

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 41 (1961-1962)  
**Heft:** 9

**Rubrik:** Umschau

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 14.01.2026

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

# UMSCHAU

## WEISHEIT, DIE DAS GUTE SCHAFFT

*Sarvepalli Radhakrishnan erhielt den Friedenspreis des deutschen Buchhandels*

Man mochte lebhaft empfinden, was Hochachtung sei, als ein bewußtes Publikum sich schweigend erhob, um den von Bundespräsident Dr. Heinrich Lübke und Altbundespräsident Prof. Dr. Theodor Heuß geleiteten Vizepräsidenten der Republik Indien, Sarvepalli Radhakrishnan, in der Frankfurter Paulskirche zu begrüßen.

In diesem Augenblick war die Reihe der Vorgänger Radhakrishnans mitzudenken, die, ausgewiesen durch ein literarisches Werk wie Hesse, Schneider und Wilder oder durch tätige Vernunft und Menschenliebe wie Schweitzer, Guardini, Buber, Jaspers und Gollancz, dem Friedenspreis des deutschen Buchhandels jenes Ansehen gegeben haben, das ihm alljährlich internationale Aufmerksamkeit zuwendet.

Mit Radhakrishnan wurde ein Mann ausgezeichnet, den man nach seinem geistigen Typus mit seinen Vorgängern Carl J. Burckhardt und Theodor Heuß zu jenen universalen Persönlichkeiten zählen muß, deren Wirken nur aus der spannungsvollen Polarität zwischen Denken und Tun zu verstehen ist. Auf der geistigen Höhe der Zeit lebend, scheuen sie sich nicht, ihr tatkräftiges Beispiel einzusetzen, um der Politik, die wohl eher durch sich selbst als durch zornige Moralisten in Verruf gekommen ist, zu einer neuen Dienstbarkeit und Glaubwürdigkeit zu verhelfen. Sie haben dabei heute nicht nur ihr persönliches Ansehen auf ihrer Seite, sondern offenbar auch den im Angesicht der Atombombe zu einer ungeahnten Selbstvertiefung gezwungenen «Geist der Zeit».

In der Ehrenrede des Marburger Professors Ernst Benz wurde die Vielfalt der Wirkungen, in deren Mitte Radhakrishnan steht, umrissen. Er begründete seinen Ruf als Philosoph und Religionswissenschaftler und

stellte ihn als Präsident der UNESCO, als indischer Botschafter in Moskau und als Vizepräsident seines Landes in das Feld der Politik. Diese Entscheidung, nichts weniger als selbstverständlich, bezeichnet den Mann und sein religiöses Verhältnis zu Leben und Menschenwelt. Denn, obgleich in den Traditionen europäischer Rationalität bewandert, ist für Radhakrishnan Religion nicht Theologie geworden, sondern die bestimmende Kraft seines Handelns geblieben.

Plato hatte, so erinnert man sich, gefordert, daß die Regierenden zu Philosophen oder die Philosophen zu Regierenden werden sollten. Der Ablauf der europäischen Geschichte ist dieser schönen Utopie, von wenigen Lichtblicken, ja Zufällen abgesehen, nicht gefolgt. Die Regierenden nahmen einerseits mehr und mehr die Gestalt assyrischer Terroristenkönige an oder wurden anderseits wohlmeinende Praktiker der sozialen und politischen Notwendigkeiten. Die Philosophen aber wurden einerseits Philosophieprofessoren, die — Max Weber und Jaspers ausgenommen — das Gespräch auf dem Markt scheut (oder auf ihm im Gleichschritt erschienen, wie Heidegger). Andererseits sehen wir sie als Ideologen oder «Partei-theoretiker» die Kraftakte der Massengötter mit einer Zitateneweisheit von gestern legitimieren.

Da mußte es einen weitreichenden Sinn haben, einem Mann wie Radhakrishnan genau zuzuhören. Es war unvermeidlich, angesichts seiner welthaften Religiosität sich an den Befreier Indiens, Mahatma Gandhi, zu erinnern, dessen sittlicher Autorität keiner der mit westlichen Ideen und Ideologien operierenden «Befreier» von Madrid bis Peking sich vergleichen könnte. Radhakrishnan wie Nehru sind seine politischen Schü-

ler. Beide entsprechen in kaum einem Zug dem Typus des westlichen oder östlichen Politikers. Ihr Land steht nicht zwischen West und Ost — wobei zu berücksichtigen wäre, daß die bolschewistische Ideologie von Indien aus nur «ein Spezialfall westlichen Denkens» ist —, sondern geht einen eigenen Weg. Es ist in dem grandiosen Versuch begriffen, seine sozialen und politischen Formen im Andrang aktueller Aufgaben aus den Quellen seiner Philosophie und Religion zu schöpfen und, wo es not ist, umzuschaffen. In Indien regieren die Philosophen.

Radhakrishnans Dankrede war von der ruhigen Sicherheit der «rechten Erkenntnis» getragen. Sie war in manchem Gedanken eine Hilfeleistung für das unterentwickelte politische Denken des Abendlandes, das vor einem System von Aushilfen die Aufgaben der politischen Lebensordnung kaum mehr sieht.

Wenn Radhakrishnan sagte, daß der Nationalstolz einem internationalen Denken unterzuordnen sei, daß wir lernen müßten, «als Mitglieder einer einzigen Familie zu leben», so schienen dies oft ausgesprochenen Binsenweisheiten. Auf die Realität bezogen, zeigt sich, wie wenig wirkende Kraft sie unter uns besitzen. Die quälend langsame Entwicklung einer europäischen Solidarität gibt nicht das einzige Zeugnis davon.

Seltsam war der Aufruf zur konkreten Verantwortung für die Geschichte aus dem Munde eines indischen Philosophen zu hören, von dem man, nach gängigen Vorurteilen über «östliche Weisheit», eher eine Predigt für Passivität hätte erwarten sollen. Jene Herausrufung des individuellen Gewissens aber entsprach den besten Traditionen des Hinduismus, der — im Gegensatz zu der verhängnisvollen Prädestinationslehre des Christentums und der ebenso verhängnisvollen Ideologisierung geschichtlicher «Gesetzmäßigkeiten» im Marxismus — jedem Einzelnen die Verantwortung für sein Los im Kreislauf des Lebens zuteilt.

«Wenn wir die menschliche Freiheit verwerfen und glauben, daß wir von der Gewalt der Ereignisse mitgerissen werden und daß dieser Strom uns in das Chaos schwemmt, dann wird das auch geschehen, und wir werden verantwortlich dafür sein.»

Auch das mochte als einfache Wahrheit hingehen, und doch stellte es die Freiheit zu wählen — nicht den aufgeriebenen Begriff der Willensfreiheit — in einen strikten dialektischen Bezug zu einer ganz und gar sittlich deklarierten Verantwortung. Das sollte für europäische Ohren nicht ohne neuen Klang geblieben sein, seitdem Gesinnung und Gesinnungsethik Worte geworden sind, die sich, nach bösen Erfahrungen, nicht mehr ohne Verdacht aussprechen lassen. In nobel versteckter Kritik erinnerte Radhakrishnan daran, daß unter uns Gesinnungstüchtigkeit von der humanitären Verantwortung entbinden konnte und noch entbinden kann. Er stellte das alte Postulat wieder auf, daß wir nur Geschichte machen könnten, wenn wir «den Nationenstaat der Aura des Absoluten entkleiden und das individuelle Gewissen wieder auf seinen zentralen Platz setzen.» Gewissen mußte man hier verstehen als jenes Wissen, das Sokrates der Tugend gleichsetzte. Und daß «Nichtwissen» die Ursache alles Leidens sei, ist auch unserer christlichen Begriffswelt nicht fremd, deren Stifter seinen Henkern ob ihrer Unwissenheit verzieh. Allein, Wissen läßt sich im Abendland kaum noch anders denn als Wissenschaft denken. Seine religiöse Tiefendimension ist mit Rationalismus zugeschüttet, seine ethische Bindung gelöst. Mit der «rechten Erkenntnis» des Hinduismus hat es nichts mehr gemein.

Die Religion, sagt Radhakrishnan, sei leider auf einem Tiefstand angelangt. Und das gilt vor allem für ihre Situation in der technischen Massengesellschaft des Abendlandes.

Aber, so heißt es in einem der Bücher Radhakrishnans, «damit dem menschlichen Leben die verlorene Seele wiedergegeben werden kann, bedarf es einer neuen, kraftvollen Religion, die von dem Menschen nicht den Verzicht auf die Rechte des Verstandes fordert, sondern die sich auch der feiteste Geist zueigen machen kann».

Mußte also die *eine* Welt auch *einen* Glauben haben? Radhakrishnan verneinte diese Frage: «Jeder Versuch, eine Religion zu schaffen, die doch nicht eine Religion im besonderen ist, muß ebenso unhaltbar sein wie der Versuch, zu sprechen, ohne eine bestimmte Sprache zu reden.» Zugleich aber

setzte er Hoffnungen auf die Gemeinsamkeiten innerhalb der religiösen Zielvorstellungen und auf die gegenseitige Einwirkung christlicher und nichtchristlicher Religionen. Auch diese Hoffnungen gründen auf der Toleranz des Hinduismus, der in seiner Sonderart des Hinayana-Buddhismus sogar eine «Religion ohne Gott» kennt. (Sie ist jener «kosmischen Religiosität» benachbart, von der Albert Einstein sprach.) Freilich, das Christentum hat seine Absolutheitsansprüche nirgends aufgegeben, mögen sie auch gegenüber dem europäischen Wissensstand und den anderen Weltreligionen absurd erscheinen. Wer durfte sich Christ nennen, ohne die historisch bedingte Vergöttlichung Christi zu glauben?

Es war buddhistische Weisheit, als Radhakrishnan sagte: «Wir anerkennen die verschiedenen Religionen, aber erkennen die Einheit, die ihnen zugrundeliegt... Die verschiedenen Glaubensbekenntnisse sind wie die verschiedenen Finger der liegenden Hand des Höchsten. Sie wenden sich an alle und bieten Vollkommenheit des Seins für alle.» Die Einheit, die allen Religionen zugrundeliegt — man wird bei uns noch viel Zeit

brauchen, um zu der Erkenntnis zu kommen, daß die «innere Stimme» des Sokrates, der «heilige Geist» der jüdischen Propheten, das «göttliche Wesen» der christlichen Mystiker und die «rechte Erkenntnis» der Buddhisten ein Gleichtes sind. Erst dann könnte sich Radhakrishnans Hoffnung für die Zukunft bestätigen, «daß Religionen nicht nur passive Ko-Existenz entwickeln, sondern aktive Zusammenarbeit, und zwar nicht durch Gewalt oder Kompromiß, sondern durch Selbtkritik und Selbsteroberung.»

Radhakrishnans Rede war in einen Notstand gesprochen, dessen zu befürchtende Kulmination weltvernichtend wäre. Das ideologische 19. Jahrhundert, in dem die beiden Machtblöcke der Welt heute ihren Bruderkrieg austragen, hat keine geistige Schubkraft mehr. Weder in der Ideologisierung noch in der Kommerzialisierung lassen sich Elemente einer Lebensordnung erkennen, die einem religiösen «Wissen» entspräche. Sollte es sein, daß, zwar nicht die Kybernetik, aber die Weltvernunft heute indisch spräche?

Heinz Winfried Sabais

## WIENER THEATERBRIEF

Die zweite Hälfte der Spielzeit 1960/61, wenn auch nicht von der Erfolgshöhe der ersten getragen, bot dennoch ein abwechslungsreiches Bild mit vielen Höhepunkten. Den qualitativen Ausgleich, den die Wiener Festwochen mit ihrem Programm schaffen sollten, schufen diese nur zum Teil: die Kardinaldevise, die «Freiheit im Drama», konnte weder verlocken noch überzeugen. Die besten Stücke waren die, in denen man nicht nach Freiheit fragte, oder wo sie so verborgen war, daß man sie nicht gleich finden konnte, wie Nestroy's *Höllelangst* oder Grillparzers *Libussa*.

Wieder war es Shakespeare vor allem, der Anlaß zu einer großartigen Regietat Leopold Lindtbergs bot. In Fortsetzung von *Heinrich IV.* brachte dieses Jahr *Heinrich V.* mit

Oskar Werner in der Titelrolle, und der Zuschauer vergaß, daß er hier in der Hauptsache kriegerische Auseinandersetzungen vor sich hatte, deren Voraussetzung man heutzutage verbrecherisch, deren Durchführung man als ein unmenschliches Schlachten bezeichnen würde. Er vergaß es bei dem mitreißenden Schwung, mit dem Werner souverän über die Bühne fegte, bei all der Menschlichkeit, mit der der Lyriker Shakespeare den blutigen Mantel dieses Stücks fütterte und bei den immer wieder aufklingenden zeitlosen Reflexionen. Zu den schönen Leistungen gehörte auch die Josef Meinrads als Fluellen und Annemarie Düringers als der schönen Tochter des Königs von Frankreich, Katharina. Unvergleichlich das Spiel Werners und der Düringer in der Szene der Werbung des

siegreichen Königs und sehnüchsig Liebenden um dieses anmutige, von der Diplomatie gebotene Friedenspfand! Es war die bedeutendste Aufführung nach Anouilhs *Becket* in der Winterspielzeit, heißes, lebendiges Theater. Man muß nicht erwähnen, daß das Burgtheater alle Register zog, sie glanzvoll zu gestalten.

Die *Antigone* des Sophokles blieb dagegen kalt und befremdend. Vielleicht wollte Gustav Rudolf Sellner zu viel, einen neuen Text, eine neue Choreographie und die Verwendung der Klagegesänge der Frauen in Lautsprechern. Vielleicht ist dieses einfache Menschendrama mit der einfachsten Maxime der Welt («Nicht mitzuhassen...») nur einfach zu spielen. Daß die Bayrsche Übersetzung dem Original entspräche, daß sie mit poetischem Feingefühl gedrechselt wurde, davon ließ ich mich vom Buch überzeugen — von der Bühne her erschien sie zu oft unverständlich, ja unerträglich. Ob man hier nicht den antiken Duktus mit Verstand revolutionieren müßte? Die Häufigkeit so vieler Inversionen und verrenkter Wendungen verträgt unsere Zeit kaum noch. Schade um die poetische Kraft der einzelnen Worte, die hier wie eiserne Trümmer die Luft zerreißen, verletzen, aber nicht verstanden werden. Auch dieses Pathos lieben wir nicht mehr, das seine Sklaven, die Choristen, wie mit Maschinengewehren ins Publikum schleudern. Die Bühnengestaltung Fritz Wotruba kam dem Gedanken der Einfachheit (vermutlich gegen die Regie) nahe. Das Material, geschliffene Stahlblöcke, deren Oberfläche in der Beleuchtung golden schimmerte, erschien hier wesentlich. Frau Gorvin als Antigone hatte ergreifende Momente, ganz überzeugen konnte sie nicht. Kraftvoll der Kreon Albin Skodas.

Um die Krone Kreons, des Königs von Agrigent, geht es in Ferdinand Raimunds Zaubermärchen *Die unheilbringende Krone* des Wiener Volkspoeten Macbeth. Der Usurpator, der sich der Krone bemächtigen will, ist hier Phalerius und seine Gegenspielerin die hoheitsvolle Lucina, Schutzgöttin von Geblüt. Sie besiegt seinen Ehrgeiz, indem sie drei Aufgaben erfüllt, die ihr Hades gestellt hat. Um dieser unmöglich scheinenden

Aufgaben willen ist das Stück heute noch sehenswert und köstlich zu erleben. Es geht nur ein bißchen wirrwarrisch zu, aber mit Hilfe der Czokorschen Bearbeitung und der Steinböckschen Regie findet man sich am Ende doch zurecht und geht vergnügt nach Hause. Da ist die Raimund-Rolle: Meinrad als Schneider Zitternadel, der «Held ohne Mut», die unübertreffliche Konradi als brillante Verwandlungskünstlerin Aloe, die «Schönheit ohne Jugend» und Ernst Anders als der Dichterling Ewald, der «König ohne Reich». Kokoschkas Dekorationen haben zum Teil begeistert: die schöne Donaulandschaft mit Wien, der Untergang Massanas in den Fluten und die Verwandlung der dumpfen Schneiderwerkstatt in ein feinmöbliertes Zimmer im «bleichen Rosenlicht». Die anderen Bilder, von leichtem Expressionismus, erschienen zu wenig im Geiste Raimunds und kamen bei den Wienern mit feiner Empfindung für ihren naiven Zaubermärchenautor nicht an.

Auch die zweite Spielzeithälfte bot einen Nestroy, die *Höllelangst*, ebenfalls ein schwieriges Stück, das ursprünglich kaum Erfolg hatte. Nun mußte es sogar den Erfolg der Festwochen auf dem Josefstädtertheater ausmachen. Es tat dies bei wochenlang ausverkauftem Haus, mit Hilfe einzigartiger Schauspieler: Hans Putz, des Urwieners, den man extra aus Berlin geholt hatte, in der Rolle des Wendelin und Hans Mosers als Darsteller seines ihm hilfreichen Vaters, des Flickschusters Pfriem. Die wohl beste Besetzung, die sich denken läßt. Ihnen schloß sich noch an: Elfriede Ott, herrlich im Quodlibet. Auch Wiens beliebter Komiker Ernst Waldburg, der später die Rolle Mosers übernahm, als dieser seiner Verpflichtung bei den Salzburger Festspielen nachkam, überzeugte auf seine Art.

Nun fehlt nur noch Grillparzer. Für ihn sprang das Volkstheater in die Bresche und brachte die schwierige *Libussa*, das Drama aus dem slavischen Mythenschatz um die Gründung Prags, mit eindringlicher Wirkung und unerhört großem Erfolg zur Aufführung. Wolfgang Liebeneiner als Regisseur verstand es auf geschickte Weise, die etwas nebulose Handlung dem Verständnis

der Gegenwart näherzubringen. Vor allem halfen ihm seine Gattin Hilde Krahl und Wilhelm Borchert, der Gast aus Berlin, durch ihr großartiges Spiel, die Aufführung zu einem Erlebnis zu gestalten. Der Gedanke der Freiheit als staatengründendes und -erhaltendes Element kam hier am schönsten, fast unmerklich, zum Bewußtsein des Zuschauers. — Dagegen konnte sich Goethes *Egmont* als Festwochenbeitrag des Burgtheaters nicht behaupten. Eine Aufführung mit guten Anklängen an die Tyranneien unserer Zeit, aber dennoch noch stärker im Gestriegen wurzelnd (Liebesgeschichte, Traumvisionen, Schafottszene!). Da halfen auch die modernen Prospekte nicht. — Der Mißbrauch der Freiheit führt zum Despotismus und zur Anarchie. Auch *Caligula* in dem gleichnamigen Schauspiel von Camus übt das traurige Handwerk der Willkür. Am Ende freilich erkennt dieser Teufel selbst: «Meine Freiheit ist nicht die richtige.» Das Stück, sehr philosophisch gebaut, wirkte undramatisch und ließ kalt. Die Regie Düggelins schien dem Werk nicht gerecht. In der schwierigen Rolle des Titelhelden bot Boy Gobert eine sehr durchdachte Leistung.

Der Gedanke der Freiheit gab zu vielen Mißverständnissen Anlaß. Auch Goldonis *Lüigner* (Josefstadttheater) wurde von seinem Regisseur, Arno Aßmann aus München, ziemlich mißverstanden. Er erstickte das Werk im Verein mit Anton Hamiks Bühnengestaltung in einer Überfülle von Einfällen. Die Schauspieler mußten gar ins Fach der Akrobaten hinüberwechseln; der Autor blieb zerstückelt auf dem Platz.

Dagegen gab es im selben Theater eine Reprise von Strindbergs *Totentanz* in einer Inszenierung Walter Henns von Barlogs Schillertheater mit Walter Franck als Gast und Hilde Krahl in den Hauptrollen, die strengster Kritik standhielt. Die Akteure machten das Inferno solch scheinbarer Haße unmittelbar spürbar, wenn sie auch das allzu Krasse zu mildern suchten. Zu einem schauspielerischen Triumph gestalteten sich die Anklagen ihrer beider Feindschaft nach fünfundzwanzigjährigem tödlichen Beisammensein. Die einzige Verbindung aus diesem düstern Turmgemach zur Außenwelt: ein

Morseapparat. Er konnte Erfolg telegraphieren. — Noch viel mehr aber gefiel *Undine*, diese zauberhafte Schöpfung der deutschen Romantik, die Giraudoux wieder in ein traumhaft gläsernes Stück bannte; vielleicht auch, weil ihm ein Wesen von so hinreißender Ausdrucksstärke wie Johanna von Koczian als Interpretin der Hauptrolle zur Verfügung stand. Sie verband französische Leichtigkeit mit deutscher romantischer Schwermut aufs glücklichste. O Trauer über die verlorene Naturnähe des Menschen! Dietrich Haugk als Regisseur des Aperçus verstand es ebenso, diese gegensätzlichen Elemente des Stücks zu binden. Die etwas verstiegene moderne Verfremdung im zweiten Akt mußte man hinnehmen; der Dichter half sich auf diese Art über den vielleicht etwas zu einfältigen, transparenten Inhalt des Märchens hinweg. Gut, wenn auch nicht immer, Peter Arens als der geliebte «tumbe Ritter» und Erik Frey als Wasserkönig. Die musikalische Untermalung von Gustav Zellobor sei besonders erwähnt.

Auch der *Arme Heinrich* Gerhart Hauptmanns bezieht seinen Stoff aus der Sage von der Heilung des Aussätzigen durch den Opferwillen einer reinen, gläubigen Jungfrau. Diese Dichtung ist im Gegensatz zur *Undine* schwer und auf dem Gefühl des Mitleids beruhend. Es ist zu loben, daß sich die Josefstadt dieses seit mehr als fünfzig Jahren nicht aufgeführten Stücks angenommen und es in einer schönen, ergreifenden Aufführung im Rahmen der Festwochen unter Regie von Heinz Hilpert vor der Jesuitenkirche zur Darstellung gebracht hat. Primitive Holzbauten Lois Eggs verbargen die Stilfremdheit der Kirche im Hintergrund und halfen mit, ein Bild vom Mittelalter im Beobachter wachzurufen, der sich vom Spiel Walther Reyers in der Titelrolle (Kainz-Rolle!) und der Wienerin Lizzi Reisenberger als Ottegebe tief erschüttern ließ. Vielleicht ahnte man sich selbst in der Gestalt des Aussätzigen, heute, im Zeitalter der ständigen Atomgefahr. Besonders zu betonen bleibt dies: das dichterische Wort in Versen kam hier eindrucksvoll zur Geltung.

Um Heinz Rühmanns Darstellungskunst auch in ernsten Rollen dem Publikum vorzu-

führen, nahm man wieder Arthur Millers *Tod des Handlungsreisenden* auf der Bühne des Akademietheaters vor und wirklich errang gerade seine bescheidene Art mit wenigen, bewährten Mitteln den erschütternden Sieg. Das Allzumenschliche dieser getretenen Kreatur sprach den Besucher an, genau so wie die Verhärmtheit seiner Gattin, die Käthe Gold mit ihrer ganzen Innerlichkeit auf die Bühne stellte. Man vergaß die vergangene Aktualität des Stücks, fühlte nur würgende Gegenwart. — Auch das Ende eines Staatsmannes kann nahegehen, wenn man unter die Oberfläche seiner öffentlichen Verdienste blickt (Ein verdienter Staatsmann von Thomas Eliot) und vom ehrlichen Gewissenskampf eines reuigen Sünders erfährt, der nun in dem verstehenden und verzeihenden Licht seines Endes steht. (Erschütternd, daß der Darsteller des sterbenden Lord Claverton, Hans Frank, ein langjähriges, bewährtes Mitglied des Volkstheaters, ein edler, vornehmer Mensch, hier seine letzte Rolle spielte. Mit Anstand und Würde verschied er, wie er gelebt und wie er gespielt hatte.) Eliot kennt sein Milieu, die sogenannte gute Gesellschaft mit fragwürdigen Existzenzen, die so verblüffend echt auf der Bühne stehen, wenngleich wir ihnen im Leben die Glaubwürdigkeit versagen.

Das ernste Genre brillierte auch auf den Kleinbühnen. In dem Einakter des Avantgardisten Samuel Beckett *Das letzte Band* im Kleinen Theater der Josefstadt (im Konzerthaus) exzellierte wieder Walter Franck als Alleingänger. So unerquicklich sich auch der Inhalt des monologischen Mimodramas erweist, so waren doch Spiel und Maske unerhört: ein verzweifelnd Altgewordener, Einsamer und Gestrandeter spult vor seinem Ende die Magnetophonbänder seiner Lebensstationen vor sich ab. Das Thema Vergeblichkeit («frustration»), ist es wirklich so charakteristisch für unsere Zeit? (Tragisch, daß der beliebte Charakterdarsteller bald nach dieser Meisterleistung dem Herztod erlegen ist!) Das Anhängsel an diese Morbidität von Beckett, der Einakter *Das Pflichtmandat* von John Mortimer, gewann ebenso durch das vorzügliche Spiel verhalterner Komik Ernst Waldbrunns als erfolglosen

Anwalts und seines Kampagnons Guido Wielands als eines erfolglosen Verbrechers. — Voll Mißtrauen stehen einander die Menschen im totalitären Staat gegenüber; mehr noch die Funktionäre an einer dieser unbarmherzigen politischen Maschinerien. Der junge österreichische Autor Helmuth Schwarz hat wieder wie in seinem erfolgreichen *Arbeiterpriester* einen Priester zum Mittelpunkt der Handlung seines neuen Stücks *Die Beförderung* gewählt, der, gerade durch seinen Fanatismus, der Versuchung besonders ausgesetzt, zum Überläufer geworden, für seine Verwendung an verantwortungsvoller Stelle in der Partei geprüft werden soll. Daß er zuletzt, mit seinem alten Lehrer konfrontiert, «versagt» (und als Christ siegt), wirft ein tröstliches Licht über diesen Ausnahmefall einer verabscheugwürdigen Charakterwandlung, die schließlich mit dem Tod gesühnt wird. Dies ist die wahre «Beförderung». Mit welch dramatischem Tiefgang das Ganze gebaut wurde, mit welchem Wissen um Geistigkeit und Atmosphäre, ist bewundernswert an diesem Stück, dem man wenig Vertrauen beim Josefstädtertheater-Wettbewerb entgegenbrachte und das man darum nur an eine Kleinbühne verwies. Der tatsächliche Erfolg strafte die Kritiker Lügen. Die Darsteller, vor allem Günther Tabor als Priester-Offizier, waren leidenschaftliche Interpreten der dichterischen Idee. Nicht nur, daß das Stück in keiner Minute der Spannung entbehrt, es strahlte Lauterkeit der Gesinnung aus, die gerade in unserer Zeit so wichtig erscheint.

Aufrechtig und dennoch mit allen naturgegebenen Reserven des Mißtrauens stehen einander zwei Menschen gegenüber, Vertreter verschiedener Völker und Rassen, der amerikanische Bordschütze Coombs und der Japaner Kimura, die es auf eine kleine, unbewohnte Insel des Pazifik während des zweiten Weltkriegs verschlagen hat. *Kataki (Der Feind)* heißt das Stück in sechs Bildern von Shimon Wincelberg, einem nach Amerika emigrierten Deutschen. Georg Lhotzky hat diese packende Handlung, die vorerst als Fernsehspiel Erfolg hatte, in Szene gesetzt mit großem Verständnis für die dramatischen Akzente und die Psychologie der Feinde, die

Freunde werden müssen, bis der Japaner beim Herannahen eines amerikanischen Schiffes Harakiri macht, um sich nicht gefangennehmen zu lassen. Zu der Größe des Erfolgs half das Spiel der beiden Helden des Stückes im Bambusdschungel. Für Kimura hatte das Theater der Courage einen japanischen Kunststudenten gewonnen, der noch nie auf der Bühne gestanden war, Jhosikuni Jida. Er spielte einfach verblüffend, hauptsächlich pantomimisch; das Wenige, das er zu reden hatte, sprach er japanisch. Das Lauernde, Katzenartige, Verschlagene, fortwährend Auf-der-Hut-Sein, worunter sich die wahre Menschlichkeit verbarg, war wahrhaft echt. Auch sein junger Gegenspieler Hans Joachim Schmiedel wuchs mit seiner Rolle. Ein Theaterabend von seltener Geschlossenheit und Eindringlichkeit.

Beginnen wir die Reihe der heiteren Stücke mit *Ein junger Mann macht Karriere* von dem bereits zum Klassiker gewordenen Ostrowskij. Wie er sie macht, ergibt den Wert des Lustspiels: mit dem Eingehen auf die Eitelkeit seiner Förderer, mit dem Verständnis ihrer Schwächen, mit Schlauheit und vorgetäuschter Bescheidenheit. Die Gesellschaft der zaristischen Zeit kommt nicht gut weg dabei. Korruption, Beschränktheit und Aberglaube sind das Geringste, das man ihr vorwerfen kann. Der Dichter entlarvt sie schonungslos. Walter Kohut spielte die Rolle des jungen Strebers mit starker Einfühlung. Die Rollen seiner Opfer waren bewährten Kräften des Josefstadtertheaters anvertraut. Seine Braut Maschenka spielte Barbara Khol mit Liebreiz und Schlauheit. Heinz Hilpert führte Regie und versuchte, die altrussische Szene ein wenig zu modernisieren, die Atmosphäre zu verniedlichen. Ob mit Vorteil? — Aus dem Nachlaß von Fritz Herzmanovsky-Orlando suchte sein Freund Friedrich Torberg nach dem erfolgreichen Kaiser-Josef-Stück des vergangenen Jahres eine weitere Schnurre zur Uraufführung hervor, und zwar die venezianische Maskenkomödie *Zerbinettas Befreiung*. Was sich hier mit Hilfe eines ausgezeichneten Kommentators an der Rampe begibt, ist von Übermut und Phantastik getragen, mit Laune in einer eigenen Sprache serviert, einem Kauderwelsch von Witz und tieferer

Bedeutung; alles auf altösterreichischen Tellern mit tarokanischen Girlanden und Arabesken. Entzückende Veduten schuf außerdem Stefan Hlawa und reizende Kostüme Erni Kniepert. Ambesser führte verständisvollst Regie. Der reizenden Zerbinettas (Johanna Matz) Befreiung von ihren Verfolgern und ihr Sprung in die Heirat gelang. Das Publikum hatte seine Freude, auch an Richard Eybner als Quintus Sextilius Novotny. — Quietschvergnügt aber wurde es beim zweiten Stück des Abends, dem Sketch *Der Firmling* des Münchner Volkskomikers Karl Valentin. Gesetztere Betrachter sahen allerdings in der Aufführung des Akademietheaters mit Kräften des Burgtheaters ein Sakrileg. Der Mehrzahl der Besucher aber, die Sinn für Humor hat, wird diese Aufführung mit Inge Konradi als Firmling Peperl und seinem Göden Hugo Gottschlich, nachdem man die Handlung um Zerbinetta längst vergessen hat, unvergeßlich bleiben. Der beiden Spiel war wirklich «umwerfend».

Bleiben wir noch ein wenig im alten Österreich, und lassen wir uns von Molnars *Schwan* die angeblich bessere Vergangenheit vorgaukeln. Wenn wir auch heute nicht mehr an die Möglichkeit dieser Geschichte (Prinzessin soll einem Thronfolger vermählt werden und liebt Hauslehrer, heiratet aber dennoch am Ende aus innerer Überzeugung ersteren) glauben, so erfreuen wir uns doch an diesen köstlich gezeichneten Charakteren, ihren überlegten Handlungen, ihrer gepflegten Vornehmheit, ihrem geistreichen Geplauder, als ob es wirklich so gewesen wäre. Molnar ist ja ein Meister des Dialogs und voltigiert uns über Tiefen und Untiefen seiner Handlung brillant hinweg. Dafür ist das Wiener Publikum dankbar. Es gibt vielleicht nur in Wien so subtile Kammermusik mit so großartig aufeinander abgestimmten Schauspieler-Persönlichkeiten. Aglaja Schmid war der Schwan par excellence, Frau Geßner die köstliche resolute Mama.

Zwei Aufführungen auf dem Volkstheater, *Die frommen Schwestern* von Alden Nash und *Modell Frühlingshauch*, fast ein Kriminalstück von Peter Coke, seien noch erwähnt. In dem einen tarnen sich geriebene Betrügerinnen mit der Tracht frommer Schwestern;

ihre Sammeltätigkeit kommt allerdings am Ende doch einem guten Zweck zugute. Sie selbst müssen, erkannt, das Weite suchen und haben einmal nur Gutes gestiftet. Darüber kann man lachen, wenn man zu gleicher Zeit einige der köstlichen Pointen aufliest, die über das Stück verstreut sind. (Paula Pfluger und Hilde Sochor sind ergötzlich!) Dennoch fragt man sich des öfteren, ob man nichts Besseres zu Hause fände. Freilich, das Knittelfelder Preisausschreiben hat es bewiesen: keines der eingereichten Stücke wurde preiswürdig befunden. Wie konnte auch Knittelfeld einen Dichter finden wollen; so weit sind wir sicher noch nicht! — Cokes Stück wurde wohl nur gewählt, um der betagten Künstlerin Johanna Terwin Moissi wieder eine Rolle zu geben. *Modell Frühlingsbauch* ist der Name eines Nerzcapes, das von der charman-ten Dame, die in ihren alten Tagen in das Langfingerhandwerk gelockt wird, gestohlen wird. Sie spezialisiert sich auf Pelzwerk, tut dies aber mit Grazie unbeschwert und im Dienste der Wohltätigkeit. Da sie gleichzeitig Pensionsinhaberin ist, verpflichtet sie auch ihre Gäste zur Teilnahme an ihren Beutezügen. Das soll in England vorkommen. Nach einem solchen Unternehmen sagt unsere Lady Appleby: «Ich habe mich noch nie so gut unterhalten.» Das glauben wir ihr aufs Wort. Sie mußte ja nicht dieses sogenannte Lustspiel von Peter Coke mitansehen. Die Schauspieler versuchten, so gut sie konnten, die Besucher über die Cokerei zu trösten. — Eine Farce, *Der Abtrünnige* von Alberto Perrini, in der ein Landpfarrer wieder zu Umsicht und Diensteifer gebracht werden

soll, hat im Theater der Courage kaum eingeschlagen, obwohl die Idee, daß ein Höllengeist seinem Gebieter abtrünnig wird und dadurch Gutes schafft, recht lustig wirkt. Das Stück wurde, wie man liest, bereits tausendmal in siebenundzwanzig verschiedenen Inszenierungen aufgeführt. — Der *Glapion-Effekt* von Jacques Audiberti, im «Theater im Zentrum» aufgeführt, ist das Stück eines Neutöners. Es spielt auf verschiedenen Geistesebenen zwischen Wirklichkeit und Illusion, es gibt Überraschungen und vielleicht auch eine Atmosphäre «schwebender Poesie». Viele junge Leute erfreuten sich an diesem Surrealismus traumhafter Relativitäten, die älteren ließen ihn über sich ergehen als Zeichen der Zeit.

So stehen wir am Ende eines Weges durch die Jahrhunderte, die wir allerdings nur auf den Brettern, die die Welt bedeuten sollen, in einem halben Jahr zurückgelegt haben. Sie haben da und dort heftig geknarrt, aber aus der Illusion ist vielleicht gelegentlich weithin wirkende Realität geworden. Im großen und ganzen hat das spiel- und schaufreudige Wien anerkannt, daß sich die Direktoren seiner Theater nach dramatischen Stoffen in der Welt umgesehen haben und ihre Regisseure diese in die Mentalität der Heimat zu verwandeln verstanden. Vielleicht auch zum Anreiz und Vorbild für die hiesigen Schaffenden, denen man im nächsten Jahr, wie man hört, einige Chancen der Aufführung geben wird. Hoffen wir, daß sich Österreich in ihren Werken würdig repräsentiert.

Siegfried Freiberg

## GESTRIGE OPER VON HEUTE

Seit die Ford-Stiftung sich in großzügiger Weise der Schaffung und Einstudierung von Opern amerikanischer Komponisten annimmt, schwollt die Produktion musikalischer Bühnenwerke in den USA mächtig an. Für die laufende Saison hat die Stiftung vier Erstaufführungen garantiert, und die erste davon ist kürzlich in San Franzisko (War-

Memorial Opera House) in Szene gegangen: ein Fiasko — wenn man dem in dieser Beziehung einstimmigen Zeitungschor Glauben schenkt. Dabei hatte man auf den Komponisten große Hoffnungen gesetzt. Norman Dello Joio, italienischer Abstammung wie Menotti, hatte sich mit einer versatilen Begabung und einem guten Handwerk einen

feinen Namen geschaffen. Daß seine Oper *Blood moon* musikalisch auf dem italienischen Verismo der Zeit des ersten Weltkrieges beruht, macht man ihm nicht zum Vorwurf, denn das tun fast alle «american operas». Hingegen scheint die Wahl des Stoffes (eine «*histoire sentimentale*» aus der Epoche des amerikanischen Befreiungskrieges) verheerend gewirkt zu haben. Und doch geht es hier um eine Bedingung aller zeitgenössischen amerikanischen Opernproduktion: es ist ein ungedrucktes Gesetz, daß der Stoff der amerikanischen Geschichte entnommen sein soll. In einer Zeit, da die nationale Kolorierung der Musik als überlebt und billig betrachtet wird, bleibt die Herkunft des Stoffes das einzige Mittel, das Werk als «amerikanisch» zu kennzeichnen. In Beziehung zur zeitgenössischen Oper fühlt man in Amerika tatsächlich erstaunlich nationalistisch. Was Wunder, daß der Mißerfolg in San Franzisko in den musikalischen Kreisen des ganzen Landes beklagt und bejammert wurde.

Dabei hätte man eine Aufhellung der Stimmung dringend gebraucht: Sowohl in San Franzisko als in New York (Metropolitan Opera) hatten Arbeitskonflikte den Beginn der Saison in Frage gestellt und auf grelle Art die sehr prekäre finanzielle Lage beleuchtet, in der sich die wenigen Operngesellschaften des Kontinentes befinden. Die rapide Steigerung der Kosten einer Einstudierung haben sich in einem Lande, wo die Oper sich keiner oder nur minimaler öffentlicher Unterstützung erfreut, noch schlimmer ausgewirkt als etwa in Zürich. Symptomatisch für die gegenwärtige Lage ist, daß bei beiden Arbeitskonflikten trotz der betonten Privatwirtschaftlichkeit der Operngesellschaften als Vermittler die Inhaber öffentlicher Ämter angerufen wurden. In San Franzisko rettete der Bürgermeister der Stadt die Situation und die erste Einstudierung der kurzen Saison; kein Geringerer als der neue Arbeitsminister der demokratischen amerikanischen Bundesregierung, Arthur Goldberg, mühte sich — in «nationalem Interesse», wie er sagte — erfolgreich (und um fünf Minuten vor zwölf) um die Beilegung des Konfliktes zwischen den Orchestermu-

sikern und der Gesellschaft der Metropolitan Opera in New York. Nach diesem neuerlichen «Wir sind noch einmal davongekommen» gewinnt der Chor jener, die für bundesstaatliche und städtische Unterstützung der renommiertesten amerikanischen Operngesellschaften eintreten, beträchtlich an Stärke. Die Weitsichtigen allerdings wissen, daß mit staatlicher Unterstützung nicht alles gewonnen ist; der Klage, die der künstlerische Direktor der Metropolitan Opera, Rudolf Bing, anhob, daß die Form der Oper «nicht für die Ökonomie des zwanzigsten Jahrhunderts geschaffen» sei, dürfte man auch in den subventionsfreudigsten europäischen Städten beistimmen.

Die erste diesjährige Einstudierung der Metropolitan Opera traf Giacomo Puccinis *La fanciulla del West* (Das Mädchen aus dem goldenen Westen), ein Werk, das mehrfach mit dem amerikanischen Kontinent verknüpft ist. Puccini faßte den Plan zur Oper, als er 1907 in New York das Sprechstück desselben Titels von David Belasco kennenernte. Das Stück spielt im Kalifornien des Goldrausches und handelt von Minnie, einer abenteuernden Hotelière, und ihrem Gangster-Liebhaber. Daß Puccini das Land seiner Protagonisten nie gesehen hatte, hielt ihn von der Komposition der Oper so wenig ab wie Friedrich Schiller von der Dichtung des «Wilhelm Tell». Einer, der bereits in «Madame Butterfly» japanisches Zuckerkolorit seinem eigenen substantiellen Gebäck aufgestreut und in «Bohème» sich wie ein Italiener in Paris gegeben hat, hatte tatsächlich nicht um die Atmosphäre des amerikanischen Westens und ihre musikalische Ergebzigkeit zu bangen. Die Musik Puccinis zeigt denn auch, wenn nicht die Spontaneität seiner besten Werke, so doch das Können eines Meisters — und die gelegentlichen Vergehen gegen den guten Geschmack nimmt man im Osten des amerikanischen Westens sowieso nicht tragisch...

Als die Oper 1910 im selben Opernhaus in New York uraufgeführt wurde, sang Caruso die Rolle des Dick Johnson, Bösewicht westlichen Ausmaßes, und Toscanini, bei der Einstudierung von Puccini assistiert, dirigierte. Ein solches Maß an Authentizität war

im Jahre 1961 schwer zu erreichen. Und doch hat mit dieser Einstudierung die Metropolitan Opera, die seit Jahren auf dem italienischen Sektor am stärksten ist, die Saison erfolgreich eröffnet. Richard Tucker sang die männliche Hauptrolle und als Minnie stand die in Europa durch ihre Assoziation mit von Karajan bereits bestbekannte Negersängerin Leontyne Price zum erstenmal auf der Bühne der Metropolitan Opera. Zwar ist seit Marian Anderson das Engagement von Negersängern an der «Met» möglich, hingegen muß es in jedem einzelnen Fall durch einen überragenden auswärtigen Erfolg motiviert werden.

Puccinis Oper ist nicht mehr ganz «von heute»; Douglas Moores *The wings of the dove* ist es aber ebenso wie Dello Joios «Blood moon», und doch ist das musikalische Idiom Moores kaum jünger als dasjenige Puccinis. Moores Oper, vor kurzem erfolgreich an New Yorks zweitem Opernhaus, der «City Center Opera», uraufgeführt, fußt auf der gleichnamigen Novelle von Henry James. Diese dritte Oper des 1893 geborenen amerikanischen Komponisten wirft die amerikanischen Folklorismen seiner früheren Werke über Bord. Neben der Oper des italienischen Verismo werden Elemente des Spätstils von Richard Strauss hörbar, und doch ist die musikalische Sprache von «The wings of the dove», so altmodisch sie ist, nicht nur eklektisch. Dramaturgisch mag Benjamin Brittens James-Oper «The turn of the screw» wirksamer sein: Moores Werk ist subtiler und stimmungshafter. Auch

schien uns, wir hätten schon lange nicht mehr mit einer neukomponierten Oper so voll gestaltete, emotionell ausgeprägte und dramatisch wirksame Charaktere auf der Bühne gefunden wie diese Gestalten aus einer Meisternovelle: Kate, Miles (Merton) und Milly. Milly Theale, der vom Tode gekennzeichneten amerikanischen Millionärin, ist es vergeben, sich charakterlich die ganze Oper hindurch zu entwickeln: ihre echten Gefühle gegenüber ihrem plötzlich auftauchenden Liebhaber Miles Dunster (in der Novelle «Merton Denster») wandeln sich durch bitterste Enttäuschung in die wissende Resignation ihres nahen Todes. Den beiden andern Hauptcharakteren sind nur wenige Stunden innern Wachstums gegeben: das verarmte aristokratische Mädchen Kate Croy hatte ihren Verlobten Miles dazu überredet, zu versuchen, durch Simulation echter Liebe gegenüber Milly, diese zu beerben. Durch Millys Entdeckung ihrer Absicht, mehr aber noch durch ihre Fähigkeit, zu vergeben und Miles tatsächlich als Erben einzusetzen, sind die beiden im letzten Akt moralisch so wirkungsvoll vor sich selbst entblößt, daß sie nicht mehr in den Genuß ihrer Liebe gelangen können. Die Möglichkeiten psychologischer Profilierung, die in dem ausgezeichneten Vorwurf liegen, sind von Moore — wie immer man sich zu seiner historisierenden Musik verhält — voll genutzt worden. Das Werk verspricht, ein Lieblingsstück des amerikanischen Repertoires zu werden.

Andres Briner

## HINWEIS AUF KUNSTAUSSTELLUNGEN

### *Deutschland*

- Berlin, Bode-Museum: Mobiliar und Kunsthandwerk des 17. und 18. Jahrhunderts (bis 31. 12.).  
— Ehemalige Staatliche Museen: Italienische Handzeichnungen der Renaissance (bis Ende Dez.).  
— Jagdschloß Grunewald: Deutsche und

niederländische Gemälde 15.—18. Jahrhundert (bis März 1962).

Bremen, Paula-Becker-Modersohn-Haus: Das Bild als Geschenk (bis 31. 12.).

Darmstadt, Kunsthalle: Hann Trier (bis 31. 12.).

Düsseldorf, Kupferstichkabinett: Kuniyoshi — japanische Farbholzschnitte (bis 10. 12.).

*Freiburg i. Br.*, Augustiner-Museum: Religiöse Graphik des 20. Jahrhunderts (bis 20. 12.).

*Hamburg*, Kunsthalle, Altbau: Aristide Maillol (bis 7. 1. 62.).

*Hannover*, Kunstverein: Das naive Bild der Welt (bis 10. 12.).

— Kestner-Museum: Pablo Picasso — Graphik (bis 14. 1. 62.).

*Karlsruhe*, Kunsthalle: Neuere französische Malerei aus der Staatsgalerie Stuttgart (bis 14. 1. 62.).

— Kunstverein: Weihnachtsverkaufsausstellung (bis Ende Dezember).

*Kassel*, Hessisches Landes-Museum: Ludwig Strack — Landschaften (bis 2. 1. 62.).

— Kunstverein: Jahresschau nordhessischer Künstler 1961 (bis 22. 12.).

*München*, Akademie der Schönen Künste: Sammlung Brandes, Berlin, Gemälde der Jahre 1930—1960 (bis 19. 12.).

— Akademie der Schönen Künste: Werner Gilles, H. Purrmann, K. Hofer u. a. (bis 19. 12.).

— Haus der Kunst: Toulouse-Lautrec

— Museum für Völkerkunde: Japanisches Kunstgewerbe (bis 7. 1. 62.).

— Neue Sammlung: Oskar Schlemmer und die abstrakte Bühne (bis Anfang Januar).

*Stuttgart*, Staatsgalerie: Hans Thoma und sein Kreis (bis 14. 1. 62.).

*Ulm*, Kunstverein (Rathaus): Wilhelm Geyer (bis 10. 12.).

— Kunstverein (Schwörhaus): Alfred Kubin (bis 17. 12.).

#### *Frankreich*

*Paris*, Bibliothèque Nationale (Galerie Mansart): Salon des peintres graveurs.

— Galerie Charpentier: Retrospective Pougny.

— Galerie Creuzevault: Germaine Richier (ab 16. 11.).

— Galerie Claude-Bernard: Fernand Léger (bis 31. 12.).

— Galerie Monmorency: Adilon (bis 16. 12.).

— Musée du Costume de la ville de Paris: La mode 1900 et ses peintres.

— Musée Jacquemart-André: Goya.

— Musée du Louvre: Dessins du Carrache.

*Paris*, Musée National d'art moderne: L'art moderne yougoslave.

— Musée du Petit Palais: 7000 ans d'art en Iran (bis Mitte Januar 1962).

#### *Großbritannien*

*London*, Agnew & Sons Ltd.: Loan exhibition of Victorian Painting (bis 16. 12.).

— Arts-Council-Tate Gallery: Epstein Memorial (bis 17. 12.).

— Arts Council Gallery: Larionov and Goncharova (bis 16. 12.).

— Brook Street Gallery: First London Exhibition of Corneille (ab 22. 11.).

— Kaplan Gallery: Anthony Harrison and Spanish Interlude (ab 14. 11.).

— Marlborough Fine Art Ltd.: French Landscape (bis 15. 12.).

#### *Niederlande*

*Amsterdam*, Rijksmus.: Sammlung De Bruijn-Van der Leeuw (bis 14. 12.).

— Rijksmuseum: Bronzen der italienischen Renaissance (bis 14. 1. 62.).

— Rembrandthuis: Rembrandts Kuriositäten (bis 30. 4.).

*Rotterdam*, Bouwcentrum: Werk van der Rijksdienst vor de Monumentenzorg (bis 1. 3. 62.).

*Utrecht*, Centraal Museum: Pieter Saenredam (bis 15. 12.).

#### *Schweiz*

*Basel*, Museum für Volkskunde: Volkstümliche Malerei des 19. Jahrhunderts (bis 31. 1. 62.).

— Kunsthalle: Weihnachtsausstellung (ab 2. 12.).

— Kunstmuseum: Brasilianische Imagerie populaire (bis Mitte Dezember).

— Gewerbemuseum: Laienmaler (bis 23. 12.).

— Galerie d'Art Moderne: Francis Bott (bis 2. 1. 62.).

*Bern*, Galerie Spitteler: Ruth Steiner, Burgdorf (bis 22. 12.).

— Kant. Gewerbemuseum: Weihnachtsausstellung des bernischen Kleingewerbes (bis 24. 12.).

- Bern*, Kunsthalle: Weihnachtsausstellung bernischer Maler und Bildhauer (bis 15. 1. 62).
- Gutenbergmuseum: Die schönsten Schweizer Bücher des Jahres 1960 (bis 28. 1. 62).
- Genève*, Athénée: Peinture Roland Weber (bis 7. 12.).
- Exposition de peintre: Eugène Gilliard et ses amis (3.—30. 12.).
- Glarus*, Kunsthaus: Otto Tschumi (bis 10. 12.).
- Luzern*, Kunstmuseum: Weihnachtsausstellung der Innerschweizer Künstler (ab 10. 12.—15. 1. 62).
- Neuchâtel*, Musée d'ethnographie: «Parures et bijoux dans le monde» (bis 31. 12.).
- Schaffhausen*, Museum zu Allerheiligen: Weihnachtsausstellung der Schaffhauser Künstler (bis 31. 12.).
- Solothurn*, Zentralbibliothek: Georges Rouault (1871—1958) (bis 17. 12.).
- St. Gallen*, Historisches Museum: Sonderausstellung «Denkmalschutz und Denkmalpflege» (bis Ende Dezember).
- Kunstmuseum: Ostschweizer Ausstellung (bis 7. 1. 1962).
- Winterthur*, Kunstmuseum: Künstlergruppe Winterthur (3.—31. 12.).
- Zürich*, Graph. Sammlung der ETH: Moderne holländische Graphik (bis 10. 12.).
- Kunstgewerbemuseum: Neuer Schmuck (bis 17. 12.).
- Kunstgewerbemuseum: Gute Möbel, «Möbelwettbewerb VSSM» (bis 7. 1. 62).
- Kunsthaus: Schweizerische Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen, Sektion Zürich (14. 12.—14. 1. 62).
- Helmhaus: Zürcher Künstler, Weihnachtsausstellung (bis Ende Dezember).