

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 42 (1962-1963)
Heft: 3

Rubrik: Umschau

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.12.2024

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

UMSCHAU

GRÜNDUNG EINER RUDOLF KASSNER-GESELLSCHAFT

Der Manuskript-Nachlaß des 1959 in Sierre (Wallis) verstorbenen österreichischen Philosophen und Dichters Dr. Rudolf Kaßner wurde von dessen Witwe der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien geschenkwise überlassen. Zur Betreuung und Auswertung dieses Nachlasses sowie zur Förderung der publizierten Werke des pionierhaften Physiognomikers, den Rilke «vielleicht der Wichtigste von uns allen Schreibenden» genannt hat, wurde in Wien eine Rudolf Kaßner-Gesellschaft gegründet. Präsident der Gesellschaft ist Prof. Dr. *Leo Gabriel*, Vorstand des Philosophischen Institutes der Universität Wien. Dem Kuratorium gehören Persönlichkeiten des internationalen Freundeskreises Kaßners an, darunter Minister *Carl J. Burckhardt*, Verleger Dr. *Eugen Rentsch* und Herr *A. Cl. Kensik*. Die Gesellschaft hat mit den Vorarbeiten für eine Gesamtausgabe begonnen, geplant ist auch die

Herausgabe einer Bibliographie, die Errichtung eines Kaßner-Archivs und die Abhaltung eines Kaßner-Seminars unter Leitung von Prof. Dr. *Leo Gabriel*.

Darüber hinaus soll die Beziehung zu allen Freunden Kaßners und seines Werkes gepflegt werden und ein lebendiges Zentrum philosophisch-literarischer Studien entstehen. Anlässlich von Kaßners 90. Geburtstag am 11. September 1963 soll an seinem Wiener Wohnhaus eine Gedenktafel angebracht werden, und die gleichzeitige Abhaltung eines dreitägigen internationalen Symposions, das Mitglieder der Rudolf-Kaßner-Gesellschaft, Förderer und Fachleute zusammenführen soll, wird erwogen. Leser und Freunde Kaßners sowie Besitzer biographischen Materials werden gebeten, sich mit der Rudolf Kaßner-Gesellschaft, Wien I, Herrngasse 5/II, in Verbindung zu setzen.

EUROPÄISCHE KUNST UM 1400

Die VIII. Ausstellung unter den Auspizien des Europarates im Kunsthistorischen Museum zu Wien

Jedes Jahr in einer andern Hauptstadt veranstaltet, verfolgen die Ausstellungen des Europarates das Ziel, die kulturelle Einheit des Kontinentes an Hand der künstlerischen Zeugnisse jeweils einer Epoche zu dokumentieren. Die Wahl des Zeitabschnittes für Wien, der Zeit zwischen ungefähr 1370 und 1430, geschah aus zweierlei Gründen: zuerst aus dem Grund, daß diese Epoche ein besonders hohes Maß an künstlerischer «Internationalität» aufzuweisen hat, eine selten einheitliche Ausprägung gemeinsamer künstlerischer Formen, dann der besonderen Bedeutung wegen, die Wien und Österreich da-

mals als gebenden und nehmenden Faktoren zukam. Wie richtig diese Entscheidung war, beweist die einzigartige Fülle und Schönheit der mehr als 600 Objekte der Ausstellung, die am 7. Mai mit allen Anzeichen eines großen Ereignisses eröffnet wurde und die den kulturellen Glanz und Reichtum einer Zeit enthüllen, die Huizinga in seinem «Herbst des Mittelalters» ebenso treffend wie eindringlich beschrieben hat.

Wenn man heute staunend und ergriffen vor dem graziösen Spiel der Formen, dem stillen Leuchten und dem stummen Ernst dieser Kunstwerke steht, ist es gut, sich daran

zu erinnern, daß diese Zeit die eines Hundertjährigen Krieges, der Lancasters und Yorks, die Zeit Jeanne d'Arcs, Wiclifs und Hus', des großen Schismas, an Kataklysmen und Katastrophen reicher als die unsere war. Selbst die Natur schien damals gegen den Menschen in Aufruhr. Kometen durchfurchten das Firmament, Stürme und Heuschreckenschwärme suchten die Länder heim, ein Erdbeben verheerte Villach und dreißig umliegende Ortschaften. Aber die grausamste Geißel war die des «Schwarzen Todes», der Beulen- und Lungenpest. Seit 1348 wütete jene furchtbare Seuche in Europa, ein Viertel der Bevölkerung in ihren intermittierenden Ausbrüchen dahinraffend.

In ihrem Gefolge kamen moralische, religiöse und politische Auflösung über die Lande. In großen Scharen zogen die «Geißler», die Flagellanten, von Ort zu Ort, erklärten die Geistlichkeit für überflüssig und verdamnten sie und die Laien gleichermaßen für ihre Sünden.

Viele Menschen wurden von Massenhysterie ergriffen, die sich im Veitstanz äußerte, und die Kinder von Schwäbisch-Hall brachen zu einem Kreuzzug nach Mont St. Michel in der Normandie auf. Ein allgemeiner Schauer des Untergangs hatte die Bevölkerung erfaßt, das tiefe Ahnen davon, daß unwiderruflich etwas zu Ende ging und ein geheimnisvoll Neues geboren wurde. Der Boden schien allen unter den Füßen zu wanken. Diese Weltuntergangsstimmung bewirkte auf der einen Seite Weltflucht, auf der anderen zügellosen Sinnengenuß. Der große Begriff der Universalien des Mittelalters war zerbrochen, die geistige Macht der Kirche erschüttert, und Fatalismus und Subjektivismus traten hervor. Die von oben um sich greifende Anarchie bewirkte einen die Sinnenwelt betonenden Materialismus: das Gold und der Handel begannen zu herrschen.

Drei große Schlachten brachten das Ende der Ritterschaft, in der früher ein starkes sittliches und formgebendes Element gelegen war: jene bei Sempach 1386, die bei Nikopolis 1396 — in der die Blüte des französischen Adels von Sultan Bajazet dahingemäht wurde — und die bei Azincourt 1415. In der

ersten und letzten Schlacht waren es die Bauern und Handwerker, die siegten, die eine innerlich bereits verrottete Kaste in den Staub warfen. Damit war auch die Zeit der Burgen vorüber und die der Städte brach an.

Politisch war diese Epoche von unvorstellbarer Verworrenheit. Politik und Diplomatie beruhten auf dynastischer und persönlicher Selbstsucht. Kinderkönige und -fürsten, die über dem Schachspiel in Streit gerieten, bekriegten sich, Rache und Vergeltung spielten eine entscheidende Rolle.

In Mitteleuropa herrschte damals das schillernde, farbenprächtige Geschlecht der Luxemburger, das in seinen in Extremen ausgeprägten Persönlichkeiten so recht zum Sinnbild dieser Zeit wurde, die sich durch äußerste Leidenschaftlichkeit kennzeichnete.

Ihre Menschen waren wie Kinder in der Pubertät. Bald zu Tränen gerührt, bald von unvorstellbarer Grausamkeit, lebten sie in einer nervösen Spannung, die ihren Ausdruck in einer hybriden sensuellen Form fand, in einer dauernden Flucht vor dem als Leid empfundenen Dasein, das man in einer Welt der Schönheit, der Minnehöfe und Paradiesgärtlein, der Spiele und Feste zu verklären suchte. Der Glaube an Dämonen und die Herrschaft des Teufels über die Welt war allgemein, die satanische Gestalt eines Gilles de Retz ist dafür symptomatisch. Die Unsittlichkeit der Zeit, die sowohl die Höfe wie den Klerus als auch das einfache Volk erfaßt hatte, ist nur ein Zeichen der Hemmungslosigkeit der Epoche, die sich auch in den bizarren Erfindungen der Mode ausformte.

Daß sich die vorhandenen Widersprüche in ihren berührenden Extremen in der großartigen Wiener Ausstellung zu einem einheitlichen Bild verklärender Schönheit zusammenschließen, ist nur dem Mysterium der Kunst zu verdanken, das selbst Schmerz und Kot in das göttliche Leuchten höchster menschlicher Aspiration zu verwandeln vermag.

Mit Recht stehen daher im ersten der nach Themenkreisen gegliederten Säle die Bildnisse am Anfang, als Zeichen eines nun zu sich findenden neuen Bewußtseins des Menschen: das Portrait Herzog Rudolfs des Stifters, eines der frühesten selbständigen Bild-

nisse überhaupt, und die wie schwankende Rohre im Wind der Zeit sich biegenden Figuren Kaiser Karls des Vierten, seiner Gattin Blanche von Valois und Herzog Albrechts des Zweiten vom Hohen Turm zu St. Stephan in Wien. Auch das religiöse Kunstwerk wird nun zur Verherrlichung des dynastischen Gedankens benutzt: der Altar vom Schloß Tirol, mit den knienden Portraitfiguren der habsburgischen Herzöge, und das Glasfenster aus der herzoglichen Kapelle zu St. Stephan sind der Beweis. Orden und Urkunden deuten auf den Versuch der Elitenbildung und die innige Verschwägerung der europäischen Fürstenhäuser hin. Die kniende Figur eines Dogen steht in diesem Raum stellvertretend für die aufgestiegene Macht der Lagunenstadt, deren zynische Handelspolitik vom Geist der neuen Zeit durchdrungen war. Neben dem stillen Glanz eines van Eyck wird gleich auf bedeutende Zentren jener Zeit verwiesen, auf die Fürstenhöfe Frankreichs, auf die Gestalten Jean de Berrys und Philipp des Kühnen von Burgund. Hier sind es die wunderbaren Werke von Claus Sluter, zwei «Pleurants» und ein Christusfragment des Haarlemers, der in Dijon arbeitete, die das Hervortreten des Künstlers aus der Anonymität kennzeichnen. Grabplastiken aus Bourges, Paris und Dijon, Glasfenster aus Bourges, leiten über zu den Harnischteilen und Waffen der Ritter und Fürsten, den Tapisserien aus Arras, die der englischen Sprache das Wort für eine neue Form der Raumdekoration gaben. Eine überaus kostbare Sammlung berühmter Handschriften schließt sich an, darunter vier Bände der Wenzelsbibel, die Handschrift Johannes' von Troppau, Illuminationen mit dem ganzen dekadenten Reiz der Zeit. Wir finden ihn wieder in dem Saal der weltlichen Minne, der höfischen Form für psychologische Beziehungen. Wieder sind es Tapisserien aus Arras, mit der Darstellung höfischer Szenen, Wirkteppiche aus der Schweiz und dem Elsaß, eine Goldemalkette, ein Damengürtel, Spielkarten, Minnekästchen und das Musterbuch eines wandernden Malers, das von der systematischen Verbreitung eines Formkanons zeugt. In der kostbaren Narrenkette können wir die Bizarrerie der Zeit se-

hen, aber auch eine Denkform, die alles in Zweifel zu ziehen beginnt.

Die irrationale Empfindsamkeit der Zeit findet im deutschen Raum ihren besonderen Ausdruck im «weichen Stil», dessen weiter zurückliegender Ursprung in Frankreich, Italien und den Niederlanden zu suchen ist. Auch er ist mit Meister Francke und dem Pähler Altar hervorragend vertreten. Indirekt führt er zum Begriff der «schönen Madonna» in der bereits die neue Vorstellung der «weltlichen» Lieblichkeit auftaucht. Die Hauptstücke sind hier ohne Zweifel die Krumauer Madonna und die Madonna von Altenmarkt, deren sinnlich-übersinnlicher Liebreiz die Vesperbilder, die aufgekommene Betonung des menschlichen Leides und Schmerzes in der Passion überstrahlt. Dazu gehört die Darstellung «Christi in der Trauer», der mit Prozessionsdarstellungen ein ganzer Saal gewidmet ist.

Der vielleicht glanzvollste Saal aber — wenn man das überhaupt feststellen kann — ist der nächste, der höfische Kunst aus Bourges, Paris und Dijon vereint. Allein die Handschriften aus dem Besitz des Duc Jean de Berry, die «Très belles heures», die «Petites heures», die Psalter, die Elfenbeinskulpturen, die Tondi, die Illustrierte Bibel von Paul von Limburg, alle diese Schätze des Saales rechtfertigen die Fahrt nach Wien. Denn die Buchkunst dieser Zeit, dieser Landschaft ist hier fast lückenlos vorhanden. Darunter der berühmte «Roman de la Rose» des Jean de Meung, der den häretischen Begriff der wirkenden Natur einführte, in nicht weniger als vier Exemplaren. Die neue Art, die Natur zu betrachten, zeigt sich auch in dem berühmten Pflanzenbuch, dem «Tacuinum sanitatis» und dem englischen Chirurgenhandbuch. Wie weit England und Spanien vom Geist der Zeit ergriffen waren, demonstrieren zwei Säle mit herrlichen Handschriften, Gemälden und Antependien. Der Raum, der kirchlichem Kunstgerät gewidmet ist, vereinigt die seltensten und unglaublichsten Schätze. Nur der Royal Gold Cup sei genannt, für dessen Ausstellung ein eigenes Gesetz im englischen Parlament beschlossen wurde.

Der Entwicklung des Flügelaltars, der

Freude an einer immer sinnlicher gesehenen, aber noch sinnvoll gegliederten Welt, trägt ein anderer Raum Rechnung, der unter anderem den Wildunger Altar von Konrad von Soest, die Tafeln des Utrechter Marienmeisters und jene vom Bielefelder Flügelaltar zeigt. Die Ars nova des Südens, der eine neue Kunst der Musik entsprach, ist mit hervorragenden Zeichnungen und Bildern vertreten. Das neue Gefühl für den Menschen in seiner einmaligen körperlichen Erscheinung wird durch sie dokumentiert, bei Pisanello in der Durchdringung formaler Spröde mit sinnlicher Eleganz, bei Masolino im jähen Durchbruch des Raum- und Körpergefühls, bei einer florentinischen Christusfigur mit höchstem, noblem Realismus. Die letzten Abschnitte der 19 Säle zeigen auch in der Kunst das aufsteigende Bürgertum, das in Italien zum Träger der Renaissance wird. Dabei stellt der Einblattholzschnitt, der in allen seinen wichtigsten Exemplaren vertreten ist, die neue Form einer Gebrauchskunst dar; man sieht, wie das Bürgertum auch in eigenen Stiftungen seinen Anspruch gegen die Adeligen erhebt. Ein Christuskopf aus Oberösterreich bildet den erschütternden Abschluß der Ausstellung.

Vor den mehr als 600 Objekten steht der

Kenner, beglückt ob der Einmaligkeit dieses unwiederholbaren Ereignisses, der Laie hingerissen und fassungslos. 15 Länder haben Leihgaben beigesteuert. Von Direktor Prof. Dr. Oberhammer betreut, sind sie sinnvoll ausgewählt und aufgestellt worden. Der Katalog, mit ausgezeichneten Einführungen und hervorragenden Einleitungen zu jedem Fachgebiet versehen, umfaßt nicht weniger als 530 Seiten und 160 Abbildungen. Nur dadurch kann er dieser unglaublichen Fülle gerecht werden und das wissenschaftliche Fundament abgeben für diese einmalige und überwältigende Gelegenheit, einer der Manifestationen jenes elusiven Geistes, der Europa bedeutet, inne zu werden. Die Ausstellung bleibt drei Monate bis zum 31. Juli geöffnet, um dann ihre Schätze wieder in alle Winde zu verstreuen.

Ihre glückliche und schöne Ergänzung bildet die gleichzeitig stattfindende Ausstellung der Akademie der bildenden Künste am Schillerplatz, die ihre gotischen Baurisse der Wiener Bauhütte, eine auf der ganzen Welt einzigartig dastehende Sammlung, zeigt. Auch sie darf, wie jene der «Europäischen Kunst um 1400», nicht versäumt werden.

Claus Pack

WIENER THEATERBRIEF

Aller Glanz der Festwochen 1961 in Wien, Salzburg und Bregenz war bald verweht. Man hat sich überboten an Zurschaustellungen des Eigenständigen und Fremden in bester Symmetrie. Zum bewährten Bestand des guten Alten («Faust», «Jedermann», Shakespeare, Raimund, Nestroy) kam freilich wenig Neues. Bregenz wagte die Verantwortung: *Felix Brauns Orpheus* war endlich wieder ein Erfolg des Dichterischen auf dem Theater, und Gegenstimmen, die sich erheben, vorwiegend in Deutschland, stammten von Kritikern fern von Verständnis und Liebe. Das Burgtheater ließ seine Schauspieler und Josef Gielen führte mit Einfühlung Regie. Auch ein dramatischer Erfolg. —

Dagegen blieb *Schehadés Reise*, ebenfalls in Bregenz uraufgeführt, der anhaltende Erfolg versagt. Auch nach der späteren Übernahme des Stückes ins Akademietheater. Es wird uns dennoch mit seinen magischen Historismen unvergessen bleiben. Albin Skoda spielte darin als Admiral Punt seine letzte Rolle auf dem Theater. Die Übernahme des «Orpheus» ins Burgtheater mußte verschoben werden, weil Oskar Werner ein Jahr Urlaub erbeten hatte.

Was brachte nun der Alltag in Wien? Vorerst sei eines Stückes Erwähnung getan, das uns im bescheidenen Rahmen des Theaters im Zentrum alles bot, was sich ein Theaterbesucher heute wünschen kann: Ergriffen-

heit durch die reale Handlung, Entrückung durch die Poesie. Dies gerade in der Weihnachtszeit. André Obeyes Spiel *Um Mitternacht* traf gestimmte Seelen. Sie zollten Beifall ohne Ende der kleinen Schar von englischen Laienspielern, die 1499 ihr Weihnachtsspiel aufführen wollten und daran gehindert wurden. Sieger aber blieb der reine Glaube, Liebe und Schenkenwollen gegen alle Widerstände. Nach einer solchen Tiefenwirkung aus der wunderwirkenden Kraft der Resignation haben es andere Stücke in größerem Rahmen schwer. — Die Aufführung von Shakespeares *Der Widerspenstigen Zähmung* im Akademietheater sei dennoch hier ehrend angereicht. Man wählte richtig die vorzügliche Übersetzung von Richard Flatter. Der Winterspielplan 1960/61 bot zwar reiche Auswahl von Stücken, auch von Erst- und Uraufführungen, aber ein ähnlich beglückendes Zusammenspiel war ihnen nicht gegeben. Inge Konradi, von sprühender Ausgelassenheit, tollte wieder in ihrem Element; kaum, daß man sich eine andere Katharina vorstellen könnte; Walther Reyers Petrucchio, Hugo Gottschlichs Kesselflicker und alle übrigen standen ihr nicht nach. Wieder ausgezeichnete Regie Josef Gielens. Raffiniert die technische Einrichtung von Sepp Nordegg. — Von ähnlicher Eindringlichkeit erwies sich Anouilbs *Armer Bitos oder das Diner der Köpfe*, gewiß nicht vom Moralischen seines Inhalts, sondern vom Theatralischen her. Eine interessante Idee liegt dem Stück zugrunde: die Demaskierung im Innern der Menschen durch äußere Maskierung. Der geniale Dramatiker entfesselte einen Kampf um die Menschlichkeit unserer Zeit gegen Übergriffe und Unversöhnlichkeit. Bezaubernd, mit wie differenzierten Mitteln er ihn gewinnt! Robespierre — Leopold Rudolf — als Titelheld Bitos, der Sohn einer Wäscherin und hartherziger Staatsanwalt, bot eine geniale Leistung, aber auch einzelne Glieder der so wenig sympathischen Tafelrunde zeigten ihr wirksames Profil. Eine glanzvolle Inszene dieser umstrittenen drei Akte auf dem Josefstädter Theater. — Bleiben wir bei Anouilb. Sein Lustspiel *Walzer der Toreros* erlangte auf dem Akademietheater, vor allem mit Käthe Gold als der seit siebzehn Jahren

vergeblich Geliebten und Paul Hoffmann als General Schwerenöter, einen deutlichen Erfolg. — Mit der *Leokadia* eröffnete das ambitionierte Ateliertheater unter der Leitung Veit Relins die Spielzeit. Sie ist nicht neu in Wien, doch erweckte sie Relin als Regisseur zu neuem, köstlichen Leben. Wir konnten uns erneut freuen, wie der trauernde Prinz durch die bestellte Nachfolgerin seiner verstorbenen Geliebten von seiner Melancholie geheilt wird. — Die Aufführung eines der früheren Stücke des Dichters, *Hermelin*, im Kellertheater des Konzerthauses erwies sich freilich als Mißgriff. Die Vorführung von zu deutlich zur Schau getragenen Widerwärtigkeiten in der Person des Psychopathen Frantz (Günther Tabor) konnte den größeren Teil des Publikums nicht gewinnen. Ein Schritt von Anouilh führt zu *Giraudoux*. Mit der Reprise von dessen Märchenspiel *Die Irre von Chaillot* im Akademietheater unter Neubesetzung der Hauptrolle mit Alma Seidler erlebte man eine Aufführung von hoher Vollendung, und man ließ sich gern wieder einreden, daß Verrückte bessere Menschen seien. Alma Seidler ist eine so gescheite Verrückte, voll Menschlichkeiten und Durchtriebenheiten, man kann sie nur bewundern. Der schwierige Lumpensammler Manfred Ingers eine vorbildliche Leistung; aber man mußte alle nennen in dieser dichten, zauberhaften Atmosphäre von Chaillot.

Noch sind wir bei den Stücken, die uns Freude machen. Dazu gehört auch das Stück eines fast schon zum Klassiker gewordenen modernen Österreicher: *Frau Sütner* von Karl Schönherr, die Tragödie der Kinderlosigkeit auf dem Lande. Wenngleich eines seiner weniger bekannten Stücke, so ist es doch von beklemmender Gewalt und offenbart die Kräfte des echten Dramatikers. Sie siegten auch über das Unvermögen der einzelnen Schauspieler des Volkstheaters, Tiroler Dialekt zu sprechen. Das Wunder des Zusammenklangs der verschiedenen Dialekte war überraschend. Die Rückkehr der großen Schauspielerinnen Dorothea Neff auf die Bühne nach langer, schwerer Krankheit gab der Aufführung zugleich Triumphales und zu Tränen Rührendes. Das Volkstheater hat sich seiner Bestimmung besonnen: es spielte

Volksschauspiel. Niemand verließ ohne tiefe Erschütterung das Haus. Und noch etwas: es war auch nicht Blubo, was dargestellt wurde. — Im Anschluß daran wäre auf demselben Theater die Dramatisierung des *Idioten* von Dostojewskij durch den Wiener Autor *Walter Lieblein* zu erwähnen. Lieblein gehört zu den Verkannten im Lande. Sein Oeuvre umfaßt 35 Stücke, und nur zwei davon wurden als Matineen aufgeführt. Der Glaube an die Durchschlagkraft auch dieses Opus war bei den namhaften Direktoren und Regisseuren nicht groß. Sie haben sich geirrt. Liebleins Dramatisierung ist mehr als geschickt und entbehrt nicht einer dichterischen Kraft. Sie brachte dem lange gedemütigten Autor einen Serienerfolg. Die Entdeckung des jungen Schauspielers Joachim Schmiedel als Fürst Myschkin war die zweite Überraschung. Hier reift ein Schauspieler von Format. Das war ein österreichischer schöpferischer Sieg auf dem Theater wider Erwarten. — Der neugebackene österreichische Staatspreisträger *Carl Zuckmayer* wollte seiner neuen Heimat, die ihn übrigens nur selten sieht, sein neuestes Werk voller Mühen als Einstandsgabe präsentieren. Aber die Kritik nahm es nicht an. Das gutmütige Publikum befreundete sich dagegen eher mit der gewagten Schicksalsklitterung in *Die Uhr schlägt eins*. Es nahm die kolportagehafte Häufung der betrüblichen Zeitgeschehnisse bereitwillig auf, vor allem wegen Paula Wesely, die eine ihrer erschütternden modernen Frauengestalten kreierte, zu deren Vermenschlichung sie selbst das meiste beitrug. Und neben ihr gab es noch bewährtes Burgtheater, so daß man am Ende die Aufführung dieses nicht ganz gelungenen filmhaften Stückes dem arrivierten Autor gern nachsah, der es schließlich doch aus dem wunden Herzen eines fühlenden Dichters und aus der Sehnsucht nach Menschlichkeit geschrieben hat. — Dieses gefügte Publikum sagte auch nicht nein, wenn es nun schon zum dritten Male auf dem Theater mit der Geschichte des *Thomas Becket* und seines königlichen Freundes und Verderbers beschäftigt wurde. Auch *Christopher Frys* Uraufführung des *Königs Kurzrock* im Burgtheater war eine Tat gegen Unduldsamkeit und Selbstüberhebung. Die

Kritik fand, es sei nicht gerade dafür gestanden. Fry hatte hier ein historisches Lehrstück geschrieben, über Anouilh hinaus das Ende des Königs im Straßengraben hinzugefügt und einen Chronisten zum bessern Verständnis der Zusammenhänge engagiert. — Wäre nicht Käthe Gold als die verlassene Geliebte, Gräfin Orsina, die fast von Williamscher Modernität war, müßte man auch die Aufführung der uns schon recht fremd erscheinenden *Emilia Galotti Lessings* für überflüssig finden. Daß das deutsche Trauerspiel einmal mit dieser nach der Antike geschneiderten Charaktertragödie begonnen hat (auch auf dem Burgtheater, 1772), hindert nicht, daß man sich nur zu festlichen Gelegenheiten von dem Inhalt dieses Stückes erschauernd bewegen läßt. — In *Henry Montherlants* Frühwerk *Die tote Königin* muß die schöne Ines del Castro, heimlich dem Prinzen vermählt, der Staatsraison geopfert werden. Dieses Stück von der anscheinend harten Tat eines weisen, aber auch selbstgefälligen Herrschers in dichterischer Sprache verlangt einen größeren Rahmen als ihn die Tribüne zu bieten hat. Zu bewundern ist dennoch der Mut des ambitionierten Direktors und die Kunst seiner Truppe. — Dagegen kam *Arthur Millers* Frühwerk *Alle meine Söhne* auf der Bühne der Josefstadt voll zur Geltung. In dem Streit zwischen Vater und Sohn siegt hier die junge Generation. Es handelt sich freilich nicht um das Gesetz einer Dynastie, sondern um einen Vater Kriegsverbrecher und einen klarsichtigen Sohn. Immerhin trennt auch eine Spanne Zeit von 600 Jahren die beiden Stücke in der Lösung ihrer Problematik. Es ist klar, daß das Millersche Antikriegsstück von heute stärker ergreift. Schwierig erschien nur, die fast sympathisch dargestellte Figur des verbrecherischen Vaters durch Jochem Brockmann mit Verachtung abzutun.

Einige Wiederaufführungen älterer Stücke haben sich kaum gelohnt. *Wedekinds Frühlingserwachen* im Volkstheater blieb eigenartig flüchtig, wie es die unschönen Pappdeckel-Prospekte der Ausstattung waren, *Sternbeims* Zeitstück 1913 auf demselben Theater bot höchstens Anlaß zu Mißverständnissen. Der norddeutsche Expressionismus oder Dadais-

mus kam hier nicht an. — Eher noch die groteske *Kassette* desselben Autors im Theater der Courage, bei der man viel lachte. — Auch die *Lästerschule* von *Sheridan* gegen die Mörder des guten Rufes in der Gesellschaft des 18. Jahrhunderts gerichtet, in einer Neubearbeitung von Wolfgang Hildesheimer konnte uns, im Volkstheater wohl auf dem unrechten Platz, wenig befriedigen. — Ebenso die Neubelebung von *Molières* Possenspiel *Scapin* durch *Curt Bois* und den Regisseur *Otto Schenk* im Theater der Josefstadt. Das Übermaß an Mimik und Gestik, das manchmal zu weite Ausspinnen von komischen Situationen, eine nicht endenwollende Lach-Arie und die weltanschauliche Garnierung des Ganzen wirkten öfter eher langweilig als erheiternd. Die uralten Väter von jungen Liebespaaren, wenngleich sie ausgezeichnet spielten, kaufte niemand im Publikum. Man lachte dennoch, vor allem über den springlebendigen Schelm *Curt Bois*. — *Ostrowskijs Wald* dagegen, wenn auch etwas breit und langatmig, gewann durch die großartige Darstellungskunst der Hauptdarsteller *Leopold Rudolf* und *Guido Wieland* als die vazierenden Schmierenkomödianten. — Nicht unbedingt nötig erschien uns auch *Die Schattenseite* von *John Mortimer*, eine romanhafte, nicht sehr sinnvolle Milieustudie des englischen bürgerlichen Mittelstandes mit dem Thema «Bauspekulation», im Konzerthauskeller und die *Weekendparty* des spanischen Autors *Alfonso Paso* in der Josefstadt, worin die Frauen von ihren Männern nach öffentlichen Verhören des Ehebruchs überführt werden. — *Die Reichsgründer oder das Schmürz* dagegen von *Boris Vian* im Ateliertheater war interessant ob seiner konsequent durchgeführten Absurdität. Nach dieser Handlung von der Auflösung der Familie trösteten sich die Wiener an dem netten Familienlustspiel *So war Mama* von *John van Druten*. — Am besten gefiel noch — wir sind nun ganz im Bereich der Unterhaltungsstücke — *André Roussins Schule der Ehe*, das der Kritiker *Hans Weigel* mit Virtuosität ins Deutsche übertragen hat. Voll Witz und ohne Schlüpfrigkeit lief der Dialog auf hohen Touren. Sogar die sechsfüßigen Alexandriner des zweiten Teiles vermochten nicht, Esprit und Pointen umzubringen.

Im Reigen der Komödien und Lustspiele blitzt allemal *Oscar Wildes* unverwüstlicher *Idealer Gatte* auf, ein Stück, das freilich stark die Zeichen seiner Zeit verrät: die spielerischen, von Paradoxen funkelnden Dialoge ohne zwingenden Grund und Tiefgang, die verwirrende Fülle der Beziehungen und Szenen. Ein Festabend des Burgtheaters. Alles brillierte, voran *Boy Gobert* als Supersnob *Viscount Goring* und *Johanna Matz* als *Mabel Chiltern* durch ihr charmantes und zugleich charaktervolles Spiel, mehr als das der andern weniger charaktervollen Figuren. *Ernst Lothar* nahm Abschied als verdienstvoller Regisseur vom berühmten Haus.

Rasch zum gestern und heute volkstümlichen Schwank: dem fast 70jährigen *Protektionskind* bester Konfektion des einstigen Wiener Zeitungsherausgebers und erfolgreichen Stückeschreibers *Gustav Davis*. Ein sonst harmloses, aber gutgebautes Kind heiterer Wesensart, dessen Affären in Wien immer interessieren. Das Stück hieß einst «Die Katakomben» und eroberte sogar das Burgtheater. Eine glanzvolle Besetzung des Volkstheaters (*Kurt Sowinetz* als Amtsdieners *Blimm* und *Fritz Muliär* als Bürovorstand *Bohrmann*) garantierte den vergnüglichen Abend. — Um Protektion, dieses gewiß nicht nur in Wien anscheinend unausrottbare Kräutlein, geht es auch in dem reichlich jüngeren Schwank des Wiener Dramatikers *Hans Schubert* *Mit den besten Empfehlungen*. Eine bewegte, freilich oft kabarettistische Handlung mit Verwechslungen und Mißverständnissen wird von den trefflichen Herren *Waldbrunn*, *Meßner* und *Schenk* in den Kammerspielen so glänzend abgehandelt, daß auch dieses Stück nicht weniger Lacher auf seiner Seite hat als das ältere. — Auch ein von *Rudolf Weys* ins Wienerische gewandte Volksstück *Das Fenster zum Flur* von dem Berliner *Curth Flatow* und dem geborenen Wiener *Horst Pillau* erwies sich in der Darstellung von so urkräftigen Komödianten wie *Fritz Muliär* und *Paula Pflüger* als ein wahres Geschenk für die lachlustigen Wiener. — Wer dagegen neben einer heiter geführten Handlung tiefere Psychologie und kriminelle Akzente liebt, kam bei der leider etwas zu norddeutsch übersetz-

ten und gelenkten Komödie *Die aufrichtige Lügnerin (L'Idiote)* von *Marcel Achard* in den Kammerspielen auf seine Rechnung. Besonders Johanna von Koczian als das hübsche Stubenkätzchen Josefa Gradweg gewann durch ihr urwüchsiges, attraktives Spiel die Sympathien ihrer Zuhörer, die jeden Gedanken an sie als Mörderin von Anfang an perhorreszierten. — Eine recht beachtliche Aufführung von des «vermaledeiten» *Grabbes Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* im Theater im Zentrum erinnerte an diesen Vorläufer des absurden Theaters. — Im gleichen Haus brachte die Aufführung der «Komödie» *Die rotgelockte Gazelle* von dem Wiener Boulevardisten *Adolf Schütz* bestes Amusement. — Ebenso leistete *Ernst Hagens* neue kabarettistische Bilderfolge *Rhapsodie in Rot-Weiß-Rot* in der Tribüne dem Fasching ihren Tribut. — Keineswegs so schlechte Komödie, wie die Kritik es wahrhaben wollte, erlebte man bei der Uraufführung im Theater der Courage von *Regenzauber* von *Lida Winiewicz*, die mit ihrem Erstling «*Das Leben meines Bruders*» in demselben Theater einen bedeutsamen Erfolg gehabt hatte. Über die Parodie auf die Auswüchse der Technik in der amerikanischen Familie wurde viel gelacht und die Aufführung durchaus nicht für überflüssig befunden.

Beenden wir unsere halbjährliche Betrachtung mit dem merkwürdigen Porträt des Auch-Wieners *Herrn Karl*, der zur Sensation gewordenen Ein-Mann-Szene, verfaßt von dem Zwei-Mann-Team der dichterisch behauchten Kabarettisten *Carl Merz*

und *Helmut Qualtinger* auf der Bühne des Kleinen Theaters der Josefstadt, später in den Kammerspielen. Ein braver, ordentlicher Wiener Zeitgenosse als Held eines Stückes würde kaum interessieren, seine dramatische Verwendung erschiene auch weit aus schwieriger, einer scheinheiligen Kreatur die Maske vom Gesicht zu reißen fällt leichter und ist dramatischer. Also röntgt man einen Typ, der, wie viele meinen, zur Ehre Wiens besser ungeröntgt geblieben wäre. Sei dem, wie es sei, seinesgleichen werden die sarkastische, wenn auch noch so hautnahe Ironie kaum tiefer verstehen, viele werden sich an der trefflichen Charakterdarstellung der Charakterlosigkeit, die Qualtinger als Schauspieler seiner Figur verleiht, erheitert, durchschauert und vielleicht am Ende wie erlöst fühlen. Für die, die sich wandeln sollen, erscheint mir diese dramatische Studie immer noch zu hohe Kunst. Qualtinger bekam von den Journalisten die Auszeichnung als interessantester Schauspieler des Jahres. Sein Stück schwarzen Humors lockte Tausende vor den Fernsehschirm und in die Theater, und auch die Schallplatte verkündete die traurige, aber gelungene Mär von dem sein Wien beschämenden Herrn Karl.

Sollen wir am Ende sagen, daß die Stunde des schöpferischen Theaters in Wien, vom Autor her gesehen, leise angeschlagen hat oder daß die Blümchen Braun, Lieblein, Qualtinger Symbol für ein erstes problematisches Frühlingserwachen darstellen? Warten wir ab.

Siegfried Freiberg

NOUVELLES CULTURELLES DE BRUXELLES

Les 26, 27 et 28 avril dernier s'est tenu à Bruxelles le Ve Congrès annuel de la Fondation Européenne de la Culture sous la présidence de S. A. R. le Prince Bernhard des Pays-Bas.

L'idée d'une Fondation Européenne de la Culture fut exposée pour la première fois en 1953 par M. Denis de Rougemont, Direc-

teur du Centre Européen de la Culture devant une quinzaine de personnalités de la banque, de la politique et des organisations internationales. Celles-ci fondèrent le Club Européen qui conduisit les travaux préliminaires à la création de la Fondation. En décembre 1954, les statuts de la Fondation furent signés à Genève. Il est intéressant de

relever que cette institution de caractère non-gouvernemental est régie par le Code civil suisse et que le Conseil fédéral en est l'autorité surveillante. Après avoir passé quelques années à Genève, la Fondation installa son siège d'opération à Amsterdam, le siège social restant à Genève. Elle est composée d'un Conseil des Gouverneurs — au minimum un pour chacun des 18 pays membres — d'un Comité exécutif et de groupes nationaux chargés de réunir les fonds dans leurs pays respectifs.

La Fondation remplit le rôle de mécène de l'Europe. Ses activités sont multiples. Mentionnons, tout d'abord, le Congrès annuel qui se tint pour la première fois à Amsterdam en 1957, puis à Milan, Vienne, Copenhague et Bruxelles dont nous reparlerons plus loin. La Fondation désire ainsi donner à ses délégués la possibilité de débattre des problèmes culturels intéressant l'Europe dans son ensemble et subséquemment de formuler des recommandations en vue d'apporter des solutions pratiques. Très vite la Fondation se rendit compte que pour faire un travail efficace sur le plan culturel européen et pour éviter le double-emploi, une coordination de toutes les institutions déjà existantes s'occupant de questions culturelles était nécessaire. Elle prit donc l'heureuse initiative de convoquer une dizaine d'organisations culturelles à participer à une «Table Ronde». Lors de cette première réunion à Vienne en 1959, la Fondation annonça qu'elle mettait collectivement à la disposition des organismes représentés une somme de 100 000 florins, portée l'année suivante à 150 000 et actuellement à 200 000. Alors que sur le plan économique et politique la coordination entre les diverses institutions européennes était déjà faite depuis longtemps, sur le plan culturel il restait tout à faire. Le premier soin de cette «Table Ronde» fut d'établir une liste des tâches nécessaires, de répartir leur exécution, d'évaluer les besoins financiers correspondants et les moyens à disposition. L'organisation d'un séminaire ou colloque pour jeunes est également un élément important de l'activité de la Fondation. Ce colloque a le mérite de rassembler des jeunes de différents pays européens, de leur

permettre de discuter de problèmes communs et de les confronter avec des jeunes d'autres continents. La Fondation publie une revue «Caractère et Culture de l'Europe» exposant en détails les différents aspects de son activité.

Le Congrès de cette année avait pour thème «L'Education de l'Européen de demain». Il fut précédé d'un séminaire, dirigé par le professeur H. Brugmans, recteur du Collège d'Europe de Bruges, auquel participèrent 40 jeunes Européens répartis en trois groupes de travail. Le même thème y fut discuté mais d'un point de vue plus général que ne le fit le Congrès dont la préoccupation principale fut: «Que faire pour donner à nos jeunes un enseignement européen, c'est-à-dire un enseignement dont le centre serait l'Europe et non la nation?» «Penser européen» tel pourrait être la devise de cet enseignement. Nos méthodes d'éducation scolaire sont caduques; sur ce point, tous les conférenciers sont tombés d'accord. Mais si cette constatation fut unanime, il n'en alla pas de même des propositions concernant les modifications à apporter aux méthodes et aux programmes d'enseignement.

Les professeurs P. Harmel de l'Université de Liège et Sir Willis Jackson de Londres arrivent pratiquement à la même conclusion: étendre la durée de la scolarité obligatoire; l'un, dans le domaine de l'enseignement classique, propose que la scolarité obligatoire soit repoussée à 18 ans pour permettre une étude approfondie des langues étrangères, véhicules de la pensée entre jeunes Européens; l'autre, dans le domaine de la technique, demande que les futurs techniciens bénéficient aussi d'un enseignement classique, nécessaire à leur formation de base, et que la spécialisation n'intervienne que plus tard. Plus vastes et moins pratiques furent les solutions proposées par l'historien et professeur viennois Friedrich Heer et par le docteur Raghavan Iyer de nationalité indienne, professeur à Oxford. Le premier proposait l'enseignement des masses à tous les niveaux et tous les âges par la presse, le cinéma, la radio, la télévision, afin que l'enseignement devienne un élément de la vie quotidienne. Le second reprochait à nos méthodes d'éduca-

tion de n'être dirigées que sur notre civilisation et de faire abstraction des civilisations extra-européennes. L'Europe a traité jusqu'ici avec un certain mépris le patrimoine des autres civilisations, elle ne peut ni ne doit plus maintenir cette attitude; elle facilitera ainsi le dialogue entre les différents continents. Les conclusions de ce Congrès sont à l'image de l'Europe et de sa diversité; ce qui ne veut pas dire qu'elles soient inutiles car c'est de la discussion toujours renouvelée et de l'étude toujours reprise que naissent les solutions.

Prix Erasme

La remise du Prix Erasme au professeur Romano Guardini de Munich et le discours de remerciements de celui-ci clôturèrent le Congrès. Le prix Erasme est une fondation hollandaise créée en 1958 pour récompenser l'œuvre d'un artiste, d'un savant ou d'une personnalité d'importance européenne. Les bénéficiaires de ce prix doivent consacrer la moitié de la somme de 100 000 florins à la réalisation d'une œuvre culturelle intéressant l'Europe toute entière.

Après avoir étudié les sciences naturelles, l'économie et la médecine, le professeur Guardini se tourna vers la théologie. En 1912, il fut ordonné prêtre. Il enseigna la philosophie de la religion à Bonn et Berlin puis, après la guerre, à Tubingue et Munich. Son œuvre marqua plusieurs générations de jeunes tant dans le domaine de la pensée philosophique et religieuse que politique et littéraire. Il publia entre autres une série d'études sur Socrate, St-Augustin, Pascal et

Rilke, sans oublier son œuvre majeure «Der Herr».

Dans son discours de remerciements, le professeur Guardini s'attacha à démontrer le rôle de l'Europe dans le monde actuel. Ce fut une magistrale leçon de philosophie qui apporta du même coup une réponse aux questions que s'était posées le Congrès. Aujourd'hui, l'homme possède une puissance immense dont il ne prend généralement conscience que lorsqu'elle se manifeste d'une manière négative: la bombe atomique par exemple. En elle-même cette puissance est neutre, c'est l'usage que l'homme en fait qui lui donne, soit un pouvoir destructeur «dominer», soit un pouvoir créateur «servir» qu'il ne faut pas confondre avec «être asservi». L'Europe est vieille, plus que l'Asie qui semble rompre avec ses attaches millénaires pour plonger dans une nouvelle jeunesse. L'Europe ne croit pas à «l'utopie du bonheur universel». C'est pourquoi il lui incombe «cette mission la moins sensationnelle, mais qui serre de plus près l'essentiel, la critique de la puissance». Mais pour que l'Europe ne rate pas son heure — à l'instar de la civilisation grecque — et qu'elle mène à bien cette tâche, il faut que chaque nation qui la compose repense son histoire en fonction du devenir européen. Le professeur Guardini ne fait pas le procès de l'Europe, il constate simplement qu'elle est responsable de beaucoup d'ignominies et que par-là même elle doit se vouer avec d'autant plus d'énergie au contrôle de la puissance et de son utilisation judicieuse.

Marlise Métraux

EINDRÜCKE UND GEDANKEN VON EINER STUDIENREISE IN POLEN

Wohl selten ist das Schicksal eines Landes, eines Volkes, so entscheidend gewesen für die politische Entwicklung Europas wie dasjenige Polens im Laufe der letzten Jahrhunderte. An der Grenze zweier Kulturen gelegen ist Polen schon früh die dankbare, aber

schwierige Aufgabe zugefallen, als Mittler zwischen westlichem und östlichem Gedankengut auf der politischen Bühne zu wirken. In einer Beziehung gestaltete sich in der Vergangenheit das Geschick Polens ähnlich wie dasjenige der Schweiz, indem beide Staaten

zwischen Großmächten eingekeilt und deren politischer Willkür ausgesetzt waren. Wurde der polnische Staat durch mehrfache Teilungen verstümmelt und schließlich ganz aufgelöst, so zwang Napoleon mit der helvetischen Verfassung der Schweiz eine ihr völlig fremde Staatsform auf. Diese Schicksalsgemeinschaft, bedingt durch die geographische Lage und die politische Konstellation, trug dazu bei, daß sich zwischen Polen und der Schweiz trotz der großen Entfernung Beziehungen anbahnten, die im letzten Jahrhundert ihren sichtbaren Ausdruck fanden in den

kulturellen Beziehungen zwischen Polen und der Schweiz

Seit der polnische Nationalheld Tadeusz Kościuszko in den Jahren 1815—1817 in der Schweiz ein Asyl gefunden hatte, knüpften sich die Bande zwischen den beiden Ländern immer enger, betrachteten es die fortschrittlich Gesinnten unseres Landes doch als eine vornehme Pflicht, den Freiheitskämpfern, die nach den mißglückten Aufständen von 1831 und 1863 in unser Land flüchteten, die Gastfreundschaft vergelten zu dürfen, die unsere Landsleute einst in Polen in so hohem Maße erfahren hatten. Denken wir beispielsweise an die Schweizer, die an der Wende zur Neuzeit in Krakau studiert hatten, an Vadian, Severus Oreander, an die namhaften Architekten und Stukkateure aus Graubünden und dem Tessin, die, wie Johann Baptista Quadro, in so herrlichen Bauten wie dem Rathaus von Posen Polen einen Hauch südlicher Renaissancekunst vermittelten, oder an die vielen Schweizer, die, wie Georges-Hubert de Diesbach, General Rudolf Faesch, Dominik Weber, Maurice Glayr, Elie Bertrand und Johann Friedrich de Herrenschand beachtenswerte Stellen am königlichen Hof zu Warschau bekleideten. — Andererseits zog die Schweiz durch die Beherbergung so vieler berühmter polnischer Flüchtlinge nicht geringen Nutzen, wie uns beispielsweise der Name eines Stempkowski, des späteren bernischen Kantonsbaumeisters, eines Jan Lelewel, des Bruders des großen polnischen Historikers, zeigt, der sich als

Ingenieur um den Straßenbau zwischen Biel und Bern, die Kanalbauten im Gebiet des Thuner- und Brienersees, ganz besonders aber durch sein grundlegendes Projekt für die Juragewässer-Korrektion verdient gemacht hatte, oder wenn wir an die vielen polnischen Professoren denken, die sich an schweizerischen Hochschulen habilitierten. Zudem wirkte der Einfluß der Dichtung eines Jean-Jacques Rousseau, eines Salomon Geßner, einer Madame de Staël auf Polen unmittelbar auf die Schweiz zurück, indem Dichter wie Brodziński, Staszic, Godebski, Antoni Malczewski, Krasiński, Słowacki und Mickiewicz unser Land aufsuchten, um in zahlreichen Schriften seine landschaftlichen Schönheiten und seine demokratische Staatsform zu preisen. Als schönstes Zeichen dieser engen schweizerisch-polnischen Beziehungen erfolgte 1870 die Gründung des Polenmuseums in Rapperswil durch Graf Władysław Plater. War auch der mit so großen Hoffnungen unternommene Aufstand von 1863 gegen die russischen Usurpatoren gescheitert und waren Helden wie Romuald Traugutt auf der Zitadelle von Warschau hingerichtet worden, die Sehnsucht und der Wille Polens nach Freiheit blieben unerschüttert, bis sich ihm endlich in unserem Jahrhundert das Ziel der Bildung eines eigenen, unabhängigen Staates, wenn leider auch nur für kurze Zeit, doch noch erfüllen sollte. Im Interessenbereich angrenzender Nachbarvölker gelegen, mußte Polen im September 1939 ein weiteres Mal der Machtpolitik zum Opfer fallen und ein Schicksal erleiden, dem niemand seine aufrichtige Teilnahme wird vorenthalten können. Der Beitrag, den die Schweiz bei der Linderung dieses polnischen Flüchtlingselends leisten durfte, als sie den 1940 in unser Land übergetretenen Offizieren und Soldaten der 2. polnischen Schützendivision über die Sympathie hinaus Arbeit und Verdienst verschaffte, bleibt in Polen unvergessen.

Die Begegnung mit dem heutigen Polen steht ganz im Zeichen dieser tragischen Reminiszenzen, die einem beim Besuch der durch den Krieg so schwer geprüften Stadt Warschau immer wieder an die Nichtigkeit unseres Seins und Strebens erinnern. Für jeden, dessen Land im letzten Krieg verschont

geblieben ist, ist es unmöglich, sich eine Vorstellung von den Ängsten, Nöten und Greueln zu machen, welche die Furie des Krieges gebiert, von der inneren Wandlung auch, deren der Mensch fähig ist, wenn er sich, aller materiellen Güter beraubt, plötzlich vor die Problematik der eigenen Existenz gestellt sieht und nur noch der Wunsch nach Erhaltung des eigenen Lebens ihm über sein Los hinwegzuhelfen vermag. Aber wie grausam ist selbst dieser letzte Wille zum Leben in den Ghettos von Warschau, Majdanek, Lublin, Auschwitz und an so vielen anderen berüchtigten Orten vernichtet und der Tod als letzte Hoffnung herbeigesehnt worden. Daran zu erinnern tut gerade heute not, in einer so vielerorts von Konjunktur und Überheblichkeit übersättigten Zeit, die kaum mehr den natürlichsten Anliegen des Menschen zu genügen vermag. Der Schreibende ist der Vereinigung polnischer wie schweizerischer Bibliothekare zu Dank verpflichtet, daß ihm die Möglichkeit verschafft worden ist, ein Land kennen zu lernen, das sich wohl heute zu einer, dem Westen völlig wesensfremden Staatsform bekennt, das aber nichtsdestoweniger mit der abendländischen Tradition eng verbunden geblieben ist, und dessen kulturelle Beziehungen mit der Schweiz gerade heute eine neue Belebung erfahren.

Der Wiederaufbau Warschaus

Jede Kritik an den gegenwärtigen *kulturellen* wie *wirtschaftlichen* Zuständen Polens muß der Tatsache Rechnung tragen, daß das ganze Land während des letzten Krieges sowohl durch die deutschen und russischen Truppen wie auch durch die eigenen Partisanenaktionen und Volksaufstände ungeheure Verluste an Gut und Leben erlitten hat. Wenn man heute auf dem direkten Weg vom Flughafen Okęcie ins Zentrum Warschaus auch kaum mehr nennenswerten Zeugen aus dem letzten Krieg begegnet, da die Hauptstraßen alle fast ausnahmslos entweder von bereits fertig erstellten oder der Vollendung entgegengehenden modernen Bauten umsäumt sind, so können dagegen die in den Außenquartieren wie Żoliborz, Wola, Mokotów, Ocho-

ta und Praga noch vielfach stehengebliebenen Ruinen und die zahlreichen Grünflächen nicht darüber hinwegtäuschen, daß Hitler mit dem unseligen Befehl zur völligen Vernichtung Warschaus jene lange Reihe der Verbrechen an der Menschheit eingeleitet hatte, die heute im Atomwetterrsten einen neuen, in seinen Folgen noch gar nicht abzusehenden Höhepunkt erreicht hat. Das in der Warschauer Altstadt mit den letzten technischen Möglichkeiten ausgezeichnet eingerichtete *Historische Museum* hat es sich zur Aufgabe gemacht, dem Besucher mit Hilfe eines umfassenden Quellenmaterials das einst blühende Warschau in Erinnerung zu rufen, und daneben anhand zahlreicher Zeugen aus dem letzten Krieg, wie den vielen ergreifenden Photos von den sinnlosen Bombardierungen wehrloser Wohnquartiere und den Massenfüsilierungen unschuldiger Kinder das Inferno einer dem Untergang geweihten Stadt entgegenzustellen und dabei jedermann an die entsetzlichen Folgen eines modernen Krieges zu erinnern. Freut man sich dann nach einem solch schicksalsschweren Besuch an einem Spaziergang den Häusern der Krakauer Vorstadt und der Nowy Świat entlang bis zur Kreuzung mit der Aleja Jerozolimskie und folgt der zweiten Hauptverkehrsader Warschaus, der Marszałkowska-Straße mit ihren modernen Wohn- und Geschäftshäusern, so will man schwer verstehen können, daß 1945 mehr als neun Zehntel dieser Stadt dem Erdboden gleichgemacht waren. Natürlich ist heute der Wiederaufbau noch in vollem Gange und vieles nur provisorisch fertiggestellt — so fehlt vielen Fassaden noch der Verputz —, aber überall wird doch emsig gearbeitet und nicht selten unter schwierigeren Umständen und mit primitiveren Mitteln, als wir Schweizer es gewohnt sind. «Kommen Sie wieder in ein paar Jahren, dann werden Sie sogar das *heutige* Warschau nicht wiedererkennen!», erklärte mir ein älterer Pole, dem ich meine Bewunderung über den imposanten Wiederaufbau seiner Vaterstadt ausdrückte, und der stolz war, sich der französischen Sprache bedienen zu können, einem letzten Gruß aus einer vergangenen, einst so glorreichen und in vielem doch besseren Zeit als der heutigen. Gleichwohl wi-

derlegen diese optimistischen Worte einmal mehr die den Polen fälschlicherweise immer wieder zugeordnete Resignation und dokumentieren einen Willen zur Arbeit, der einen erstaunen machen muß, wenn man bedenkt, unter welchen Entbehrungen gerade die Bewohner der Hauptstadt im letzten Krieg gelitten haben, daß 1945 Warschau ein menschenleerer Trümmerhaufen war, um heute wiederum die Vorkriegszahl von 1 250 000 Menschen zu erreichen. 600 000 Tote war der Tribut, den allein die Warschauer bei der Verteidigung ihrer Freiheit zahlen mußten, unter ihnen den größten Teil der geistigen Elite, wie Tadeusz Boy-Żeleński, den Meisterübersetzer französischer Literatur, Juliusz Kaden-Bandrowski, der im Warschauer Aufstand unter Bor-Komorowski fiel, und den bedeutenden Schauspieler Stefan Jaracz, der die Befreiung aus dem Vernichtungslager von Auschwitz nicht lange überleben sollte.

Der systematischen Ausradierung Warschaus fiel auch dessen kulturell wertvollster Teil, die in aller Welt einst so berühmte *Altstadt* zum Opfer, die aber heute dank den umsichtigen Bemühungen Prof. Zachwatowicz' und seiner zahlreichen Helfer auf Grund alter Pläne, die aus dem Kriege gerettet werden konnten, wieder aufgebaut ist. Obwohl diese Restaurationen, die einen vollständig neuen Wiederaufbau zerstörter, einst wertvoller Häuser erforderten und sich auch über die ebenfalls ganz vernichteten Häuserzüge der *Krakauer Vorstadt* erstreckten, als gute Lösungen zu betrachten sind und uns, die wir allzu gern historisch wertvolle Gebäude modernen Spekulationsbauten opfern, ein Mahnmal sind, haben sich doch andererseits auch in Polen kritische Stimmen zum stilgetreuen Wiederaufbau der Altstädte, wie derjenigen von Lublin, Danzig, Wrocław und Posen, geäußert, was dazu führte, daß heute noch kein endgültiger Beschluß darüber gefaßt werden konnte, ob das ehemals so berühmte Warschauer *Schloß*, die ehemalige Residenz der polnischen Könige, wieder aufgerichtet werden sollte oder nicht. Betrachtet man freilich die heutigen Ruinen und kläglichen Überreste dieses Prachtsbaus Merlins und Kamsetzers mit seinen einstigen prunkvollen Malereien und Inneneinrich-

tungen von Christoph Josef Werner, Christoph Gottlob Richter, Bacciarelli und Franz Smugliewicz, wie sie in einigen Proben im Historischen Museum aufbewahrt werden, so wird man letzten Endes doch einsehen müssen, daß sich in diesem Fall ein Wiederaufbau nicht rechtfertigt und nur ein aussichtsloser Kampf gegen die Macht der Zeit bedeuten würde, im Gegensatz zu anderen Zeugen aus der Zeit der polnischen Monarchie, die, wie das Palais *Lazienki*, die ehemalige Sommerresidenz des letzten polnischen Königs, Stanislaus August Poniatowski, oder des Schlosses von *Wilanów*, einst Sitz Johann Sobieskis und Alexander Czartoryskis, verhältnismäßig wenig beschädigt wurden und deren Restaurationen somit schnell voranschreiten.

Der kulturelle Aufschwung

Neben der Wiedergutmachung der ungeheuren materiellen Verluste, zu der, wie im Falle Warschaus, jeder Pole mit einer besonderen Steuer beizutragen hat, und des Ausbaus der industriellen Unternehmungen, legt die polnische Regierung ihr Hauptaugenmerk in besonderem Maße auf die Förderung der *Bildung*, die nach dem Kriege noch lange vernachlässigt blieb, da der größte Teil des polnischen Lehrkörpers in den Kriegswirren umgekommen war. Im Zuge der Sozialisierung des Staates galt deshalb ein erster Vorstoß der Revision des Unterrichtswesens, besonders der Eliminierung der ehemaligen Lernprivilegien, so daß heute jeder Staatsbürger die Möglichkeit hat, sich wissenschaftlichen Studien zu widmen. Neidlos muß jeder unvoreingenommene Beobachter die großen Erfolge anerkennen, die Polen in seinem Bestreben, das geistige Niveau der gesamten Bevölkerung zu heben, bis jetzt verzeichnen kann. Wie nie zuvor in der Geschichte des Landes kommt dabei den *Bibliotheken*, und zwar sowohl den wissenschaftlichen wie den Volksbibliotheken neben dem Radio und der Television eine der wichtigsten Funktionen zu. So konnte sich der Schreibende von der großen Arbeit, die gerade in dieser Hinsicht geleistet wird, bei seinen ausgedehnten Studien in den wichtig-

sten Bibliotheken *Warschaus, Posens, Krakaus* und von *Lódź* ein eindrückliches Bild machen. Gab es in Polen beispielsweise 1949 3885 größere und 17 316 kleinere Bibliotheken (davon 16 658 auf dem Lande), so waren es 1958 schon 6594, bzw. 22 084 (wovon 20 740 auf dem Lande) mit einem Totalbestand von 27 056 000 Bänden. Entfielen vor dem Krieg (1938) auf 1000 Einwohner 53 Bücher, so waren es 1958 bereits 933. Heute besitzt Polen etwas mehr als 40 000 Bibliotheken jeder Gattung mit einem Gesamtbestand von rund 90 Millionen Bänden und weist eine jährliche Ausleihe von 120 Millionen Büchern auf, die sich auf 8 Millionen Leser verteilen. Diese sprunghafte Entwicklung erscheint einem rätselhaft, wenn man sich vergegenwärtigt, daß 85% aller Bibliotheken und Archive des Landes mit Tausenden wertvoller Handschriften im Kriege zerstört worden sind. Und doch läßt sich leicht eine Antwort aus den Richtlinien herleiten, die für die Bücherbeschaffung aufgestellt wurden und die nicht nur die inländische, sondern in ebenso entscheidendem Maße die ausländische Buchproduktion betreffen. Wohl stützt sich die systematische Buchwerbung was die polnische Literatur anbelangt, auf das beispielsweise in der Schweiz nicht existierende *Dépôt légal*, das heißt die Pflicht eines jeden Verlegers, eine bestimmte, vorgeschriebene Zahl der von ihm verlegten Bücher den Bibliotheken kostenfrei abzutreten, wodurch zum Beispiel der Warschauer Nationalbibliothek jährlich gegen 15 000 bis 20 000 Titel (1960 waren es sogar 27 000) zugehen, wobei diese Zahl aber insofern zu korrigieren ist, als das *Dépôt légal* für die Warschauer Nationalbibliothek pro Titel 4 Exemplare beträgt und das 3. und 4. Exemplar meistens im Tauschverkehr ins Ausland abwandert. Von größerer Bedeutung sind jedoch die gigantischen Bucheinkäufe in den USA und Westeuropa, für die der polnische Staat riesige Geldsummen ausgibt. Beredte Zeugnisse für diese weitblickende Anschaffungsbibliothek sind neben der Nationalbibliothek die Warschauer Universitätsbibliothek, die nach enormen Verlusten seit ihrer 1817 erfolgten Gründung heute wiederum einen Bestand von 1,5 Millionen Büchern

aufweist, dann die wegen ihren Miniaturen so berühmte Jagellonenbibliothek in Krakau und die Universitätsbibliothek in Posen, in denen alle wichtigsten schweizerischen wissenschaftlichen Zeitschriften aufliegen.

Gut ausgebaut sind auch die Universitäten, wissenschaftlichen Institute, Museen und graphischen Kabinette, die periodische Ausstellungen durchführen, welche vom hohen Stand der polnischen Forschung, besonders der Archäologie, zeugen. Sehr anschaulich und sicher ein Musterbeispiel für die moderne Ausstellungstechnik war in dieser Hinsicht die Ausstellung im *Arsenal* in Warschau, die einen Überblick über die kulturelle Entwicklung Polens von der Vorgeschichte (Lausitzerkultur) über die römische Epoche, die Völkerwanderungszeit (Fortifikationen von Biskupin), die Anfänge der Christianisierung unter Mieszko I. (966), über das romanische (Strzelno, Gniezno) und gotische Zeitalter bis in unsere unmittelbare Gegenwart vermittelte. — Einzigartig gelungen ist die Wiederherstellung der Nationalmuseen in Warschau und Krakau wie des Kunstmuseums in Posen, das eine reiche Sammlung volkskundlicher Schätze birgt. Nur ungeheuren Anstrengungen ist es zu verdanken, daß die polnischen Museen und Kirchen ihre alten Schätze zu einem wesentlichen Teil haben bewahren oder zurückbekommen können, darunter den einst von den Deutschen verschleppten Altar von Veit Stoß aus der Marienkirche in Krakau oder die herrlichen Tapisserien des dortigen Wawel, die während des Krieges in Kanada magaziniert waren. Zwei dicke Folianten, in denen der Besucher nachlesen kann, was einst alles von den Deutschen «sichergestellt» oder von den Russen «gerettet» wurde, orientieren über eines der betrübnlichsten Kapitel deutschen Vorgehens im ehemaligen Generalgouvernement Polen, tragen doch diese Diebstahlsverzeichnisse die Unterschrift eines der bedeutendsten deutschen Kunsthistorikers.

Auf dem Gebiet der bildenden *Kunst*, der *Musik* und des *Theaters* hat der polnische Staat seit der Entstalinisierung von 1956 neue Wege eingeschlagen und die Verbindungen mit der westeuropäischen Avantgarde wieder hergestellt. Sind die Bilder eines Jan Cybis,

Gierymski, Michałowski oder Jozef Pankiewicz noch ganz traditionsbedingt und in ihrem impressionistischen Farbauftrag Reminiszenzen an Pariser Aufenthalte und Auseinandersetzungen der betreffenden Künstler mit der französischen nachimpressionistischen Schule eines Pierre Bonnard beispielsweise, so sind bei der anderen, jüngeren, heute in vermehrtem Maße zum Wort kommenden Gruppe die abstrakten Strömungen vorherrschend, wie sie etwa in den Bildern eines Władisław Strzemiński, Henryk Stażewski, Jonasz Stern, Potorowski oder Tadeusz Kantor unmittelbar an die Geburtsstunde der modernen Malerei, eines Kandinsky oder Klee gemahnen, wiewohl letztere beide zusammen mit Ozenfant, Léger, Mondrian, Marcoussis und andern mit herrlichen Werken im Kunstmuseum Łódź vertreten sind.

Auch das *musikalische* Leben Polens hat in den letzten Jahren einen gewaltigen Aufschwung genommen. Dafür zeugen die zahlreichen wieder geöffneten Opernhäuser, wie die auserlesenen Konzerte der Warschauer Philharmoniker unter ihrem Dirigenten Witold Rowicki und die periodisch sich wiederholenden Chopin-Wettbewerbe. Nicht zu vergessen seien die berühmten Tanz- und Gesangsensembles der «Mazowsze» und «Śląsk», die für die Verbreitung polnischer Nationalmusik auch im Ausland bemüht sind.

Die Problematik einer Umstellung zum Industriestaat

Im Gegensatz zu den kulturellen Bemühungen und Errungenschaften blieben Polen bis jetzt entsprechende Erfolge auf *wirtschaftlichem* Gebiet versagt. Wohl steigen ständig die Produktionsziffern von Stahl, Eisen, Zink, Aluminium und werden neue Zentren mit ungeheuren Fabrikationsanlagen wie Nova Huta bei Krakau errichtet (die Stahlproduktion ist von 1938 mit 1 362 000 Tonnen auf heute 7 200 000 Tonnen angestiegen, wobei für 1965 allein in Nova Huta 3 500 000 Tonnen Stahl vorgesehen sind). Alle diese Zahlen vermögen letzten Endes doch nicht über die Tatsache hinwegtäuschen, daß die Umwandlung des ehemals ausgesprochenen Agrar-

landes Polen in einen Industriestaat die Auswirkung überstürzter Eile erkennen läßt. Eine Folge davon ist der heute immer noch sehr tiefe Lebensstandard, der sich am empfindlichsten in der Lebensmittelversorgung äußert. So sind viele Waren des täglichen Konsums kaum oder nur zu horrenden Preisen erhältlich, was für die Bevölkerung in den Städten um so schwerer wiegt, als auch die dortigen Löhne trotz verschiedener Verdienstquellen immer noch ungenügend sind und kaum den minimalsten Lebenskosten entsprechen. Man kann sich vorstellen, wie beispielsweise ein Tramangestellter mit einem durchschnittlichen Monatseinkommen von 1000 Złotys haushalten muß, wenn er neben den allgemeinen Auslagen noch ein Paar Schuhe benötigt, das ebensoviel kostet. Auch andere Artikel, die für Westeuropa schon lange nicht mehr zu den Luxusgütern gezählt werden, wie Weine, Liköre, Stoffe, Möbel, Inneneinrichtungen, Eisschränke, Motorräder, Autos usw. sind ohne überdurchschnittliche Saläre kaum zu erwerben. Billiger im Vergleich zu Westeuropa sind einzig die Steuern für die öffentlichen Verkehrsbetriebe, wie Straßenbahn, Eisenbahn und Trolleybus, wie auch für die kulturellen Veranstaltungen, alles Ausgabenposten, auf deren möglicher Tiefhaltung das werktätige Volk schon hinsichtlich der erwähnten anderen Entbehrungen jeden Anspruch zu machen durchaus berechtigt ist. Relativ besser ist dagegen die Lage bei den Bauern, die größtenteils noch eigenen Boden bewirtschaften und sich nur zögernd für die genossenschaftliche Planwirtschaft entschließen können.

Wie den bisherigen Ausführungen entnommen werden kann, stehen Polen in der Auseinandersetzung sowohl mit der eigenen neuen Gesellschaftsordnung als auch mit der freien Welt noch schwerwiegende Probleme bevor. Schon manch revolutionäre Maßnahme ist seit der Machtübernahme durch die Vereinigte sozialistische Arbeiterpartei nach dem Kriege aus der klaren Erkenntnis widerrufen worden, daß nicht immer alles traditionell Gewachsene und Errungene unbedingt dem Untergang geweiht sein muß, daß im Gegenteil die Grundpfeiler einer star-

ken und gesunden Wirtschaft immer noch zu einem großen Teil im freien Unternehmertum wurzeln, das freilich heute den Ansprüchen der Arbeitnehmer in stärkerem Maße entgegenzukommen hat. Es ist zu wünschen,

daß sich dem polnischen Staat zu den neidlos anerkannten Bestrebungen und Erfolgen auf kulturellem Gebiet auch diejenigen einer volkswirtschaftlichen Erstarung gesellen.

Marcus Bourquin

HINWEIS AUF KUNSTAUSSTELLUNGEN

Deutschland

Berlin, Kupferstichkabinett: Neuerwerbungen 1959—1961, II. Teil: Moderne Meister (bis Ende Juni).

— Akademie der Künste: Bildhauerzeichnungen von Mitgliedern der Akademie der Künste (bis 17. 6.).

Bremen, Kunsthalle: Gedächtnis-Ausstellung für drei bremische Künstler: Gustaf Adolf Schreiber, Arnold Schmidt-Nichiol, Karl Jörres (bis 24. 6.).

Essen, Museum Folkwang: Henry Laurens (bis 20. 6.).

Freiburg i. Br., Augustinermuseum: Wilhelm Schnarrenberger, Malerei und Graphik (bis 10. 6.).

Heidelberg, Kunstverein: Kunst des 20. Jahrhunderts aus Heidelberger Privatbesitz (bis 1. 7.).

Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle: Peter Takal (bis 10. 6.).

Kassel, Kunstverein: Fünf junge Künstler. Stipendiaten des Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie (bis 6. 6.).

Lübeck, Museum für Kunst und Kulturgeschichte: Anders Zorn (bis 17. 6.).

Mainz, Kunstgeschichtliches Institut der Johannes-Gutenberg-Universität: Emy Roeder (bis 22. 6.).

Mannheim, Städtische Kunsthalle: Peter Brüning (bis 13. 6.).

Ulm, Städtische Sammlungen für Kunst- und Kulturgeschichte: Das Lonetal bei Ulm — vorgeschichtliche Funde vom Paläolithikum bis zur Alemannenzeit (bis 15. 7.).

Würzburg, Mainfränkisches Museum: Die Himmelsportener Kassetten-Decke. 22

Tafelbilder mit Darstellungen der Sonntags-Evangelien (bis 11. 6.).

— Mainfränkisches Museum: Altes China (bis 1. 7.).

Belgien

Brüssel, Bibliothek Albert: Österreichische Nationalbibliothek Wien. Handschriften und Drucke mit Bezug auf die Geschichte der Niederlande 1475—1600 (bis 8. 7.).

Gent, Musée des Beaux-Arts: Jubiläumsausstellung Theo van Rijsselberghe (16. 6.—16. 9.).

Frankreich

Paris, Musée Cernuschi: Œuvres du Moine Sengai (bis 24. 6.).

— Musée Galliera: Labisse, Coutaud, Couturier.

— Musée Jacquemart André: L'Apocalypse.

— Musée du Louvre: Cathédrales.

— Musée Nationale d'art moderne: Peintures de Strindberg.

— Musée du Petit Palais: Exposition mexicaine (bis Ende Juni).

— Musée Rodin: Salon de la jeune sculpture (bis 11. 6.).

— Galerie Daber: Peinture 1830—1940.

— Galerie Durand-Ruel: Retrospective Pissarro.

— Galerie Marcel Guyot: Estampes de Villon (bis 25. 6.).

— Institut Neerlandais: Carreaux de Delft (bis 30. 6.).

— Musée Nationale d'art moderne: La peinture française de Corot à Braque dans la collection Ishibashi de Tokyo.

Holland

- Amsterdam*, Kupferstichkabinett: Italienische Kupferstiche vom 17. Jahrhundert (bis 15. 6.).
- 's-Gravenhage, Museum voor het Onderwijs: Bestuurde trillingen (bis 1. 7.).
- 's-Hertogenbosch, Prov. Noord-Brabants Museum: Werke von J. W. Peynenburg (bis 15. 6.).
- Rotterdam*, Museum v. Land- en Volkenkunde: Alt Peru (bis 1. 7.).
- Schiedam*, Stedlijk Museum: Niederländische Ausgrabungen in Ägypten (bis 25. 6.).
- Tilburg*, Textilmuseum: Alte Kostüme (bis 10. 6.).

Österreich

- Graz*, Künstlerhaus: Kunstwerke in Privatbesitz (bis 11. 6.).
- Wien*, Kunsthistorisches Museum: Europäische Kunst um 1400 (bis 31. 7.).
- Akademie der bildenden Künste: Gotische Baurisse der Wiener Bauhütte (bis 31. 7.).
- Graphische Sammlung Albertina: Werke des amerikanischen Malers Ben Shahn (bis 24. 6.).
- Oberes Belvedere: Romantische Glasmalerei in Luxemburg (Mai—Juni).

Schweiz

- Aarau*, Kunsthaus: Heinrich Müller (bis 10. 6.).
- Kunsthaus: Die Entdeckung der Alpen in der Malerei. Gemälde vom 18. bis zum 20. Jahrhundert (24. 6.—19. 8.).
- Arbon*, Schloß: Rudolf Zender (bis 11. 6.).
- Basel*, Historisches Museum: Erlesene Kunstwerke aus Basler Sammlungen von Amerbach bis heute (bis 29. 7.).
- Kunsthalle: Hans Arp (2. 6.—15. 7.).
- Kunstmuseum: Blumen und Gärten, Zeichnungen und Graphik des Kupferstichkabinetts (bis 17. 6.).

- Basel*, Museum für Völkerkunde: Formosa, Japan: Schnitzerei, Schmuck, Gewebe (bis Ende August).
- Schweizerisches Museum für Volkskunde: Volkstümliche Klosterarbeiten (bis 15. 9.).
- Schweizerisches Turn- und Sportmuseum: Die Eroberung der Alpen (bis 15. 7.).
- Bern*, Berner Schulwarte: Neue Schulbauten im Kanton Bern (bis 16. 6.).
- Kunsthalle: Walter Kurt Wiemken (ab 2. 6.).
- Castagnola*, Galerie Thyssen: Privatsammlung alter Kunst (bis 28. 9.).
- Chur*, Kunsthaus: Karl Geiser, Emil Morgenthaler (bis 17. 6.).
- Frauenfeld*, Galerie Gampiroß: Ernst Egli, Winterthur/Paris (bis 22. 6.).
- Genf*, Bibliothèque universitaire: Rousseau et la musique (bis 15. 7.).
- Athénée: Peinture Civet (bis 14. 6.).
- Château de Coppet: Tapisseries de gobelins (Juni).
- Glarus*, Kunsthaus: Religiöse Kunst der Gegenwart (bis 17. 6.).
- Lausanne*, Maison Puilliérane: Daumier, lithographies de 1850—1870 (bis 17. 6.).
- Luzern*, Kunstmuseum: Schweizer Zeichner, Auberjonois, Alb. Giacometti, Schürch, Soutter (3. 6.—8. 7.).
- Neuchâtel*, Musée des beaux-arts: Maurice Brianchon (bis 26. 8.).
- St. Gallen*, Kunstmuseum: Véronique Filosof, «La vie en Appenzell» (bis 1. 7.).
- Neues Museum: Kunstwerke aus Alt-Peru (bis 20. 6.).
- Neues Museum: Der Mensch und die Natur im 18. Jahrhundert (Juni/Juli).
- Thun*, Kunstsammlung: Johannes Itten (23. 6.—5. 8.).
- Zürich*, Graphische Sammlung der ETH: Oskar Kokoschka, Handzeichnungen und Aquarelle (bis Mitte Juni).
- Kunstgewerbemuseum: Alte Musik (bis 1. 7.).
- Kunsthaus: Kunstschatze aus Iran (bis 5. 8.).
- Galerie am Stadelhofen, Zürich: Hans Josephsohn, Plastiken, und Gottlieb Kurfiß, Bilder und Zeichnungen (bis 9. 6.).