Die beiden Ausstellungen ergänzen sich vorzüglich. Die grundsätzliche Verschiedenheit ihrer Anordnung kommt dem Wunsche, tiefer in die Zusammenhänge von Auberjonois' Wesen und Entwicklung einzudringen, sehr entgegen. In Lausanne hat *H. L. Mermod*, der Freund des Malers, sein Sammler und Verleger, die Werke placiert. Mit seiner intimen Kenntnis ihres Werdens und seinem sensiblen Geschmack durfte er, vollständig unmethodisch, ohne Rücksicht auf eine zeitliche oder thematische Ordnung, Gegenüberstellungen oder Aufreihungen wagen, die oft zu überraschenden und reizvollen Wirkungen und Steigerungen führten. Es wurde in Lausanne versucht, den westschweizerischen Sammlungsbesitz möglichst erschöpfend zu zeigen.

Alle jene, die mit Auberjonois' Schaffen weniger vertraut sind, werden wohl eine leichter überblickbare chronologische Anordnung vorziehen. Ihrem Wunsche entspricht die Ausstellung im Zürcher Kunsthaus weitgehend. Die Werke hängen zum Teil in zeitlicher Abfolge nebeneinander, oft auch sind sie in thematische Zusammenhänge eingefügt. Erfreulich ist, daß der Eindruck des Lebendigen und der Intimität, die im Umkreis dieser zurückhaltenden Malerei nicht zerstört werden darf, trotzdem gewahrt bleibt. Direktor *René Wehrli* hat es verstanden, in einzelnen Räumen ein Auberjonois besonders entsprechendes Klima zu schaffen. Der Saal mit den Hinterglasmalereien, Künstlerbildnissen, mit persönlichen Notizen und Zeugen aus der denkwürdigen Zeit der Schöpfung der «Histoire du soldat» atmet sogar fühlbar Waadtländerluft — er

wirkt fast wie eine Kapelle. Die Zürcher Ausstellung ist durch zahlreiche wichtige, in deutschschweizerischem Besitz stehende Werke ergänzt und erweitert. Alle wesentlichen Etappen sind mit den bedeutendsten Werken belegt.

Auberjonois hat selten eine Gelegenheit unbenützt gelassen, wenn er im Kreise seiner Kollegen zwei oder drei seiner letzten Arbeiten zeigen konnte. Eine umfassende Ausstellung seines Oeuvres aber lehnte er entschieden ab. Seine Zurückhaltung darf keineswegs auf eine Unsicherheit gegenüber dem Wert des eigenen Schaffens zurückgeführt werden. Der sich selbst, wie seinen Kollegen gegenüber äußerst kritische Maler war sich seiner Mängel, aber auch seiner Qualitäten sehr wohl bewußt. Eine wahrhafte Besessenheit zum Vollkommenen ließ ihn aber selbst in seinen schönsten Werken ungenügende, unbefriedigende Stellen erkennen. Diese «Löcher», wie er sie nannte, brachten ihn oft heftig auf, und die Vorstellung, ganze Wände oder Säle seiner Bilder in einer Ausstellung vereinigt sehen zu müssen, war für Auberjonois zweifellos ein Alpdruck. Solange die Leinwände in seinem Atelier standen, überarbeitete er sie immer wieder von neuem, und nicht selten verlangte er Werke von ihren Eigentümern zurück, um sie seinen neuen Einsichten entsprechend zu korrigieren oder umzuarbeiten. Werke, die im ersten Wurf eine endgültige Form annahmen, sind eine große Seltenheit. Im Zürcher Kunsthaus läßt ein einziges Gemälde, ein «Selbstbildnis mit Akt» aus dem Jahre 1943, in einigen Partien die nur leicht getönte Bildanlage erkennen. Die große Mehrzahl aber ist im zähen Ringen um die Präzision des Ausdrucks immer wieder überarbeitet worden. Der Ausspruch Cézannes über die Venezianermaler: «Ich weiß nicht, wie sie es anstellen, kilometerweise Arbeit herunterzuhauen. Ich verzehre mich, um 50 Zentimeter Leinwand zu bedecken», könnte auch von Auberjonois stammen.

Über Auberjonois' Oeuvre könnten die stolzen Worte Poussins stehen: «Je n'ai rien négligé.» Aus den Auseinandersetzungen mit dem Kunstschaffen vergangener Zeiten, wie mit den Versuchen und Realisationen der Gegenwart, die er beide gründlich kannte, hat sein kritischer Verstand wertvolle Anregungen geholt. Der Vierzigjährige fand es nicht unter seiner Würde, Kompositionen alter Meister, die ihn fesselten, zu kopieren. Intellektuelles Erfassen einer gestalterischen Möglichkeit genügte dem nach vollkommener Einheit des Verstandes und der Sinne Strebenden nicht. Erst das «Verstehen» mit dem Pinsel in der Hand konnte ihn zufriedenstellen. Intelligenz und Intuition, gebändigtes, systematisches Gestalten und gelöstes «Sich-gehen-lassen» ergänzen sich in Auberjonois' Wesen in einer überaus fruchtbaren Mischung. In ihr liegt das Geheimnis der bis ins hohe Alter des Künstlers anhaltenden stetigen Vervollkommnung, Vertiefung und Intensivierung der Form und des Ausdrucks.

Die künstlerische Herkunft Auberjonois' ist, selbst wenn man das schöne und bedeutungsvolle Bild «Pissaro présente a Cézanne un jeune peintre» nicht kennt und von der Kennerschaft, mit der er über Cézanne sprach, nichts weiß, leicht feststellbar. Man begegnet hie und da einem Farbklang oder einer Modulation in blau, die an den großen Franzosen erinnert. Die Form wird nie hell-dunkel moduliert. Sie ist wie bei Cézanne immer das Resultat eines Farbprozesses. Noch eindeutiger aber scheint die straffe, sich geometrischen Gebilden nähernde Form auf Cézanne aufgebaut. Das berühmte Wort des Malers von Aix, daß sich jede Form auf Kugel, Konus oder Zylinder zurückführen lasse, wird für Auberjonois' Werk lebendig. Aber Auberjonois entwickelt aus diesem Axiom keine Theorie, wie es manche der Franzosen, die sich auf Cézanne berufen, getan haben. Er bekannte sich zu den wesentlichen Einsichten, die er Cézanne dankte, aber er erhob nie, wie andere es taten, Anspruch darauf, als sein Vollender zu gelten. Viel enger, als

im formalen Bezirk, ist die Verwandtschaft mit dem Südfranzosen auf geistiger Ebene. Die tiefsten Wurzeln, die die beiden Künstler verbinden, liegen wohl in der wunderbaren Demut vor der Natur, der Unermüdlichkeit vor dem Bildmotiv. Die Abneigung, ja Angst, illustrativ oder erzählend zu werden — eine für viele zeitgenössische Künstler charakteristische Haltung — kannte Auberjonois nicht. Er war nie bereit, den präzisen Ausdruck zu Gunsten einer bestechenden Form zu verwischen oder aufzugeben. Der Bildgedanke mußte in seinem vollen Gehalt zu reiner Malerei werden. Seine unbeirrbare Treue zum Motiv hat den Künstler zur Reinheit und Kraft der Reifezeit geführt und befähigt.

Eine erstaunliche, ursprüngliche Begabung knapp, geistvoll und überraschend zu formulieren, wird schon in den Zeichnungen der neunziger Jahre deutlich. Sie begleitet den Künstler, solange er den Stift zu führen fähig ist. Es ist eine bezaubernde Veranlagung, die bei einem anders gelagerten Maler leicht zur Selbstzufriedenheit geführt hätte. Aber Bequemlichkeit war Auberjonois fremd. Sobald die Qualität des Lichts genügte, zeichnete und malte er unablässig bis zur einbrechenden Dunkelheit, und wer es wagte, den Künstler zu stören, riskierte einen sehr unfreundlichen Empfang. So vermochte Auberjonois im Verlauf der Jahre sein natürliches Talent wesentlich zu steigern und zu bereichern und von Zufälligkeiten zu reinigen. Die Linienführung wird immer zwingender, und die Farbe vermag Auberjonois bis ins letzte Jahrzehnt seines Lebens zu immer größerer Schönheit und Ausdruckskraft zu verdichten.

Der Weg bis zur Reifezeit war lang und mühevoll. Erst in den dreißiger Jahren stehen dem über 50jährigen Auberjonois alle Gestaltungsmittel, um die er gerungen hat, zur Verfügung. Vor der Zeit der Vollendung durchläuft er zwei wesentliche Stufen. Auf der ersten setzt er sich mit dem Pointillismus der Neoimpressionisten, den Theorien Serusiers, Denis' und den Bestrebungen der «Nabis» auseinander. Die vorwiegend kleinen Formate kreisen noch um die konventionellen Themen der Frauenakte, der Interieurs und Stilleben. Aber einzelne Werke, wie z. B. das Begräbnis im Wallis, weisen mit ihrem Ernst und ihrer Verinnerlichung bereits auf die spätern thematischen Gruppen hin. Die auf der ersten Stufe im Vordergrund stehenden Probleme der Komposition und der gestalterischen Mittel, vor allem jener der Farbe, werden in der am Anfang des ersten Weltkrieges einsetzenden zweiten Periode durch die aus dem Erleben der waadtländischen Heimat entwickelte Thematik und vor allem durch das Streben nach der Reinheit der Primitiven abgelöst. Auberjonois' Schaffen liegt im Spannungsfeld zweier Pole. Auf der einen Seite stehen Einflüsse, die vom Zöllner Rousseau und von rührend einfachen Messebudenmalereien ausgehen. Auf der andern ist das Programm des Kreises um die «Cahier Vaudois», jener Bewegung, aus der auch Ramuz herausgewachsen ist. Es ist die Zeit des Zusammenwirkens von Ansermet, Auberjonois, Ramuz und Strawinsky, das in der «Histoire du soldat» gipfelte. Die Periode findet ihre beglückende Krönung und gleichzeitig ihren Abschluß in den 1929 entstandenen Hinterglasmalereien. Mit dieser Reihe von religiösen und profanen Motiven und Künstlerbildnissen malt sich Auberjonois scheinbar die Essenz jener Epoche von der Seele. Er löst sich nun vom Geist des Waadtländer Künstlerkollektivs und findet relativ schnell den Weg zur persönlichen, unverwechselbaren Form, die sich seit langem in einzelnen Ansätzen angekündigt hat.

Die frühen Werke haben mit jenen der Reife- und Spätzeit eine gleichbleibende Raumkonzeption von sehr geringer Tiefe als einheitlichen, für Auberjonois charakteristischen Nenner. Der Maler unterstützt das Flächenhafte durch vorwiegend vertikal angeordnete Bildelemente. Raumbildende Verkürzungen, bei sitzenden Figuren zum Beispiel, werden unauffällig, aber konsequent in die Bildebene gelegt. Das Gewicht der

Horizontalen oder Diagonalen ist im Vergleich zu den Senkrechten gering. Die Kompositionen wirken ausgesprochen architektonisch. Der Gefahr der Erstarrung entgeht Auberjonois durch meisterhafte Gewichtsverlegungen innerhalb der gleichgerichteten Bildformen. Im Bild der «Baronin C» aus dem Basler Kunstmuseum umrahmen zwei Senkrechte von steigender Tendenz eine Fallende, auf einem andern Bild steht ein Mann in Vorderansicht neben einem Kind, das dem Betrachter den Rücken zukehrt. Durch solche, scheinbar einfache Gegenüberstellungen erreicht Auberjonois innerhalb der Gleichförmigkeit überraschende Spannungssteigerungen. Die hervorstechende Bedeutung der Senkrechten ist aber nicht auf kompositionelle Funktionen beschränkt. Als wichtigstes Ausdruckselement im Schaffen des Künstlers sind sie zugleich ein Schlüssel zum Verständnis seines Wesens. Sie wecken die Vorstellung des Aufrechten, Tragenden, Unbeugsamen und der Bewußtheit. Alle diese Eigenschaften charakterisieren Haltung und Eigenart Auberjonois', die vor allem durch ein unbändiges Unabhängigkeitsbedürfnis gekennzeichnet war. Die Vereinsamung eines Menschen, in dessen Veranlagung der Wille allein zu gehen und ebenso intelligente wie schonungslose Kritik tief verwurzelt sind, war unausweichlich. In einer Reihe von prachtvollen und eindringlichen Selbstbildnissen wird sie erschütternd deutlich. Auberjonois schildert aber nicht nur seine eigene Einsamkeit. Er beobachtet den Menschen in der Stille seiner Kammer, wenn er alle äußerliche Haltung abgelegt hat, er überrascht ihn, wenn er sein Hemd auszieht, wenn er gedankenversunken durch seine Stube geht. Der Maler findet unerhört eindrucksvolle Bewegungen, um dieses «Selbstverloren-Sein» bildhaft lebendig zu machen.

Einzelne Themen fesseln und begleiten Auberjonois durch sein ganzes Leben. Pferdezeichnungen von seiner Hand kennen wir schon aus dem letzten Jahrhundert, und das Motiv «Pferd und Reiter» wird zum Träger seiner letzten Äußerungen. Zum Themenkreis des Künstlers gehört, neben Mensch und Pferd, das Wallis mit seinen Bewohnern. Daß er diese herbe, strenge Landschaft zum Ausgangspunkt für viele kleinformatige, aber zum Wesentlichsten gehörende Werke wählte, zeugt wiederum für den um Einfachheit und Größe des Ausdrucks Ringenden. Die «gespielte» Primitivität der mittleren Zeit wandelt sich in den Walliserbildern zu echter bäuerlicher, oft biblischer Schlichtheit.

Diese Entwicklung vom Leichten, oft Grotesken, Spielerischen zum Ernsten und Tragischen, läßt sich im ganzen Werk, bei Menschen wie bei Tieren, und selbst in der Landschaft verfolgen. Der zahme Zirkuslöwe wird zur wirklichen Bestie, und der Stier steht dem Menschen in Spätwerken in dramatisch schicksalsschwangerer Spannung gegenüber. Parallel zur Entwicklung der Themen läuft die Wandlung der Farbe. Die voll klingenden, durch graublaue Partien gesteigerten Gelb-Rot-Blau Akkorde der dreißiger Jahre werden immer zurückhaltender, sie gehen allmählich in rembrandtisch warme Töne über und enden in tragischer, fast visionärer Düsternis.

Die Spannweite zwischen der Zartheit des Lichts, des Strichs und der Empfindung auf seinen Zeichnungen und der Kraft und Bestimmtheit der am Anfang der Meisterschaft stehenden «Dame italienne», macht den großen Umfang der Begabung Auberjonois' deutlich. Es gibt kaum einen Stoff oder eine Empfindung, die er nicht in Farbe und Form umgesetzt hat. Einzelne Blätter sind voller Humor, andere wirken bissig. Jungfräuliche Unberührtheit oder Lasterhaftigkeit, Mütterlichkeit oder männliche Härte interessierten den Künstler in gleichem Maße, sobald er bildhafte Kräfte im Motiv erkannte.

*

Im Vergleich zur überragenden Bedeutung des zeichnerischen Werks und der Gemälde spielen Gestaltungen in andern Tech-

niken, aquarellierte Blätter etwa, eine untergeordnete Rolle. Beim Versuch, Auberjonois' Schaffen zu werten, wird dem unglaublich vielgestaltigen zeichnerischen Oeuvre oft vor den Bildern der Vorrang gegeben. Man rühmt die stilistische Geschlossenheit, die Unmittelbarkeit (die oft als Resultat mehrmaliger Überarbeitungen entstand), die Kraft des Ausdrucks und die Knappheit der Formulierung. Zweifellos haben Auberjonois' Zeichnungen europäischen Rang. Aber das qualitative Überordnen der Schwarz-Weiß-Gestaltungen über die Gemälde geschieht doch etwas voreilig. Die Gegenüberstellung thematisch verwandter Blätter und Bilder zeigt oft sehr eindeutig, daß der Künstler, vor allem in der Reifezeit, das Bildmotiv durch das Mittel der Farbe entscheidend zu bereichern und zu intensivieren wußte.

Guido Fischer

Hinweis auf Kunstausstellungen

Deutschland

Coburg, Veste: Menschen und Werke aus der Vergangenheit des deutschen Ostens (bis 1. 2. 59).

Essen, Museum Folkwang: Brücke 1905—1913 (bis 14. 12.).

München, Haus der Kunst: Präkolumbische Kunst (bis 14. 12.).

Stuttgart, Staatsgalerie: Meisterwerke aus baden-württembergischem Privatbesitz (bis 10. 1. 59).

Frankreich

Paris, Orangerie: Französische Zeichnungen aus amerikanischen Sammlungen (bis 2. 1. 59).

— Musée Jacquemart-André: 200 Werke Prud'hons (bis 15. 12.).

— Musée d'art moderne: André Lhote — Retrospective (bis 28. 12.).

Schweiz

Basel, Museum für Völkerkunde: Jugoslawische Volkskunst (bis 31. 1. 59).

Bern, Kunsthalle: Weihnachtsausstellung bernischer Maler und Bildhauer (6. 12.—18. 1. 59).

— PTT-Museum: Künstler schaffen Postmarkenbilder (bis 31. 3. 59).

Fribourg, Musée d'art et d'histoire: Les anges de Fribourg (5. 12.—15. 1. 59).

Genf, Athénée: Adrien Holy, peintures (bis 11. 12.).

Zürich, Helmhaus: Zürcher Künstler (ab 25. 11.).

— Kunsthaus: René Auberjonois, Gedächtnisausstellung (22. 11.—4. 1. 59).