

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Band: 38 (1958-1959)
Heft: 3

Rubrik: Kulturelle 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: 09.11.2024

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

KULTURELLE UMSCHAU

Der Traum vom Wiener Burgtheater

«Ich bin zum Theaternarren geworden (was nur in Wien geschehen konnte, in Deutschland nicht). Die Theater strahlen, wurden zur Passion. Ich wage zu sagen, daß die Freude eines Volkes am Theater geschichtliche Existenz ist. An Dissonanzen des Regimes fehlt es natürlich nicht. Es könnte aber sein, daß dem Wiener, dem Österreicher, das Zepter des Burgtheaters erstrebenswerter ist als das Amt des Präsidenten: Wer im Burgtheater regiert, ist gewissermaßen Herr der Kaiserstadt, wo der Traum ein Leben ist: Traum als Begegnung mit sich selbst. Immer wieder hat mich die Galerie der Burg erschüttert: Ich verzichtete auf einen Akt und ging an den Bildern der großen Schauspieler vorüber, die in der entscheidenden Gebärde und Szene, in ihres Lebens Inhalt, erblickt wurden; ich sah über die Kaiserstiege hinab, die von keiner Majestät mehr beehrt werden wird. Ich sah ein, daß man Raimund, Nestroy, Grillparzer nur hier spielen kann. Werner Krauß im ‚Bruderzwist‘, der sich mehr und mehr als *das* österreichische Drama durchsetzt, Attila Hörbiger als der erste Rudolf im ‚Ottokar‘ haben Österreich repräsentiert. In welcher Seelennot hat sich Raimund im ‚Alpenkönig‘ noch einmal überwunden: es ist das Thema des ‚Timon‘, des ‚Misanthrope‘. Aber nur Raimund hat den Vorwurf gelöst: er spiegelt sich in sich selbst und er kennt sich; er belächelt sich. Seine Anklage ist nicht zu entkräften, aber er sieht die Fragwürdigkeit seiner selbst, des Anklägers, ein und nimmt sie zurück. Das wurde am Rande des Abgrunds gedichtet — mit Anmut und zur Freude ...» Reinhold Schneider hat diesen Absatz im «Abschied von Wien» («Die

österreichische Furche» vom 19. April 1958) geschrieben, bevor die deutschsprechende Kulturwelt von dem am Ostersonntag dieses Jahres dahingegangenen Dichter und Denker Abschied nehmen mußte. Und das Zeugnis dieses großen Toten nimmt der Diskussion um Wesen und Wert des Burgtheaters Anno 1958 den Stachel. In seinen Worten ist alles enthalten, was pro und kontra zu sagen ist: Wien hat Freude an seinem ersten Theater. Wien hatte *nie* Freude am jeweiligen Burgtheaterdirektor (Anton Wildgans nicht ausgenommen). Wien hat noch große Schauspieler und ein bedeutendes Ensemble. Hier spielt man, nein, man lebt Raimundsche und Nestroysche Gestalten. Schade, daß im Kampf für oder gegen das Burgtheater, der sich in der Publizistik im gesamten deutschsprachigen Raum (die Schweiz eingeschlossen) breitmacht, Raimunds Selbstbelächeln wenig Platz erhält: im Augenblick der Ernennung eines neuen Burgtheaterdirektors ab Herbst 1959 wird dieser Zielpunkt aller Angriffe sein. Mag er heißen, wie er will ...

Jetzt heißt er Adolf Rott. Laut offizieller Mitteilung weigert sich Professor Rott, den Vertrag über dieses Datum hinaus zu verlängern — eine Haltung, zu welcher der Bundesminister für Unterricht, Dr. Drimmel, mit Beginn der kommenden Spielzeit, endgültig Stellung nehmen wird. Der «neue Mann» wird überdies der Tatsache gegenüberstehen, daß er, im Gegensatz zu seinen Vorgängern seit 1945, fast autonom entscheiden kann: seit dem Scheiden Dr. Egon Hilberts von seiner beherrschenden Stellung als scharf profilierter Leiter der Bundestheaterverwaltung im Unterrichtsministe-

rium (er steht derzeit in starker Aktivität als Präsident dem österreichischen Kultur-Institut in Rom vor) und seit dem plötzlichen Tode seines Nachfolgers Ernst Marboe, der Karajan an die Oper berief und Rott mit Schreyvogel das Burgtheater übergab, ist diesen beiden künstlerischen Chefs der österreichischen Staatstheater (zu denen die Volksoper unter Franz Salmhofer tritt) höchste Verantwortung übertragen. Rott hat auf die konzentrischen Angriffe seiner Kritiker, die in einem Artikel der «Basler Nationalzeitung» am sinnfälligsten wurden, geantwortet: er stellt der dort gezogenen «Katastrophenbilanz» den ungeheuren Zuspruch des Publikums, das gewinnreiche Neu-Engagement jüngerer Talente, die Persönlichkeiten seiner Regisseure gegenüber, ohne die «Krise des Ensembles» verheimlichen zu wollen, ausgelöst durch Film, Funk, Fernsehen und «Fernweh» (in Form von Gastspielen). Man muß die Situation leidenschaftslos betrachten, um zur rechten Erkenntnis zu kommen. Die drei letzten Inszenierungen im Burg- und Akademietheater gaben Einblick in die Lage: Goethes «Faust I.», Grillparzers «Des Meeres und der Liebe Wellen» und John Patricks «Eine sonderbare Dame». Drei besondere Werke, die an sich für Klassik, Romantik und Moderne eintreten, gleich dem Programm eines berühmten Orchesters unter einem großen Dirigenten, das etwa Beethovens Fünfte Symphonie, Dvořáks «Aus der Neuen Welt» und eine eigenwillige Strawinsky-Komposition umschließt. Es gab drei «Dirigenten»: Direktor Rott selbst widmete sich Goethe, Ernst Lothar umsorgte Grillparzer und Joseph Glücksmann machte Patrick lebendig. Die Stars der drei Aufführungen waren Albin Skoda (Faust), Viktor de Kowa (Mephisto), Martha Waltner (Gretchen), Paul Hartmann, Andreas Wolf und Aglaja Schmid bei Grillparzer, Rosa Albach-Retty, Inge Konradi, Judith Holzmeister, Christiane Hörbiger, Heinz Moog, Josef Meinrad in der Komödie. Die siebente «Faust»-Inszenierung seit dem

24. Mai 1832 hatte es am schwersten: sie litt bitter an der Fehlbesetzung des Mephisto, hatte ihre Stärke in der Persönlichkeit Gretchens, das keinen Vergleich mit anderen Bühnen, aber auch mit ruhmreicher Vergangenheit zu scheuen hatte, interessierte durch neue Regielösungen, von denen die Keller-Szene am stärksten durchdrang, und machte doch im ganzen nicht glücklich. Aber auch Grillparzers griechisches Biedermeier, von Lothar im Programmheft glänzend apologiert, hatte keinen leichten Stand: Zuviel Leben erhielt dieser Traum, zuviel Aktion diese Schimäre. Man kam, sah und ließ das Ensemble im Akademietheater siegen: natürlich darf man Patrick nicht mit Grillparzer oder Goethe auf einen Podest stellen, aber Rosa Albach-Retty hatte das Format einer großen Heldin, Inge Konradi Zeichnung einer Irrsinnigen den Glanz des Burgtheaters, Josef Meinrad die warme, ausstrahlende Menschlichkeit eines begnadeten Schauspielers.

In jedem dieser drei Fälle aber hatten wir es mit einem hochrangigen Ensemble, mit bedeutenden Regisseuren und mit achtbaren Einzelleistungen zu tun. Eine «Katastrophenbilanz» ist also ungerechtfertigt, die «Krisenlage» nun sinnfällig. Wir haben es nicht mit dem Einzelereignis einer Burgtheaterkrise zu tun, sondern mit einer schlimmen Lage des Wiener Kunstlebens überhaupt. Die Stärke des Wieners ist die Kunst der Improvisation. Sie kann aber auch zur Manie, zum lastenden Hemmschuh werden. Nun wird nicht nur in den Staatstheatern, dem Drang, aber auch dem Zwang gehorchend, improvisiert, sondern auch rundum: bei den Vertragsverhandlungen, bei der Absteckung der gegenseitigen Rechte und Pflichten zwischen Direktion und Schauspieler, erschreckender noch in den Kritiken, deren Stimme immer deutlicher das Spiegelbild des Verfalls auf diesem Gebiete zeigt. Was da von unzuständigen Menschen an «Kulturpolitik» öffentlich gehandhabt wird, was in den Gazetten zu lesen ist, erweckt den Eindruck tiefer Ver-

provinzialisierung, der nur durch publizistische Leistungen eines Dr. Rollett, eines Maurus-Fontana, Otto Basil, einer Hedwig Jürg und wenigen anderen wettgemacht wird.

Es gilt, den Traum vom Burgtheater wieder in seine Rechte einzusetzen. Das wird nicht einem einzigen Manne gelingen können, den man mit dem Amte eines Burgtheaterdirektors belastet. Der Traum muß wieder im Stehparterre geträumt wer-

den, das sich derzeit immer mehr zu hemmungsloser Claque erniedrigt, im Parkett, das Kritiker von hohem Verantwortungsbewußtsein beherbergen möge, auf der Bühne, die dem Realismus des Lebens das Ideal der Seele entgegenzusetzen muß, und in den Verwaltungszimmern, in denen verbindlich und unerbittlich zugleich geplant werden muß. Bis dahin ist es ein weiter und ein harter Weg.

Erik Werba

Der Triumph des Schauspielers

Das Berliner Theater in der Saison 1957/58

Die alte müßige Frage, wer nun wichtiger für das Theater ist: der Autor oder der Schauspieler (lassen wir den Regisseur, diese Erfindung der Neuzeit, hier einmal außer acht), sie wurde in der verflossenen Berliner Spielzeit eindeutig zugunsten des Schauspielers beantwortet. Die großen Theaterabende dieser Saison waren die Abende großer Mimen. Ihnen gelang es, aus zum Teil mittelmäßigen Stücken wirkliche Dramen zu machen. Die Herren Rattigan, Anouilh, Marceau, Osborne und auch O'Neill dürfen sich bei den Damen Hoppe, Wessely und den Herren Held, Kammer, Schröder, Hörbiger bedanken.

Terence Rattigan aus London brachte sein neustes und vierzehntes Stück persönlich nach Berlin ins *Renaissancetheater*. Das heißt: er stellte sich nach der Premiere den Berliner Kritikern. «An Einzeltischen» (Seperate tables) ist nicht so freundlich glatt und unbedenklich effektiv wie die vorangegangenen dreizehn Rattigans; es gibt tatsächlich so etwas wie einen echten Konflikt hier, und die Menschen, einige zumindest, sind von Fleisch und Blut und nicht nur Plakatfiguren. Marianne Hoppe und Ernst Schröder (die Zürcher werden in das Lob vielleicht einstimmen, das ihm hier gesungen wird) haben allerdings wesentlichen Anteil

daran, daß dem so ist, beziehungsweise so scheint. Beide spielen in dem zweiteiligen Stück Doppelrollen, und beidemal ist es ein Genuß, diesem vollendeten Kammerspiel differenzierter Schauspielkunst zuzuhören und zuzusehen.

Martin Held steht wie in jeder Saison selbstverständlich auch diesmal auf der Bestseller-Liste. Er, den der deutsche Film sehr schnell, wie zu erwarten war, zum professionellen Bösewicht abgestempelt hat, feiert auf der Bühne immer wieder seine künstlerische Wiederauferstehung. Er tut das in jenem kleinen Theaterchen draußen in Steglitz, dessen Bühne ein Nudelbrett und dessen Aufführungen Jahr für Jahr das meiste Furore machen: es ist Boleslav Barlog's *Schloßparktheater*. Den kleineren Strauß seiner Lorbeeren pflückt Held als verkrachter, liebestoller, zynisch räsonnierender General Saintpé in Anouilhs «Der Walzer der Toreros»; ein Stück, das nicht so elegant an der Grenze des Frivolen entlangsteuert wie der «Ornifle» zum Beispiel, weniger dicht und dichterisch überschreitet es die Grenze nicht selten und wird dann platt und zotig — daß es ein besichtigenswertes Vergnügen bleibt, verdankt es seinem Hauptdarsteller.

Der abgetakelte Music-Hall-Conférencier

Archie Rice könnte so etwas wie ein englischer Vetter des Generals sein. Auch er ein Gescheiterter, der mit grausigem Genuß die Bilanz zieht, die Gin-Flasche ständig in der Rechten, inmitten eines Milieus sozialer und seelischer Trostlosigkeit. Und es ist im Grunde gleich, ob Saintpé sich zum Schluß resignierend seinem xten Stubenmädchen zuwendet oder Rice seine letzte Rolle als Steuersträfling übernimmt. John Osborne, der zornige junge Mann aus England, schrieb diesen «Entertainer», der in Berlin «Die Glanznummer» heißt, weil man kein entsprechendes deutsches Wort für entertainer fand. Martin Held spielt den Archie Rice so, daß man den Werbeslogan des Berliner Verkehrsamtes auf ihn allein münzen könnte: Berlin ist sinnetwegen eine Reise wert! Ihm gelingt, was zum Beispiel Gründgens im Hamburg nicht gelang: einen viertklassigen Komödianten erstklassig zu spielen. Er muß schlecht sein auf der Bühne (und doch hervorragend!), seine Pointen dürfen nicht ankommen (und müssen doch wirken!) — diese für einen Schauspieler paradoxe Situation meistert Held in atembeklemmender Manier.

John Osborne gibt einem weiteren Schauspieler aus dem Ensemble des Schloßparktheaters die Chance, sein Können zu beweisen. Er heißt Klaus Kammer und nicht nur Alfred Kerr hätte nach seiner Leistung in «Blick zurück im Zorn» in seinem Notizbuch vermerkt, daß man sich diesen Namen wird merken müssen. Sein Jim Porter ist eine Figur aus der verlorenen Generation der Nachkriegsjahre, die man die «junge Generation» nicht nennen kann, weil ihr alle Merkmale der Jugend fehlen — Enthusiasmus, Ideale, Lebensmut. Die Meinung darüber, ob das wirklich so ist, ging nicht nur bei den Alten auseinander (denen Osborne die Hauptschuld zuschiebt), sondern auch bei den Jungen, die nach einer Sondervorstellung mit den Hauptdarstellern erbittert diskutierten.

Emile Magis aus Félicien Marceaus Stück «Das Ei» (Schloßparktheater) gehört

gleichfalls zu diesen vom Leben enttäuschten jungen Leuten, denen es nicht gelingen will, in das «Ei», das ist die verlogene, aber gesicherte Welt des Bürgers, hineinzukommen. Wie es Emile schließlich doch gelingt, das zeigt Marceau mit Hilfe einer bühnensicheren Mixtur aus Sketch, Kabarett und Conférence. Eine Bombenrolle, dieser Emile Magis, und gleichzeitig eine Parforcejagd, die vom Akteur das letzte an physischer und psychischer Kraft verlangt. Kammer spielte sie so, daß die Kritik ihn «genialisch» nannte und von Barlog vorsorglich verlangte, dieses große Talent mit Eisenketten an Berlin zu schmieden.

Ähnliches hatten einige Berliner Kritiker von den für das Theater zuständigen Behörden verlangt, als Oscar Fritz Schuh, der «Theater-Professor», nach seinem Hut griff, um sich für seine Reise nach Köln vorzubereiten. Schuh hat während fünf Spielzeiten das *Theater am Kurfürstendamm* geleitet, das der Berliner Volksbühne gehört. Jetzt boten ihm die wohlhabenden Rheinländer den Posten des Generalintendanten ihrer Bühnen. Der Professor nahm an, weil, wie er unter anderem sagte, die Berliner ihm nicht die Mittel zur Verfügung gestellt hätten, die er für sein «literarisches Theater» brauchte.

Wir können uns dem allgemeinen Lamento über den Fortgang Oscar Fritz Schuhs nicht anschließen. Damit soll seine an der Spree vollbrachte Leistung nicht geschmäler werden. Er war es, der das Kurfürstendamm-Theater aus trostlosem Niedergang zu beachtlichem Niveau emporhob. Doch fünf Spielzeiten sind eine lange Zeit, und nichts spricht dagegen, warum man nach einer Epoche sogenannten literarischen Theaters nicht einmal eine Epoche sogenannten komödiantischen Theaters von Schuhs Nachfolger Leonard Steckel erleben soll. (Im übrigen scheinen uns derlei Etikette nichts weiter zu sein als Einengungen.)

In seiner letzten Spielzeit blieb Schuh glücklos. Goethes Schauspiel für Liebende,

«Stella», von dem manchmal behauptet wird, daß es kein Intendant annehmen würde, schickte man es heute unter dem Pseudonym Friedrich Schulze an die Theater, dieses Stück erstarb auf der Kurfürstendamm-Bühne in klassischer Langeweile. Das gleiche Schicksal erlitt Gerhart Hauptmanns dünnblütig romantisierendes Schauspiel «Die goldene Harfe», eine Ausgrabung, welche die Mühen nicht lohnte. Farblos geriet das romantisch-komische Märchen «Der Alpenkönig und der Menschenfeind» von Raimund. Bleibt Schuhs Abschiedsinszenierung: «Fast ein Poet» (A Touch of the Poet) von Eugene O'Neill, ein Stück, das er 1957 in Salzburg als deutschsprachige Erstaufführung herausgebracht hatte. Eine Traumbesetzung steht dem Regisseur hier zur Verfügung: Paula Wessely, Marianne Hoppe, Attila Hörbiger. Mit ihnen konnte nichts schief gehen. So gab es zum Schluß auch Vorhänge über Vorhänge und vor Beginn balgten sich Leute um Karten, die sonst lieber zum Fußball gehen. Der Inszenierung gelang es nicht, die Dauer der Aufführung von fast vier Stunden zu recht fertigen. Fast der ganze letzte Akt versandete und verursachte Gähnen. Ein häufigerer Gebrauch des Rotstiftes wäre diesem großartigen Stück Theater mit seinen Parade rollen dienlich gewesen. Leid tun konnte einem Frau Düringer in ihrer Rolle der Sara Melody, die den ganzen Abend wie eine erzürnte Sennerin über die Bühne stapfen muß. Was uns nicht ganz im Sinne dieser Rolle zu liegen scheint.

Rattigan, Anouilh, Marceau, Osborne und O'Neill heißen also die Autoren, deren Werke in dieser Berliner Saison von großen Schauspielern zum Erfolg geführt wurden. Es sind Autoren unserer Zeit und nimmt man an, daß sich in ihren Stücken «An Einzeltischen», «Der Walzer der Toreros», «Das Ei», «Blick zurück im Zorn», «Der Entertainer» und «Fast ein Poet» unsere Zeit spiegelt, dann hätte man jeden Grund, alle Hoffnung fahren zu lassen.

Ihre Helden sind negative Helden, sie

sind angesiedelt im Zwielficht von Suff, Sexus und seelischem Exhibitionismus, sie demonstrieren mit lustvollem Zynismus den langsamen schmutzigen Zerfall aller Werte, sie reißen die Mauern unserer Welt nieder, ohne einen Stein auf dem anderen zu lassen. Wenn der Vorhang gefallen ist, sitzt der Zuschauer, der gekommen ist, sich unterhalten oder erbauen zu lassen, wie ein Häufchen Unglück in seinem Sessel. Zögernd rührt er die Hände, dann klatscht er wie rasend, der Beifall gilt den Mimen, denn die fand er hinreißend in ihrem Spiel. Schon an der Garderobe befällt ihn wieder die große Ratlosigkeit; er schlüpft kopfschüttelnd oder still-verbissen vor sich hinschimpfend in den Mantel. In der Straßebahn fragt er sich: ist das unsere Welt, die Welt des Wohlfahrtsstaats und des technischen Fortschritts, des Fernsehapparats und der Pauschalreise? Die Welt, in der es uns allen so gut geht und immer besser gehen wird?...

Der graue Brei der Hoffnungslosigkeit, der allabendlich über die Rampe quillt, beeinträchtigt merkwürdigerweise die Hochkonjunktur des Berliner Theaters nicht. Niemandem fällt es ein, aus der Volksbühne auszutreten, deren Organisation das Gros der Besucher stellt. Im Gegenteil: Tausende warten noch immer auf Einlaß. Es ist fast wie zu Zeiten des seligen Naturalismus am Ausgang des 19. Jahrhunderts. Damals schimpfte man die modernen Dramatiker «Schnapsbudenrhapsoden» und nannte ihre Werke «Pessimistbeetblüten» — die Theater in Berlin aber waren meist ausverkauft.

Zwei interessante Wiederbegegnungen mit der Vergangenheit gab es in Barlogs *Schillertheater*. Die «Verbrecher» von Ferdinand Bruckner, der Sensationserfolg der Berliner zwanziger Jahre, sie waren auch diesmal erfolgreich. Allerdings nur beim Publikum. Die Kritiker nahmen höflich ihren Hut ab und konstatierten: diese Probleme sind nicht mehr unsere Probleme, diese Menschen entstammen dem Gestern. Bemerkenswert bei der Aufführung dieses

Viel-Personen-Stückes ist das großartige Reservoir glänzender Schauspieler, über das Barlog in seinem Ensemble verfügt. Es findet in ganz Deutschland nicht seinesgleichen.

Daß auch die zweite Begegnung negativ verlief, lag nicht so sehr am Stück als an der Aufführung. Gorkis «Nachtasyl» strahlt immer noch Kraft und Größe aus; wenn auch seine Elendsmalerei heute etwas anti-quiert erscheint, seine Menschen zwingen uns in den Bann. Dem Regisseur Leo Mittler gelang es nicht, sie lebendig zu machen. So wurde die Ehrung zum neunzigsten Geburtstag des großen Russen eine zweifelhafte Ehrung.

Um so besser kam im Schillertheater Kleist weg. Sein «Käthchen von Heilbronn» wurde zu einem beglückenden Erlebnis. Zu danken war das der meisterlichen Hand Gustav Sellners, des Regisseurs, und der Gestaltungskraft Erich Schellows, dieses begnadeten Mannes, der aus seinem Wetter vom Strahleinen modernen Menschen machte.

Gutes zu melden ist von der Entwicklung der Berliner Festspiele. Nach den ausgesprochenen Pleiten der vergangenen Jahre fanden die Spiele im Herbst 1957 zum erstenmal ein glänzendes Echo nicht nur in Deutschland, sondern in ganz Europa. Berlin setzt allen Ehrgeiz daran, diesen

Erfolg 1958 noch zu übertreffen. Von den deutschsprachigen Sprechbühnen erwartet Spreethen diesmal das Zürcher Schauspielhaus, die Städtischen Bühnen Frankfurt und das Landestheater Darmstadt. Auch Gründens will mit seiner Paradeinszenierung, Goethes «Faust» (I), an der Spree erscheinen.

Wenig Glück beschieden war einem neuen Theaterchen, das sich unter dem Namen *Kammerspiele* im kühnen Bau der Berliner Kongreßhalle niederließ. Carl Schell, ein Mitglied der so rührigen Schauspieler-Familie Schell, konnte seinen hochgestochenen, vorher proklamierten Ambitionen weder künstlerisch noch geschäftlich gerecht werden. Schon nach der zweiten Premiere (Garcia Lorcas «Sobald fünf Jahre vergehen» und «Iwan und die Schreckliche» von Akim Leonoff) sprach der Berliner Volksmund von «Kammerspielen» und einem «zerschellten» Theater.

In Ostberlin erregten zwei Brecht-Aufführungen einiges Interesse. Das «Theater der Freundschaft» brachte «Die Gesichte der Simone Machard». Das «Berliner Ensemble» zeigte, seinem Brecht-Erbe getreu, des Meisters Drama «Der gute Mensch von Sezuan».

Siegfried Fischer

Hinweis auf Kunstausstellungen

Deutschland

Berlin, Schloß Charlottenburg: 100 Meisterwerke des 19. Jahrhunderts (bis 15. Juni).

Coburg, Veste: Straßburger Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts. Die Entdeckung der schönen Schweiz in farbigen Blättern des ausgehenden 18. Jahrhunderts (bis Juli).

Düsseldorf, Galerie A. Vömel: 40 Skulpturen von Rodin (bis Juni).

Essen, Villa Hügel: Düsseldorfer Kunstschätze in Villa Hügel (bis 31. August).

Köln, Wallraf-Richartz-Museum: Max Reinhardt und seine Bühnenbilder (bis 16. Juni).

München, Städtische Galerie: 400 Jahre Münchner Kunst, 14.—18. Jahrhundert (bis 30. Juni).

Wolfsburg, Stadthalle: Gedächtnis-Ausstellung Lovis Corinth. Größte Ausstellung seit 1926 (bis 15. Juni).

England

London, Marlborough Fine Art LTD, 17—18, Old Bond Street: XIXth and XXth Century European Masters (Juni/Juli).

London, Slatter Gallery, 30, Old Bond Street: 1958 Exhibition of Dutch and Flemish Masters (bis 12. Juli).

Frankreich

Bordeaux, Galerie des beaux-arts, place du Colonel Reynal: Paris et les ateliers provinciaux au XVIII^e siècle (bis 31. Juli).

Paris, Musée de l'art moderne: Japanische Kunst (bis Ende Juni).

Paris, Maison de la pensée française: Picasso-Keramik (bis Ende Juni).

Paris, Galerie Heim, 109, Faubourg St-Honoré: Tableaux de Maîtres anciens.

Italien

Mailand, Palazzo Reale: Lombardische Kunst des 13.—15. Jahrhunderts (April-Juni).

Schweiz

Bern, Galerie V. Müller: Niklaus Stöcklin (bis 29. Juni).

Freiburg, Musée d'art et d'histoire (Université): La civilisation fribourgeoise en 1830 et le service de Naples (bis 1. Juli).

Lausanne, Galerie des nouveaux grands magasins: Oeuvres d'arts religieux (bis 11. Juni).

Luzern, Kunstmuseum: Max Hunziker (bis 8. Juni).

Zürich, im neueröffneten Kunsthaus: Sammlung Bührle (ab 10. Juni).

Weltausstellung Brüssel

Palais international des beaux-arts: 50 ans d'art moderne (bis 21. Juli).

Pavillon des Heiligen Stuhles: «Imago Christi».

Belgisches Palais VII: L'art belge contemporain.

Pavillon der Regierung von Belgisch-Kongo: Alte und zeitgenössische Kunst des Kongo.

Mexikanischer Pavillon: Alte und zeitgenössische Kunst in Mexiko.

Russischer Pavillon: Zeitgenössische russische Malerei und Plastik.

Weitere Ausstellungen in den Pavillons von Jugoslawien, Tschechoslowakei, Japan, Costa Rica u. a. m.; wesentliche Einzelwerke vor dem englischen Pavillon (Henry Moore), im italienischen Pavillon (Fresken des 13. Jahrhunderts aus einer apulischen Eremiten-Felsenkirche).

Palais des beaux-arts in Brüssel: Quelques artistes depuis Ensor (bis 30. Sept.).

Zahlreiche belgische Städte veranstalten anlässlich der Weltausstellung Sonderausstellungen: Gent, Mecheln, Brügge, voraussichtlich auch Antwerpen und Löwen.