

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 42 (1962-1963)
Heft: 5

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: 02.04.2025

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

UMSCHAU

FÜNFZIG JAHRE SCHWEIZERISCHER SCHRIFTSTELLER-VEREIN

Wenn sonst ein Verein sein 50. Jubiläum feiert, läßt er eine Festschrift verfassen. Die Schweizer Schriftsteller hingegen, die nicht erst lange nach einem geeigneten Autor hätten suchen müssen, verzichteten auf bibliophile Rückschau dieser Art. Ihnen geht es um Gegenwart und Zukunft. Die Vergangenheit ist lebendig in den Werken, die überdauern. In der temperamentvollen Art, in der zum Beispiel *Felix Moeschlin* an der Jubiläumsfeier in Rheinfelden aus seiner Präsidialzeit erzählte, war weniger die Historie als das Engagement spürbar. Ein Motto für die den Künsten gewidmete Sonderschau an der kommenden Landesausstellung lautet: «Die Zukunft der Schweiz». Aber wenn man etwas über die Zukunft wissen will, muß man zuerst wohl die Kräfte und die Bedingungen der Gegenwart kennen. Das Programm der festlichen Tagung, die am 16. und 17. Juni in Rheinfelden stattfand, war gedacht als ein Vorstoß in dieser Richtung. Es brachte am Samstag die ordentliche Generalversammlung im gotischen Rathaussaal, dann das große Bankett mit Ehrengästen und bundesrätlicher Tischrede, am Sonntag jedoch eine öffentliche Matinee, die den Schweizer Schriftsteller in seinem Verhältnis zu seinem Land darstellen sollte.

Was die Generalversammlung betrifft, so unterschied sie sich kaum von andern Anlässen dieser Art: Jahresbericht, Rechnung und Budget fanden die Zustimmung der Mitglieder, der Vorstand mit Professor Dr. *Hans Zbinden* als Präsident wurde in seinem Amt bestätigt und durch zwei neue Mitglieder ergänzt. In seiner Eröffnungsansprache aber kam der Vorsitzende auf die Fragen zu sprechen, die das schweizerische Schrifttum seit längerer Zeit beschäftigen. Zwischen Provinzialismus und Weltgeltung schwankt es hin und her, und das Volk, das für Erziehung und Wissenschaft große Opfer zu bringen

bereit ist, vertraut in Dingen der Literatur noch immer zu sehr dem Urteil des Auslandes. In einer Zeit, die mit Macht auf zentralistisch-bürokratische Organisation des Lebens hinstrebt, ist es unerlässlich, daß wir uns auf das eigene Wesen besinnen. Die Vielfalt in der Einheit, die sich im Schriftsteller-Verein besonders deutlich auswirkt, weist uns auf die fruchtbaren Möglichkeiten der europäischen Gemeinschaft hin. Professor Zbinden bekannte sich zu der Verantwortung des Schriftstellers, Stellung zu beziehen im Kampf mit den totalitären Gewalten. Es gibt, so möchten wir beifügen, auch in der Geschichte des Schweizerischen Schriftsteller-Vereins Beispiele genug dafür, wie diese Verantwortung wahrgenommen oder auch verfehlt werden kann.

Erfreulich ist es, daß das Schweizerische Bundesfeierkomitee dem jubelnden Verein eine Spende von 100 000 Franken überreicht hat. Weit mehr noch als über das Geld allein, so scheint uns, darf man sich über die symbolische Bedeutung dieser Spende freuen. *Kurt Guggenbeim* wandte sich in diesem Zusammenhang vehement gegen die Möglichkeit, etwa dieses Kapital nun zinstragend anzulegen und zu mehren. Es müsse in Werke umgesetzt werden, indem man Vorschüsse gewähre, Werkjahre großzügig ausstatte und den Autoren in jeder Weise helfe. Das entspricht zweifellos dem Willen der Spender. Nur ist es ja wohl nicht das Geld allein, das manchmal fehlt, wenn bedeutende Werke entstehen sollen.

Ein drittes Thema, das wir aus den Verhandlungen der Generalversammlung herausgreifen möchten, ist die Frage nach der Gestaltung der Sonderschau «Schweizer Schrifttum» an der «Expo 64» in Lausanne. Nicht nur ausstellungstechnisch scheint das eine harte Nuß zu sein; in Festspielen vermögen wir uns in der zweiten Hälfte des

zwanzigsten Jahrhunderts nicht mehr zu manifestieren.

Das Bankett stand im Zeichen der Gratulationen. Einen musikalischen Glückwunsch brachte Musikdirektor Immanuel Kammerer mit einer Mädchenklasse dar, die Volkslieder aus verschiedenen Kantonen vortrug. Die Grüße und Wünsche des Bundesrates übermittelte der Vorsteher des Departements des Innern persönlich. Bundesrat Prof. Dr. *H. P. Tschudi* begann mit einem Kompliment an das traditionsreiche Rheinfelden, das ihm während des Aktivdienstes zu einer zweiten Heimat geworden sei, und dankte den Schriftstellern für ihren großen Beitrag an das kulturelle Leben des Landes. Die Zusammenarbeit mit seinem Departement sei ausgezeichnet, und das sei doppelt erfreulich, weil die Förderung des kulturellen Schaffens durch den Staat schwierig und komplex geworden sei. Die Zuständigkeit der Kantone steht dabei außer Zweifel; sie ist das Bollwerk des föderalistischen Bundesstaates. Auch in der fortschreitenden Integration Europas, und gerade in ihr, müssen wir unsere Eigenständigkeit bewahren. Den Schriftstellern aller vier Landessprachen ist in dieser Hinsicht eine große und schöne Verantwortung überbunden. Daß ihr Schaffen überdies von staatspolitischer Bedeutung sein kann, wird uns im Rousseau-Jahr besonders bewußt. Bundesrat Tschudi erklärte, er sei kein Anhänger irgendeiner Art von Staatsliteratur. Im Verhältnis der politischen Behörden zu den Künstlern gebe es keine Vorschriften, sondern allein Vertrauen. Kritik sei wichtig, auch Opposition; aber wesentlich bleibe, daß der Schriftsteller die guten Kräfte im Menschen stärke, indem er sie darstelle.

Die öffentliche Matinee im Rheinfelder Kurbrunnen wurde eröffnet und beschlossen durch das Winterthurer Streichquartett, das Werke von Honegger und Dvořák vortrug. Es folgten sich die Reden des Rheinfelder Stadtmanns Dr. Beetschen, des Schriftstellers Maurice Zermatten über «*L'écrivain dans son pays*», der ehemaligen Präsidenten Prof. Dr. Robert Faesi, Felix Moeschlin und Prof. Dr. Henri de Ziegler. Als Vertreter der jüngeren Generation sprach Andri Peer. Wir möchten hier die Linie chronikalischer Be-

richterstattung völlig verlassen und auf einzelne Gedanken hinweisen, die in allen Beiträgen anklangen. Von der durchformulierten und gediegenen, vielleicht aber auch etwas unverbindlichen Studie Maurice Zermattens bis zu der freien Rede Felix Moeschlins und den nachdrängenden Ansprüchen des Sprechers der Jungen ist ein weiter Spielraum. Die Situation des Schweizer Schriftstellers aber prägte die verschiedenartigen Darstellungen und gab ihnen die Einheit in der Vielfalt.

Das Thema «Geld und Geist», unverkennbar ein Leitmotiv schriftstellerischer Selbstbesinnung in der Schweiz, trat eher in den Hintergrund. Die Spende des Bundesfeierkomitees hat gezeigt, daß sich die Verhältnisse seit den Anfängen des Schriftsteller-Vereins gewandelt haben. Die Kämpfe um Urheberrecht und angemessene Honorierung geistiger Arbeit, von denen *Robert Faesi* allerlei amüsante Einzelheiten zu berichten wußte, gehören, zum Teil wenigstens, der Vergangenheit an. Es gibt vordringlichere Fragen, und eine davon ist unsere Viersprachigkeit. Zwischen Deutsch und Welsch gibt es heute wohl nur darum keinen «Graben», weil die beiden Landesteile kaum voneinander Kenntnis nehmen. Gibt es Übersetzungen welschschweizerischer Autoren in deutschschweizerischen Verlagen, gibt es sie auch nur annähernd in dem Umfang, in dem hier Übersetzungen aus andern Literaturen erscheinen? Man wird einwenden, der Deutschschweizer lese die Werke der welschen Autoren selbstverständlich im Original. Aber liest er sie wirklich? Da ist eine Aufgabe, und wir sollten sie nicht erst in Zeiten der Bedrohung wahrnehmen. Sowohl Robert Faesi wie auch *Henri de Ziegler* wußten aus dem ersten und aus dem zweiten Weltkrieg zu berichten, wie der Mangel an geistiger und kultureller Kommunikation zu einer staatspolitischen Gefahr anwuchs. Die Verpflichtung gegenüber den Minderheiten besteht immer, und gerade in einem Verein wie dem der Schweizer Schriftsteller besteht die Chance, daß das Verständnis und die Verständigung gesucht und gefunden werden.

Aber eine andere Entscheidung steht noch aus. «*L'écrivain dans son pays*», so

sieht es *Maurice Zermatten*, das ist immer auch der Träumer inmitten der Tüchtigen, der Poet unter den Rechnern, der Unnütze inmitten der vielen Nützlichen. Seine Träume stören oft, und die Menschen wollen sie eigentlich nicht. Werden sie erkennen, daß sie sie nötig hätten? Auf einer ganz andern Ebene nahm *Andri Peer* dieses Motiv auf. Er sprach von den Schwierigkeiten, die in unserem Lande den nachdrängenden Jungen entgegenstehen. Da sei Skepsis und Zurückhaltung Trumpf, der Kritiker fürchte sich vor der Blamage und wage es darum selten, sich für den noch Unbekannten einzusetzen. Das mag aus der Perspektive dessen, der um Anerkennung in der Öffentlichkeit ringt, gewiß so erscheinen, und ich fürchte, auch unter viel günstigeren als den schweizerischen Verhältnissen wird es so bleiben. Aber trifft es denn wirklich zu, daß die maßgebenden Zeitungen und Zeitschriften, daß der Landessender und die literarischen Podien nicht auf neue Namen und auf Entdeckungen aus sind? Sind sie es nicht manchmal sogar mehr, als der Qualität zuträglich ist? Wir können die Zurückhaltung und die kritische Reserve, die hierzulande zweifellos

festzustellen sind, nicht ganz so negativ sehen. Daß die literarische Öffentlichkeit nicht einfach allem Neuen offen steht, könnte mit guten Gründen auch als Beweis für ein waches Bewußtsein gedeutet werden.

Begründete Sorge aber gilt der Gleichgültigkeit und dem Snobismus. Gottfried Keller berichtet, er habe während seiner amtlichen Tätigkeit bei Steuer- und Vormundtschaftssachen manche Nachlaßinventare gesehen, in welchen für einige tausend Franken Silbergeschirr und für dreißig Franken Bücher figurierten. Dieser Gleichgültigkeit gesellt sich in unseren Tagen eine andere. Das Publikum jubelt dem reklamemäßig Hochgespielten zu und spendet dem Modeliteraten, der es verhöhnt, donnernden Applaus. Das aber ist nur möglich, weil es die Literatur für unverbindlich hält, für etwas, mit dem umzugehen zwar zum guten Ton gehört, aber auch für etwas, das im Grunde nicht ernst zu nehmen ist. Hier sind zwar für den Schriftsteller Erfolg und Honorare zu gewinnen. Aber nur in dem schmalen Landstrich zwischen den Einöden der Gleichgültigkeit wachsen die Werke, die uns verpflichten.

Anton Krättli

HONEGGER-FEST IN BASEL

Jener Augenblick bleibt unvergeßlich, in dem Arthur Honegger erstmals mit der Basler Fastnacht in Berührung kam. Genau genommen nicht mit der eigentlichen Fastnacht, sondern mit ihrem Vorspann, dem Trommelkonzert. Das Drum und Dran fand er amüsant, vom Trommeln und Pfeifen aber wurde er geradezu fasziniert, namentlich von den durchaus eigengeprägten Rhythmen, die er nicht nur so nebenbei zur Notiz nahm.

Jahre später sollte die kleine Episode ihren künstlerischen Niederschlag finden, als ihn sein Basler Dirigentenfreund um ein Werk für das Jubiläumskonzert des zwanzigjährigen Basler Kammerorchesters bat. Nicht zu stark besetzt sollte es sein, war der Wunsch Paul Sachers, dafür vielleicht ein we-

nig baslerischen Geist ausstrahlen. Honegger hat dem Begehren mit seiner Symphonie Nr. 4 auf das schönste entsprochen. In den besinnlichen Mittelsatz flocht er die kleine Basler «Nationalhymne» auf das Hebelsche Gedicht «Z Basel a mim Rhi» ein und ließ im Finale das Motiv des Trommelmarsches «Morgestraich» aufklingen. Doch nicht bloß dieser beiden thematischen Momente wegen durfte die Komposition die Überschrift «*Deliciae Basilienses*» tragen — Basler Vergnügen, treffender vielleicht noch mit Basler Kostbarkeiten zu übersetzen; es atmet die ganze Komposition ein wenig Basler Luft und bleibt zugleich ein Kunstwerk ohne jegliches Programm. Ein für seinen Verfasser nun freilich sehr bezeichnendes Kunstwerk,

indem es die erstaunliche Fähigkeit aufzeigt, in einer Aufgabe zwar völlig aufzugehen, ohne sich jedoch an sie zu verlieren.

Wenn bei diesem Honegger-Fest in Basel eines zu bedauern war, so der Umstand, daß gewissen mit der Stadt am engsten verbundenen Werken innerhalb der auf die Tage zwischen dem 20. Mai und 16. Juni verstreuten neun Darbietungen kein Platz zugewiesen werden konnte. Aus verständlichen Gründen übrigens, wie etwa dem, daß «*Jeanne d'Arc au bûcher*» nicht schon nach verhältnismäßig kurzer Frist wieder auf der Bühne des Basler Stadttheaters erscheinen könne. Man vermißte sie ebensowohl wie «*La Danse des Morts*», deren Dichtung Paul Claudel aus der ihm bekannten Totentanztradition heraus, mit dem Holzschnittzyklus von Hans Holbein dem Jüngeren als Höhepunkt, geschaffen hatte.

Die enge Verbindung des von alten protestantischen Zürcher Geschlechtern abstammenden Arthur Honegger mit dem prononcierten französischen Katholiken hat viel zu schreiben gegeben. Noch heute kann man gelegentlich, namentlich in Deutschland hören, der Komponist habe den Glauben des Dichters angenommen. Das stimmt keineswegs. Gewiß konnten sich Claudel und Honegger nur deshalb so nahekommen, weil das Religiöse in ihrem Wirken eine entscheidende Rolle spielte. Doch waren beide großzügig genug, das Konfessionelle nicht in den Vordergrund zu stellen. Zu wissen, daß der Partner zum gleichen Gott betete, den gleichen Gott in seiner Kunst pries, genügte ihnen vollauf. In einem gewissen Sinne hat Claudels Einfluß auf Honegger über die gemeinsame Arbeit hinaus gewirkt, sofern auf solcher Ebene von Beeinflussung überhaupt die Rede sein kann. Es ist dabei in erster Linie an die «*Symphonie liturgique*» zu denken; alle drei Sätze tragen Überschriften, die der Totenmesse entstammen, «*Dies irae*», «*De profundis clamavi*» und «*Dona nobis pacem*». Von der Stiftung «*Pro Helvetia*» mit einigen anderen Schweizer Musikern dazu aufgefordert, einen Beitrag zum Kriegsende zu leisten, hat Honegger diesen Weg gewählt. Er bekundet zugleich seine Gläubigkeit, seine Bangigkeit, aber auch seinen

Willen, die Hoffnung nicht auszuschließen. Der künstlerische Ertrag aber manifestierte sich in einem Gipfelwerk der sinfonischen Musik unserer Tage.

Zu den Vorzügen des Basler Festivals gehörte es, daß es alle fünf Sinfonien Honeggers vorbrachte: die «*Baslerische*», die vierte also, sowie die zweite unter Paul Sacher, dem sie gewidmet sind, beide aus tiefstem Wissen heraus dargereicht; die gewaltige «*Liturgique*» unter Hans Münch im Extrakonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft in weiträumiger Wiedergabe; die erste und fünfte endlich unter des eben genannten Veters Charles Munch Leitung im Gastkonzert des *Orchestre National Paris*.

Charles Munch aber wußte man besonderen Dank dafür, daß er die selten nur zu vernehmende Erste hervorgeholt hat, wobei es sich erwies, daß die verhältnismäßig frühe Arbeit, 1929/1930 entstanden, noch vollauf besteht, ähnlich jenen einsätzigen Stücken, da und dort in die Programme eingestreut, aus etwa der gleichen Zeit, die des Autors Ruhm weitherum getragen haben. Es fehlte jedoch die sehr späte «*Monopartita*» ebenfalls nicht, in welcher Honegger noch einmal anstrebt, in gedrängter Kürze, in einem Atemzug sozusagen, auszusprechen, was sonst in mehrfacher Gliederung ausgesprochen wird.

Anfang und Ende reichten sich hier auf eine seltsame Weise die Hände, wie denn überhaupt dieses Fest unmißverständlich erkennen ließ, daß Honegger erstaunlich früh völlig zu sich selber fand, eine Entwicklung nur insofern durchgemacht hatte, als sich die aufgewendeten Mittel zusehends verfeinerten, im übrigen aber sich — im Leben wie in der Kunst — stetsfort die Treue hielt.

Dabei gilt zu bedenken, daß der jung zu Anerkennung weitherum Gelangte sich leicht darin hätte verlieren können. Mehr als die Hälfte seiner rund neunzig hinterlassenen Kompositionen war von vorneherein für den einen Tag gedacht: die Szenen-, Radio- und Filmmusiken zum Beispiel, die er nicht zuletzt als willkommenen Broterwerb betrachtete. Indem er sich solcher Fron unterzog, erwarb er sich zugleich die Unabhängigkeit des frei schaffenden Künstlers. Freilich, so

ganz stimmt auch das wieder nicht; denn es bereitete ihm nicht geringes Vergnügen, exakte Maßarbeit zu leisten, wie sie namentlich der Film verlangte. Wie sehr er sich dabei auszugeben vermochte, hat eine Probe gelehrt, das *Prélude pour «La Tempte»*, Teil der Szenenmusik zu William Shakespeares Alterswerk *«Der Sturm»*, das sich als durchaus würdig erwies, wiedererweckt zu werden, wie es im Konzert der Allgemeinen Musikgesellschaft geschehen ist. Es stand, obwohl zunächst zweckgebunden, hinter der ersten Sinfonie keineswegs zurück.

Honeggers Feststellung, er habe die beste Unterrichtsstunde bei Igor Strawinsky, dessen Schüler er nie gewesen ist, erhalten, war offenbar nicht bloße Courtoisie dem erfahrenen und damals schon berühmten Kollegen gegenüber. Jene *«Stunde»* war lediglich der Ratschlag, die Besetzungsvorschrift für das Opern-Oratorium *«Le Roi David»* mit einem mittleren Gemischten Chor und siebzehn Instrumenten als selbstgewählt hinzunehmen, dann werde es schon gehen. Und es ging, wie neuerdings die prachtvolle, in der Originalsprache vorgebrachte dreimalige Wiedergabe im Münster durch den Basler Gesangsverein unter Hans Mnch bewiesen hat. *«König David»* aber war ein Auftragswerk, in wenig mehr als zwei Monaten, unter stndiger zeitlicher Bedrängnis, für das *Thtre du Jorat* im waadtländischen Mézières geschrieben. Daß Honeggers Name, der Name eines noch nicht Dreißigjährigen, sogleich danach allgemein bekannt wurde, dürfte bekannt sein; weniger dagegen, daß es nicht bloß die Zeitnot war, die ihn hemmte, sondern ebenso sehr die Anlage der an sich schönen Dichtung von René Morax, die keine Möglichkeit zu breiter Entfaltung offen ließ, sondern lauter knapp formulierte Szenen enthielt. Im Grunde genommen aber drängte es Honegger damals schon zur Weite. Sie wurde ihm, im gleichen heimatlichen Rahmen, schon etwas mehr zugestanden in *«Judith»*, wie die Darbietung unter Paul Sacher mit Kammerchor und Kammerorchester bezeugte. Voll zur Entfaltung gelangte sie freilich erst in den schon erwähnten Chor- und Theaterwerken, die beim Basler Festival beiseite zu lassen waren.

Doch auch hier ist gleich beizufügen, daß sich Honeggers Ausdrucksart nicht einfach auf einen Nenner bringen läßt. Früh schon hat er die Tonalität verlassen und sie in bisweilen unerhörter Weise erweitert; und doch hat er sich ihr nie völlig entfremdet, auch keinen einzigen Augenblick daran gedacht, sich die serielle Schreibweise anzueignen. Was für die Ausdrucksart gilt, gilt für die Form. Nicht die Gedrngtheit an sich behinderte ihn bei *«Roi David»*, sondern der Zerfall in kleine Partikel. Als ihm Jean Cocteau seine dem Zeitalter des Schnelligkeitsrausches angepaßte Fassung der *«Antigone»* nach Sophokles vorlegte, fühlte er sich sogleich angesprochen, obwohl die Dichtung ein uerstes an Konzentration darstellte. ber Jahre hin hat sich die Vertonung gezogen, aus dem einfachen Grunde, weil der Musiker sich die Tonsprache erst erwerben mußte, die völlig der Wortsprache gleichkam. Ein Meisterwerk, heute noch gültig wie vor einem Menschenalter, ist damals entstanden; ein wesentlichster Beitrag zum Musiktheater unseres Jahrhunderts. Die Aufführung im Basler Stadttheater, mit der Negersngerin Grace Bumbry in der Titelpartie, hat darüber keine Zweifel aufkommen lassen. Das Melodrama *«Amphion»* gab dazu einen guten Vorspann ab, mehr freilich nicht. Und zu bedauern blieb, daß das extreme Gegenstück zur musikalischen Tragödie, die zeitlich nahe Operette *«Die Abenteuer von König Pausole»* in der Vermittlung durch die *«Komödie»* Basel nicht zu überzeugen vermochte.

Jean Cocteau hätte beim Erffnungsakt die Festansprache halten sollen. Den wegen Erkrankung Verhinderten ersetzte der Zürcher Literarhistoriker Professor Dr. Emil Staiger. Er zeichnete den Menschen wie den Künstler mit klaren Strichen, die er mit einer feinen Farbtönung versah. Man verspürte daraus die enge Verbundenheit mit dem zu früh Dahingegangenen wie mit der Kunst, in deren Dienst er sein Leben gestellt hatte. So wurde diese Morgenstunde, die Kammermusik bereicherte, mit zum eindrücklichsten des ganzen Festes.

Hans Ebinger

QUO VADIS WELTTHEATER?

Auf das Theater der Nationen ist man in Paris nicht übermäßig gut zu sprechen. Die Spielzeit wird immer länger (über ein Vierteljahr dauerte sie diesmal), der künstlerische Ertrag immer magerer. Soviel Zustimmung dem Prinzip eines Theaters der Nationen zu spenden ist, soviel Reserve bringt der Pariser Theaterbesucher den jüngsten Ereignissen auf der Bühne des Sarah-Bernhardt-Theaters entgegen. Das Prinzip eines großen, alle Kontinente umfassenden Wettstreits der besten Theater kann gar nicht angefochten werden, vorausgesetzt, daß wirklich die besten sich dem Zuschauer stellen. Gute Leistungen sind selten auf jedem Gebiet, die mittelmäßigen aus anderen Ländern, dazu hat der Pariser, den sechzig verschiedene Bühnen allabendlich in seiner Stadt anlocken, gar keine Zeit. Der durchreisende Ausländer, der erfreut ist, Theater aus Turin, Athen, Montevideo oder Dublin zu sehen, wird ebenfalls erkalten, wenn er feststellt: auch hier wird mit Wasser gekocht.

Auf drei verschiedenen Bühnen wurde dieses Jahr Theater gespielt: im Théâtre des Champs-Élysées fanden die Opernaufführungen statt: das «Ballet du XXe siècle» aus Brüssel produzierte sich da mit BÉJARTS Choreographien, die man freilich in Zürich und andernorts schon gesehen hatte oder die gleich darauf gezeigt wurden. Als BÉJART dann mit dem königlich belgischen Theater aus Brüssel «Hoffmanns Erzählungen» darbieten sollte, mußte er Streitigkeiten mit den Offenbach-Erben wegen absagen. Im Sarah-Bernhardt-Theater, der eigentlichen Hofbühne des Welttheaters, fanden die Darbietungen der großen Schauspiele statt, ebenso jedoch diejenige der Frankfurter Oper, die mit Richard Strauß' *Salome* und Hans Werner Henzes *Prinz von Homburg* nach Kleist einen großen Erfolg davontrugen. Einen zu großen, muß man sagen, denn was gezeigt wurde, war gediegene «Stadttheaterqualität», wie man sie in den größeren Städten deutscher Zunge in guten Momenten antreffen kann, war jedoch keineswegs so außerordentlich, wie der Regen von ersten

Preisen, der danach über Maria Kouba (Salome) und Hans Wilbrink (Prinz von Homburg), über v. Maticic, den Dirigenten sowie über die ganze Truppe niederging, es glauben lassen könnte. Wenn freilich jeder Vergleich mit anderen Opernaufführungen fehlt (eine hübsche, aber wenig gewichtige Aufführung einer privaten Operntruppe aus Italien mit «Rinaldo in Campo», einer musikalischen Komödie, wird als Vergleichsstück nicht zählen), schwingt auch das Gediegene, der gute Durchschnitt obenaus. Als Ergebnis dieser Spielzeit steht jedoch an der Seine fest: Opern werden nur auf deutschen Bühnen großartig dargeboten. Kein Wunder, hat man doch schon seit einiger Zeit weder englische noch jugoslawische oder gar italienische daneben gesehen. Auf Grund des in Wirklichkeit fehlenden Wettstreits bilden sich gefährliche Vorurteile heraus, was die Zuerkennung von Meisterschaft in dieser oder jener Gattung der Theaterkunst betrifft. Das aber ist gerade am meisten zu vermeiden, führt es doch statt zu einer Erweiterung des künstlerischen Horizonts zu seiner Verengerung in festgefahrenen Werturteilen. Das Theater der Nationen soll aber gerade aufzeigen, daß jegliche Verallgemeinerung auf künstlerischem Gebiet töricht, ja falsch ist, daß große Leistungen auch von Truppen aus Landstrichen, die uns wenig bekannt, kommen können und auch daß berühmte Meister erlahmen oder sich wiederholen.

Letzteres erlebten wir bei dem vielberühmten Maurice BÉJART, dessen Hang zum Überreflektierten in den abstrakten Balletten zu Musik von Webern, Berg und Schönberg deutlich wurde, dessen Vorliebe für Ausgefallenes bei Salvador Dalis supermanieristischem Scarlatti-Ballett («La dama spagnola e il Cavaliere romano») eine Orgie ohnegleichen, aber auch ohne choreographischen Sinn feierte. Während hier, so erkannte man, keine neuen Impulse, sondern nur noch Übersteigerungen im Absonderlichen möglich sind, bringt das «Dublin Theatre Festival» aus der irischen Kapitale eine vielleicht

auch abseitige Dramatisierung von Joyces *Finnegans Wake*, die jedoch hochinteressant und bedenkenswert ist. Das ist zweifellos intellektuelles Theater, was den Text angeht, der einen Roman für die Bühne bearbeitet, den praktisch niemand versteht. Aber was sich durch verwirrendes Assoziationsgewebe der Logik entzieht, wird dennoch eindrucklich und enthüllt innewohnende Kraft, somit Echtheit. Das Abstruse, dem Joyce mit Vorliebe nicht auswich, erweist sich plötzlich als Losungswort, das Türen aufschließt in ein Reich wirklicher Zauberei. Die hiesige Kritik, die noch keineswegs den Ansprüchen eines Welttheaters gerecht wird, streckte die Waffen, denn die sonst übliche Simultanübersetzung mittels Kopfhörer fiel aus. So schüttelte man den Kopf und sagte, das Schauspiel sei total unverständlich, wiewohl glänzend gespielt, voller Frische und Humor. Aber daß man, ohne die Anspielungen auf Lokalereignisse oder die wahnwitzigen Verbalverknötungen durch alle Sprachen hindurch im einzelnen zu begreifen, an dem unbezwinglichen Spiel der Schauspieler sowohl wie des Textes seine Freude haben kann, gleichwie man sich an Bildern erfreut, die nichts darstellen, sondern Pinselvergönungen an sich sind, das fiel den Parisern schwer. Etwas so Extremes vorzuführen, erscheint im Rückblick jedoch als unbestreitbares Verdienst des Theaters der Nationen.

Dieses und andere Stücke wurden im «kleinen Haus», dem Théâtre de Lutèce aufgeführt. Das ist somit die Experimentierbühne. Aber ob man sich darauf solche Dürftigkeiten ansehen muß wie «O Tinteiro» (Das Tintenfaß) von Carlos Muñiz, einstudiert vom Teatro moderno de Lisboa, die Frage wird man nicht so schnell bejahen. Mit diesem sanft sozialkritischen Stück soll demonstriert werden, daß auch in Portugal die Freiheit des Denkens und Sagens nicht mehr zu knebeln ist. Daß man auch dort zeigen kann, wie ein einfacher Beamter von der Macht des Apparats gequält und schließlich zerstört wird, wie sein Schicksal im Schatten der Hochmut der Großen verkümmert, er sein Leben verpfuscht und trostlos untergeht, genügt das als Ertrag eines Theaterabends? Denn die Art und Weise, wie dieser ver-

sauernde Amtsschreiber vorgestellt wird, läßt uns an einen Kafka-Epigonen denken, dem leider jedes Genie abgeht. Was in Lissabon kühn und avantgardistisch ist, wirkt an der Seine abgestanden. Schlechte Kritiken waren unausbleiblich. Die offiziellen Lissaboner Zeitungen, die diese «verwegene» Kleinbühne ohnehin abwürgen möchten, stürzten sich mit Wonne darauf, um dies für ihre Verhältnisse revolutionierende Experiment vor dem Publikum zu diskreditieren. Daß die Gäste des Teatro moderno darüber verzweifelt waren, der Pariser Presse Frivolität und Unverstand nachsagten, ist nur logisch, mag es auch an der Wahrheit vorbeigehen. So entstand allenthalben Mißstimmung, die mit etwas geschmackssicherer Auswahl hätte vermieden werden können.

Das Theater deutscher Sprache war mit einem einzigen Stück vertreten, der *Mauer*, geschrieben von einem Amerikaner, Millard Lampell. Sein Thema: die Geschichte des Warschauer Ghettos bis zur berüchtigten Liquidierung des «jüdischen Wohnbezirks». Das Stück eines routinierten Autors, der von Film und Fernsehen her weiß, wie man Effekte anbringt, Emotionen auslöst, das Allgemeine so hervorhebt, daß das «human interest» nie zu kurz kommt. Eine geschickte Konfektionsarbeit mithin, die das Bayerische Staatsschauspiel aus München mitbrachte, die jedoch von der Größe sowie der Tragik des historischen Ereignisses erhöht wurde und nachhaltige Ergriffenheit auslöste. Daß es gerade ein deutscher Beitrag war im Konzert der Nationen, der dies blutige Kapitel von Schuld und Verbrechen aufschlug, wurde hier anerkennend, ja mit Achtung aufgenommen. Die künstlerische Leistung fiel dabei ebenfalls weniger ins Gewicht, da die Erinnerung an erlebte Geschichte ästhetische Maßstäbe in den Hintergrund verbannten. So wurde den deutschen Gastspielen, dem Frankfurter wie dem Münchner, Beifall zuteil, der nicht ganz der schauspielerischen Qualität entsprach, denn in beiden Fällen lag die Stärke im gleichmäßigen Ensemblespiel, dem keine Glanzlichter durch überragende Begabungen aufgesetzt wurden.

Der Mangel an Außergewöhnlichem ist auf der ganzen Linie für das Gefühl der Fad-

heit verantwortlich zu machen, das Publikum wie Kritik am Ende dieser Spielzeit erfüllte. Etwas Ungewöhnliches, das freilich auch nicht höchsten Rang beanspruchen konnte, bot das Nationalensemble von Dahomey mit seinen Volkstänzen und seiner Darstellung einer Fetischisten-Initiation. Die Vorführungen religiöser Szenen von Naturvölkern haben immer etwas Künstliches an sich, denn Initiationsriten auf der Bühne unter Scheinwerferlicht und szenischen Gruppierungen unterworfen, ermangeln entweder der Bühneneffekte, wenn sie echt sind, da jegliche Schaustellung dann nur sekundär sein kann, oder der geistigen Authentizität, weil sie auf Befehl, mithin uninspiriert, ausgeführt werden. Was wir zu sehen bekommen, ist in jedem Fall eine Attrappe. So war es auch bei den Dahomey-Riten. Der erste Teil, der, Akrobatik und Volkstänzen gewidmet, ein folkloristisches Potpourri enthielt, war abwechslungsreich und instruktiv. Die gewaltigen Kopfputze zum Beispiel, die die schwarzglänzenden Männer trugen, machten aus ihnen schillernde Riesen, an denen Wildtier und Mensch gleichermaßen Teil hatten. Stattlichkeit vermählte sich in ihnen mit elementarer Kraft, die im Getöse von Tam-Tam und Fuß-Schellen ein betäubendes Echo fand, alles Persönliche akustisch übersteigend. In dem Erlebnis solchen Außer-sich-Seins liegt denn auch das Einzigartige dieser Tänze, die sich von einem Volksstamm zum andern nicht grundsätzlich verändern. Nicht das Dargestellte, die Darstellungsgewalt packt. Daß die größte Gefahr solcher Darbietungen die Monotonie ist, die Unmöglichkeit zu variieren, weil der Ausdruck seit Vorvätertagen eng und unwandelbar blieb, leuchtet sofort ein. Läßt dies rituelle Theater sich dem unsern auch nur annähernd vergleichen? Die Frage stellen, heißt, nicht nur an das Geschehen hinter der Rampe, sondern auch an die Zuschauer davor denken. Gerade daß wir Zuschauer sind, ist letzten Endes das Unpassende. Wir sollten nicht wie im wortgeprägten europäischen Theater Spielwillen und Spielfreude an die Schauspieler delegieren, wir sollten teilnehmen, denn hier wie nirgends sonst fallen Spiel, das heißt Rasen des Körpers und geistiger Gehalt zusammen.

Die Ekstase aus der Bühne drängt danach, überzuspringen auf die Unbeteiligten. Was das Subtilste an unserem Theater ausmacht, die Stellvertretung des Scheins der Bühne für die Wahrheit des Seins, verlangt hier weggefegt zu werden. Wenn nicht überall das gleiche fiebrig stampfende Sein herrscht, hat dies Theater seine Wirklichkeit verfehlt.

Der Anteil der Folklore blieb dieses Jahr auf Dahomey und Korea beschränkt; die Lehren vom letzten Jahr mit seinem Übermaß an Volkstänzen und Volksmusik hatten Früchte getragen. Doch warum nicht unter Folklore auch die Aufführungen des Living Theatre aus New York einreihen, obwohl die beiden Stücke von Jack Gelber, *The Connection* und *The Apple*, mit Negergetrappel nichts zu tun haben. Wenn man indes unter Folklore den Ausdruck spezifischen Lebensgefühls einer bestimmten Gemeinschaft in unverfälschter, somit ursprungsnaher Form versteht, zeigte das Living Theatre Folklore aus Greenwich Village. Gelbers Stück «The Connection» ist letztes Jahr durch die Auszeichnung des Verbandes der jungen Kritik weitherum bekannt geworden. Er zeigt uns Drogensüchtige, Zuhälter, Glaubenslose und andere Abgestumpfte nebst Jazztrompeter, alles Junge, die das Leben unrettbar anödet. Ihren Weltschmerz ertränken sie in Orgien jeder Art, geben ihm aber dadurch nur neue Nahrung. Im Genusse nach Begierde zu verschmachten wie weiland der junge Faust, ist ihnen aber nicht gegeben, denn ihre Empfindungen sind matt und starker Aufschwünge längst entwöhnt. Im Land der unbeschränkten Möglichkeiten behaupten diese jungen Männer keine einzige Möglichkeit lebenswerter Existenz zu sehen außer stumpfes Dösen bis zur nächsten Drogeninjektion. Eine unerfreuliche Gesellschaft, mag sie auch mit allen Mitteln des Theaters sehr raffiniert dargestellt sein. So unerquicklich das Thema auch ist, so unergiebig in menschlicher Hinsicht dies Lebensversickern, so wird dieser Ichzerfall in Lethargie, man möchte sagen: mit Inbrunst, auf den Brettern heraufbeschworen. Das Schauspiel ist großartig, nur lohnt das Ergebnis den Aufwand nicht. Wozu denn Kräfte verschwenden, fragt man sich, um das Versan-

den vorzuführen, spürt man doch dahinter den Einzelfall, der ebenso unheilbar wie untypisch ist. Eine Momentaufnahme der Seelenwüste eines New-Yorker Stadtviertels, keineswegs zwingend als Stück, packend indes als Aufführung, die dem europäischen Publikum erschlossen zu haben, dennoch ein Verdienst des Theaters der Nationen ist.

Während die englische Sprache nur damit sowie durch einen eleganten Vorleseabend «The hollow Crown» vertreten war, kam die russische ausgiebig zu Gehör. Das Maly-Theater aus Moskau gastierte fast zwei Wochen lang mit der *Macht der Finsternis* von Tolstoi und den *Kollegen* von Wassilii Akse-now und Youri Stabawa. Tolstois Stück fängt an wie ein Stück von Schönherr und endet wie die Räuber von Schiller, wenn den Bösewicht nach Ausschweifung, Kindsmord und Frauenschinderei die Reue überkommt und er sich dem Arm des Gesetzes stellt. Wir sahen eine Aufführung, die unsere Großväter entzückt hätte: naturalistisch bis ins Detail (ein Heuhaufen aus echtem Heu, das duftet) und mit weitausgreifenden Gesten und Bewegungen. Die ideologische Absicht war, den zum Gutsherrn aufgestiegenen Nikita als Bestie zu zeigen, einmal vom Kapital korrumpiert, um ihn am Schluß in erhebender Kitschdecoration zum positiven Helden monumentalisieren zu können, der seine Fehler einsieht und sich der Gerechtigkeit des Volkes unterwirft. Das liegt Tolstois Vorstellung nicht allzu fern, «aktualisiert» sie freilich eingeständenermaßen. Und da es sich nicht um ein Meisterwerk handelt, sondern um ein Drama, das von Hause aus Lebensanschauung zu predigen hatte, trafen sich der alte Graf von vor achtzig Jahren und der heutige Regisseur in ähnlicher Gesinnung. Interessanter als diese «Übernahme» eines trotz allem bürgerlichen Klassikers war die Bühnengestaltung der jungen Generation von heute in Sowjetrußland. «Die Kollegen» sind drei frisch diplomierte Ärzte, die vor dem Eintritt in die kommunistische Gesellschaft stehen. Sie sind keine Helden, die bereit wären, im Dienst für Partei und Vaterland ihr eigenes Leben verzichtsfreudig aufzuopfern. Im Gegenteil, sie denken nur an den Genuß dieses persönlichen Lebens.

Autor (und Parteizensur) gestatten ihnen, individuelles Glück zuerst als höchstes Glück zu preisen, amerikanische Zigaretten zu rauchen, Whisky zu trinken und — noch vor kurzem undenkbar — mit «O. K.» und «hello» um sich zu werfen, als seien sie einem Hollywood-Film entsprungen. Selbstverständlich kommt schließlich die Einsicht über sie. Daß sie zu Männern herangereift sind, die sich dem «Höheren» hingeben, dem sozialistischen Aufbau, das wird uns am Schluß deutlich, wenn die beiden ihren Freund, den ein rachsüchtiger Taugenichts (lies: Volksfeind) niedergestochen hat, in extremis dem Leben wiedergeben, auf daß er ihnen vom Krankenbett aus bedeuten kann, wo die wahren Werte liegen: in der Arbeit fürs Volk. So orthodox das Spiel ausgeht, so unkonventionell hat es begonnen. Es zeigt uns nämlich, wie wohl diese jungen Russen sich in ihrer Haut fühlen, wie selbstverständlich für sie die Errungenschaften der Revolution geworden sind, mehr noch: wie sie sich eins fühlen mit der ganzen Welt, die ihnen offen zu stehen vorgibt und sie besuchen kommt. Auch nicht die leiseste Spur von Verzicht, Willensaufgabe und Denkor oder Fühlzwang erkennen sie in sich. Sie fühlen sich als runde Menschen ohne Einschränkung, dieses Bild konnten die Schauspieler trotz schematischem Spiel den Zuschauern überzeugend nahebringen. Diese Schiffsärzte im Leningrader Hafen haben von den zornigen jungen Männern einen Hauch verspürt. So gering der künstlerische Wert des Stücks ist, so groß der dokumentarische: in den Alltag des sowjetischen Lebens sowie in die Vorstellungsweise eines mittleren Bürgers dort konnte man bemerkenswerte Einblicke gewinnen. Man sah unschwer Parallelen zu Entwicklungen, die wir aus der heutigen russischen Romanliteratur ebenfalls kennen. Eine selten gekannte Offenheit zeichnet sich ab, die nun aber nicht mehr dem Regime abgetrotzt scheint, sondern selbstverständlich aus, sagen wir ruhig: verstärktem Zusammengehörigkeitsgefühl mit der ganzen Welt. Daher wird denn Kritik am Überkommenen hörbar (wenn auch in bescheidenen Grenzen), die Verherrlichung des Bestehenden zurückgedämmt, denn da es diese Jun-

gen als bestehend vorgefunden und nicht selbst erkämpft haben, ergeht es ihm wie anderwo: es wird von ihnen bemängelt. Von da bis zum Erneuern und Bessermachen ist

freilich noch ein weiter Weg, den auf dramaturgischem Felde die beiden Autoren der «Kollegen» noch nicht eingeschlagen haben.

Georges Schlocker

HINWEIS AUF KUNSTAUSSTELLUNGEN

Belgien

Brügge, Musée Communal: Das Goldene Vlies (bis 30. 9.).

Gent, Musée des Beaux-Arts: Theo van Rysselberghe (bis 16. 9.).

Deutschland

Baden-Baden, Kunsthalle: Paul Klee — farbige Blätter aus dem Spätwerk (bis 15. 8.).

Berlin, Bode-Museum: Mobiliar und Kunsthandwerk des 17. und 18. Jahrhunderts (bis 31. 8.).

— Schloß Charlottenburg: Christliche Kunst Europas (bis 31. 8.).

— Haus am Waldsee: Gegenwart 1930-1962 (bis 31. 8.).

Bremen, Böttcher-Straße: Die alten Worpsweder (bis Sept.).

— Kunsthalle: Henri Laurens (bis 19. 8.).

— Kupferstichkabinett: Heinz Kreutz (bis 12. 8.).

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum: Otto Dix (bis 12. 8.).

Düsseldorf, F. G. Conzen: Braque-«Theogonie», Graphik (bis Ende August).

Frankfurt, Historisches Museum: Frankfurter Modenspiegel (bis 16. 9.).

Hamburg, Altonaer Museum: Bemalte Postkarten und Briefe deutscher Künstler (bis 30. 9.).

— Museum für Kunst und Gewerbe: Tierdarstellungen aus 4 Jahrtausenden (bis 26. 8.).

Heidelberg, Kurpfälzisches Museum: Albert Weisgerber (bis 15. 10.).

Karlsruhe, Kunstverein: Monumentale Plastik aus Ozeanien — Emil Nolde — Aquarelle (bis 5. 8.).

Köln, Wallraf-Richartz-Museum: Meisterzeichnungen des 17. und 18. Jahrhunderts (bis 19. 8.).

— Overstolzenhaus: Schätze aus Kolumbien (bis 12. 8.).

Lübeck, Overbeck-Gesellschaft: Die Maler der Brücke in Schleswig-Holstein (bis 12. 8.).

München, Haus der Kunst: Große Kunstausstellung München 1962 (bis 7. 10.).

— Staatliche Graphische Sammlung: Zeichner in und um München 1961 (bis Ende August).

— Völkerkunde-Museum: Sammlung Gedon — indische Plastik (bis September).

Nürnberg, Germanisches National-Museum: Barock in Nürnberg (bis 16. 9.).

Ulm, Kunstverein: Kunstwerke aus Privatbesitz — zum 75jährigen Bestehen des Kunstvereins Ulm (bis 20. 8.).

Frankreich

Albi, Musée Toulouse-Lautrec: André Lhote (August).

Besançon, Musée des Beaux-Arts: Esthétique industrielle (August).

Lyon, Musée des Beaux-Arts: Marcel Gimond (August).

Marseille, Musée Cantini: Gustave Moreau et ses élèves (August).

Metz, Musée: Etienne Cournault (bis Ende September).

Montauban, Musée Ingres: Henry de Waroquier (August).

Paris, Musée du Louvre: Figures de Corot (August).

— Musée nationale d'Art moderne: J. Mirò (August).

— Galerie Beaux-Arts: Dufy (August).

— Galerie Maeght: Chagall.

- Paris*, Galerie Charpentier: Collections françaises de l'impressionisme à nos jours (August).
 — Musée des Arts décoratifs: Collections d'expression française (August).
 — Galerie Chalom: Van Dongen (August).
 — Galerie de France: Ignon (August).

Großbritannien

- London*, Arts Council Gallery: Drawings towards Painting (bis 18. 8.).
 — Arts Council — Tate Gallery: Retrospective 1926—1962 (bis 12. 8.).
 — Arts Council-Royal Academy of Arts: 5000 years of Egyptian Art (bis 12. 8.).
 — Gimpel fils Ltd.: Summer accrochage (bis 8. 9.).
 — The Hanover Gallery: Sculpture — Arp, Butler, César Ernst, Fullard, Giacometti, Ipousteguy, Picasso, Richier, Vail (bis 4. 9.).
 — Leicester Galleries: Annual Exhibition of paintings, drawings and sculptures by artists of fame and promise (bis 18. 8.).
 — Marlborough Fine Art Ltd.: Picasso, Important paintings, drawings and new Linocuts (Sommer).
 — Marlborough Fine Art Ltd.: Henry Moore, New sculpture and twenty life-drawings (Sommer).
 — Picadilly-Gallery: Alfred Wallis, paintings (bis 11. 8.).
 — Redfern Gallery: The Summer exhibition (bis September).
Worcester, Art Museum: Sommer-Ausstellung (bis 17. 9.).

Holland

- Amsterdam*, Rijksmuseum: Meesterwerken uit het Rijks Prentenkabinet (bis 15. 9.).
 — Toneelmuseum: 200 jaar toneelaffiches (bis 17. 9.).
Delft, Sted. Museum het Prinsenhof: Meesterwerken uit Delft (bis 16. 8.).
 — Etnografisch Museum: Stervende Kunst van Verre Volken (bis 1. 10.).
's-Gravenhage, Gemeentemuseum: De Belgische Schilderkunst na 1945, en Moderne Kunst uit Den Haag (bis 13. 8.).

- 's-Gravenhage*, Madurodam: Kleinplastiek (bis 20. 8.).
 — Schevenings Museum: Heden en verleden van Scheveningen (bis 1. 10.).
Haarlem, Frans-Hals-Museum: Frans Hals (bis 30. 9.).
Leiden, Rijksmuseum voor Volkenkunde: Naar wijder horizon (bis 1. 10.).
 — Rijksmuseum voor Volkenkunde: Overzicht japanse volksschilderkunst op papier (bis 1. 10.).
 — Rijksmuseum van oudheden: Glas uit de oudheid (bis 16. 8.).
Rotterdam, Bouwcentrum: Kopen en knopen (bis 2. 9.).
 — Bouwcentrum: Het eigen huis (bis November).

Italien

- Venedig*: XXXI. Biennale (bis Mitte Oktober).

Österreich

- Innsbruck*, Ferdinandeum: Paul Troger — der Maler des österreichischen Barock (bis 30. 9.).
Salzburg, Galerie Welz: Italienische Meister des 20. Jahrhunderts (bis 30. 9.).
 — Galerie Welz: 10 Jahre internationale Sommerakademie für bildende Kunst (bis 7. 8.).
Wien, Niederösterreichisches Landesmuseum: Gauer mann und sein Kreis (bis 28. 10.).
 — Albertina: Meisterzeichnungen der Albertina (bis 30. 9.).
 — Historisches Museum: Johann Nestroy — 100. Todestag (bis Ende August).

Schweiz

- Aarau*, Kunsthaus: Die Entdeckung der Alpen in der Malerei. Gemälde vom 18. bis zum 20. Jahrhundert (bis 19. 8.).
Ascona, Casa Antica: Antike Skulpturen des 9.—17. Jahrhunderts (bis 15. 11.).
Basel, Kunsthalle: Die Kunst Neu-Guineas (bis 16. 9.).

- Basel*, Museum für Völkerkunde: «Formosa und Japan, Handwerk und Kunst» (bis 31. 8.).
- Schweizerisches Museum für Völkerkunde: Volkstümliche Klosterarbeiten (bis 13. 9.).
 - Galerie d'Art moderne: 31 Gestalter einer totalen visuellen Synthese (bis 27. 9.).
 - Galerie Beyeler: Altpersische Kunst (bis Ende August).
- Bern*, Alpines Museum: «Die Frühzeit des Alpinismus und die wissenschaftliche Erforschung der Alpen» (bis 31. 10.).
- Kunsthalle: Doppelausstellung: Francis Picabia und 4 junge Amerikaner: Alfred Leslie, Jasper Johns, Robert Rauschenberg und Richard Stankiewicz (bis 2. 9.).
 - Kunstmuseum: Die bernischen Kleinmeister und die Anfänge der Souvenirkunst (bis 30. 8.).
 - Berner Schulwarte: Ausstellung «Wandern» (bis 27. 10.).
- Castagnola*, Galerie Thyßen: Privatsammlung alter Kunst (bis 28. 9.).
- Châteaux-d'Oex*: John Paschoud (bis 19. 8.).
- Chur*, Kunsthhaus: Bündner Kunstsammlung (bis 30. 9.).
- Frauenfeld*, Galerie Gampiroß: Jürg Schoop, Romanshorn (bis 18. 8.).
- Genf*, Musée Athénée: 60 ans de peinture française 1900—1960 (bis 9. 9.).
- Musée Athénée: Les itinéraires de Rousseau (bis 15. 10.).
 - Musée Rath: «Chagall et la Bible» (bis 26. 8.).
- Jegenstorf*, Schloß: Emanuel Handmann 1718—1781 (bis 14. 10.).
- Klosters*: Bündner Maler und Bildhauer der Gegenwart (bis 19. 8.).
- Landsbüt*, Schloß: Bernische Maler des 17. Jahrhunderts (bis Oktober).
- Lausanne*, Musée cantonale des Beaux-Arts: 1re Biennale internationale de la tapisserie (bis 17. 9.).
- Lenzburg*, Schloß: Bestände der Kantonalen Historischen Sammlung. Sammlung Zschokke, alte Kunstschlosserarbeiten und Wirtshausschilder (bis Oktober).
- Luzern*, Kunstmuseum: Roger Bissière (bis 23. 9.).
- Neuenburg*, Musée des Beaux-Arts: Jean Jacques Rousseau à sa table de travail en pays de Neuchâtel (bis 10. 9.).
- Musée des Beaux-Arts: Maurice Brianchon (bis 26. 8.).
- Nyon*, Château: Art et Histoire (bis 16. 9.).
- Sierre*, Château de Ville: Les peintres du dimanche devant la nature (bis 23. 9.).
- Sion*, Musée: Chefs d'œuvre de l'art romand de 1850—1950 (bis 31. 8.).
- St. Gallen*, Kunstmuseum: Walter Kurt Wiemken 1907—1940 (bis 12. 8.).
- Historisches Museum: Rousseau in persona und Literatur. — Die alpinistische Erschließung des Alpsteins und Molkenkuren in der Ostschweiz (bis Ende August).
 - Kunstmuseum: Sammlung Brandes Berlin (18. 8.—23. 9.).
 - Stiftsbibliothek: Sankt Gallus und die Gründung St. Gallens vor 1350 Jahren (bis Oktober).
 - Neues Museum: Erlebnis und Erkenntnis der ostschweizerischen Landschaft im Zeichen Rousseaus (bis 2. 9.).
- Thun*, Kunstsammlung, Thunerhof: Johannes Itten (bis 5. 8.).
- Schloß Schadau, Kleinmeistermuseum: Aberli-Ausstellung (bis 16. 9.).
- Vevey*, Musée Jenisch: De Cézanne à Picasso (bis September).
- Zürich*, Graphische Sammlung der ETH: Oskar Kokoschka, Handzeichnungen und Aquarelle aus der Sammlung Wolfgang Gurlitt, München (bis 12. 8.).
- Kunsthhaus: Kunstschatze aus Iran von der prähistorischen bis zur islamischen Zeit (bis 5. 8.).
 - Kunsthhaus: Sammlung Josef B. Robinson 1814—1929. Werke europäischer Malereien (17. 8.—16. 9.).
 - Kunstgewerbemuseum: Japanische Tuschkmalerei, japanische Holzschnitte (bis 15. 9.).
 - Universität, Zoologisches Museum: Sonderausstellung: Vogelzug (bis 9. 9.).