

Kulturelle Umschau

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **49 (1969-1970)**

Heft 1: **Neutralität : aktiver? : Aktionsmöglichkeiten des neutralen Kleinstaates**

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

GEDENKBLÄTTER

Ernest Ansermet

Eine der grossen europäischen Musikerpersönlichkeiten ist mit Ernest Ansermet dahingegangen, ein Vertreter der Tradition, der humanistischen Bildung. So sehr er sich in seinen Wiedergaben zur logischen Entwicklung innerhalb europäischer Musik mit Barock, Klassik und Romantik bekannte, war er doch ein beispielhafter Kundler des Impressionismus: wer würde je die herrlich farbensenften, doch auch der hauchhaften Zwischentöne fähigen Interpretationen der Werke von Debussy vergessen? Von Ansermet die sinfonischen Dichtungen «La Mer», «Ibéria», «Après-midi d'un faune» zu vernehmen, bedeutete ein unvergleichliches Kunst-Erlebnis.

Ansermet stand vor seinem Orchester und prägte ihm mit grossen, runden, weit-schwingenden Bewegungen seine Auffassung eines Weges auf, in gewissem Sinn fast herrisch, und er konnte auf der Probe von unnachsichtiger Strenge sein. Er wusste indessen, dass die Gestaltwerdung des zerbrechlichen Kunstwerks, das jedes Musikstück ist, der höchsten Disziplin bedarf, und so wusste dieser Meister mit immer neuen Energien zu arbeiten.

Wie viele Orchester haben seine Methode erfahren und erlebt! Man kann sagen, Ansermet habe alle Orchester der Welt geleitet. Sein Ruf galt in allen Erdteilen; im besondern schien er durch Auf-führungen der neuern französischen Musik begründet. Debussy und Ravel hat er mit unerhörter Sensibilität, mit unerreichem Wissen um die Eigenheiten der beiden Komponisten dirigiert, auch auf Schallplatten aufgenommen. Die Aufnahmen, die

unter ihm gemacht wurden, sind kaum zu zählen. Sie haben zudem das Gewicht der Authentizität: Ansermet kannte Debussy und Ravel, war auch sehr eng mit Strawinsky verbunden, von dem er sogar Ur-aufführungen leitete.

Wenn Strawinsky genannt wird, ist einer der Vertreter der Gegenwart erwähnt, für die sich Ansermet in hervorragendem Mass eingesetzt hat. Bartok, Hindemith, Honegger und Frank Martin hat er immer erneut auf seine Programme gesetzt, neben vielen andern aus jüngster Vergangenheit und Gegenwart. Voraussetzung für den Dirigenten war die Bindung an die Tonalität, die er keineswegs als erschöpft erachtete. Und in diesem Punkt kam die streitbare Seite zum Vorschein, indem Ansermet die Wendung Strawinskys zur seriellen Komposition nicht teilte.

Der luzide Geist des Verstorbenen kam vielleicht nirgends derart fassbar und un-schlagbar zur Geltung wie in den hochinteressanten Schriften, die als Bekenntniswerke anzusehen sind und dadurch ihre eindeutige Haltung, ihre klare Konsequenz sowohl in Europa als auch in Amerika grösste Bewunderung, doch auch Kritik hervorriefen. Es sind Werke von grundlegendender Bedeutung, die auf weite Sicht ihren hohen Wert behalten werden. Die auch beim Leser ein hohes Mass an Ausdauer voraussetzen und stellenweise geradezu philosophische Geschultheit. Der ehemalige Mathematiker und Physiker, der Kenner der philosophischen Systeme kommt da zu Wort. Sowohl der Band «Les Fondements de la Musique dans la Conscience humaine» wie die Bände «Le Sens de la Musique» zeigen das. (Die Werke sind

auch in deutscher Sprache erschienen, und als eine der besten Würdigungen und Analysen hat eine Untersuchung des Zürcher Organisten und Musikhistorikers Bernhard Billeter zu gelten.)

Wenn vom Mathematiker Ansermet die Rede ist, dann muss auf seine Anfänge gewiesen werden, denn er studierte diese Wissenschaft und lehrte sie in Lausanne, bis er während des Ersten Weltkrieges unvermittelt das Kursoalorchester von Montreux übernahm. Von aussen gesehen unvermittelt. Schon während seiner wissenschaftlichen Arbeiten zeigte er sich von der Musik zutiefst berührt. In Genf bei Barblan und Ernest Bloch, in Paris bei Gédalge betrieb er Musikstudien, die ihn dann ganz zu dieser Kunst hinüberwechseln liessen.

Der in Vevey Geborene liess sich in Genf nieder, und hier gründete er 1918 das Orchestre de la Suisse Romande. Eine Pionierarbeit ohnegleichen, die ihm noch im vergangenen Jahr das 50jährige Bestehen mitzufeiern erlaubte, wie denn der Dirigent mit seinen 85 Jahren unentwegt arbeitete und auftrat. Sein Bart war weiss geworden; das starke Blau seiner Augen aber war vom gleichen Feuer und der gleichen Durchdringungskraft wie früher, seine Gesten gleich expressiv. Bei Proben, bei Konzerten konnte man niemals ein Altern, eine Spannungslosigkeit feststellen. Traf man nach einem Konzert mit Ansermet zusammen, dann war die ungewöhnliche physische und psychische Leistung auf einem fast fahlen Gesicht nicht zu verkennen; verständlicherweise.

Grossartig war indessen immer die Dirigierleistung gewesen, ob es sich nun um so weltberühmt gewordene Kostbarkeiten wie Debussy und Ravel gehandelt hatte oder um Werke der Klassik und Romantik, denen sich Ansermet nicht weniger liebevoll zugewandt hatte. Er leitete ausgesprochen gern die Sinfonien von Beethoven. Eine besondere Zuneigung hatte er aber zu Haydn, und dessen Sinfonien von ihm zu hören war ein ebenso unvergessliches Erlebnis.

Peter Mieg

Karl Jaspers

In Basel starb der Philosoph Karl Jaspers. Nach dem Studium der Medizin und der Psychiatrie wandte er sich der Philosophie zu und wurde einer der bedeutendsten Vertreter des Existenzialismus. Während der nationalsozialistischen Herrschaft in Deutschland wurde er in seinem akademischen Amte eingestellt. Nach dem Kriege nahm er einen Ruf der Universität Basel an und wirkte dort bis ins hohe Alter als Ordinarius für Philosophie. Seine Schriften sind, bei aller Strenge und Klarheit, persönlich geprägt, und nie ist Jaspers der politischen Stellungnahme ausgewichen. Seine Abhandlung «Wohin steuert die Bundesrepublik?» oder das Buch «Die Atombombe und die Zukunft des Menschen» sind dafür Beispiele. Die Schlussabschnitte seiner «Philosophischen Autobiographie» seien hier zum Gedenken an den grossen Philosophen hingestellt:

«In meinen Schriften, die durchweg in ruhiger Sachlichkeit geschrieben sind, lebt ein Wirkungswille: zu tun, was möglich ist, um zu einem winzigen Teil die Vernunft in der Welt zu fördern, dies aber auf dem Wege, dem Leser Unruhe zu bereiten durch Erregen seiner möglichen Existenz, ihn zu ermutigen im Selbstwerden, ihm den möglichen Sinn im Sein zu beschwören und ihn denkend stranden zu lassen am Unbegriffenen. Es ist eine Tendenz (wenn man den Vernunftwillen eine Tendenz nennen mag), in der ich stehe, für die und mit der ich denke, zu der ich andere ermuntern möchte.

In diesen Schriften wird nicht die Voraussetzung gemacht, die Wahrheit werde sich schon durchsetzen, oder die Welt werde von ihrem Ursprung her durch Vernunft gelenkt. Die Erfahrung der Geschichte und im gegenwärtigen Dasein bezeugt eher das Gegenteil, sofern wir an menschlich zugänglicher Vernunft – und nur diese können wir Vernunft nennen – messen.

Daher kommt so viel darauf an, wofür der einzelne leben und wirken will. Er

muss wissen, wo er steht. Sein eigenes Wesen und der Gang der Dinge hängt davon ab, dass er es belangreich findet, was er, auch in seinen winzigsten Entscheidungen, tut. Es ist von ewiger Bedeutung vor der Transzendenz, der hingegeben er erst *er selbst* wird, dort unbedroht von Gelingen und Scheitern. Es ist von zeitlicher Bedeutung durch sein Wirken in der Welt. Die Welt geht nicht von selbst ihren einen durch Gesetze nach Analogie von Naturgesetzen bestimmten, unveränderlichen Gang, ist nicht ein irgendeinem Denken zugänglicher, vorherbestimmter oder durch uns fremde Entscheidungen gelenkter Schicksalsprozess, sondern was wird, hängt ab von jedem einzelnen Menschen in einer für ihn im ganzen unberechenbaren Weise.

*

WER IST GERETTET ?

Zu Theateraufführungen in Nürnberg, Basel und Zürich

Die städtischen Bühnen in *Nürnberg* haben, was verdienstvoll ist, einen neuen Versuch mit *Aristophanes* gemacht. *Stavros Doufexis* hat die Komödie «*Die Vögel*» neu übersetzt und bearbeitet, er hat das Werk selbst inszeniert, wobei ihm José Luis Gómez (Chor-Regie), Peter Heyduck (Bühnenbild) und Theodor Antoniou (Klangaktion und Musik) zur Seite standen. Das Thema der Komödie ist politisch: ein Unzufriedener, ein Auswanderer, der in Athen Misserfolg hatte und politisch nicht zum Zuge kam, überredet die Vögel zur Gründung eines neuen Staates. Dieser Staat soll zwischen Himmel und Erde, im «*Wolkenkuckucksheim*», angesiedelt werden, daher den Göttern und den Menschen eine Barriere. Pisthetairos, der staatsbegründende Auswanderer, rechnet den Vögeln vor, dass sich Götter und Menschen um ein gutes Einvernehmen mit ihnen bewerben werden, was unweigerlich die Geltung und Macht der Vögel mehren müsse. Eben das wird, in grotesken Bildern und

Es liegt in der Philosophie, dass sie, je wahrer sie wird, desto weniger in der Zeit sich runden und vollenden kann.

Alt geworden, fühlt der Denkende sich weniger als je vollendet. Kant hat gesagt: Wenn wir gerade so weit sind, dass wir erst recht anfangen können, dann müssen wir abtreten und die Sache wieder dem Abschützen überlassen.

Das Bewusstsein bewegt, das Wesentliche noch nicht gesagt, das Entscheidende, das sich ankündigt, noch nicht gefunden zu haben.

Daher wird ein philosophierender Rückblick zu einem besseren Ausgang des Plans für künftige Arbeit. Das Sicherweitem der Vernunft ist nicht eingeschlossen in den biologischen Lebenskreis. Man kann in die für das Alter paradoxe Stimmung geraten, der Blick öffne sich auf Grund der geistigen Erfahrungen in neue Weiten.»

Szenen, in *Stavros Doufexis'* Inszenierung drastisch gezeigt. Die Menschen schicken fragwürdige Existenzen aus, Rückversicherer auch, die sich rechtzeitig bei den neuen Herren einschleichen wollen. Nacheinander erscheinen ein Priester, ein Dichter, ein Gesetzesverfasser, ein Politiker und ein Beamter, endlich gar ein Gesandter der Erde im Vogelreich. Die Götter sind vertreten durch Prometheus, Poseidon, Herakles und Iris, zu denen sich Frau Macht (Basileia) gesellt.

Kein Zweifel, *Aristophanes* hat eine Satire auf Wirrköpfe geschrieben, die utopischen Zielen nachjagen und meinen, die Wirklichkeit habe sich nach ihren Hirngespinnsten zu richten. Der Komödiendichter beurteilt die Chancen des Idealstaates skeptisch. Und er zeigt überdies, dass selbst im «*Wolkenkuckucksheim*» die Macht regiert. Zweifellos ist die Komödie nur dann zu verstehen, wenn man die politische Realität, aus der heraus sie entstanden ist, gründlich studiert. Will man

Aristophanes in unserer Zeit fürs Theater retten, so geht es ohne Bearbeitung wohl nicht mehr. Die Anspielungen auf Ereignisse und Personen seiner Zeit sind zu ersetzen. Fragt sich nur wie! Die Nürnberger Bearbeitung scheint einen Weg gesucht zu haben, der – wie es im Programmheft heisst – «die Fixierung auf tagespolitische Ereignisse» meidet und «im Exemplarischen der Parabel transparent zu machen» sucht. Das hat dann zur Folge, dass der Politiker etwas von einer clichéhaften Witzblattfigur erhält, dass die Motive des unzufriedenen Auswanderers nur undeutlich artikuliert und die Geschehnisse im ganzen etwas farblos erscheinen. Wenn schon dem Original politische Brisanz bestätigt werden muss, so sollte man auch den Mut haben, sie in unsere Zeit zu übersetzen. Aber das würde vermutlich zu Resultaten führen, die den Protest der APO geradezu provozieren müssten. Aristophanes für unsere Bühne zu retten, ist nicht ohne Risiko.

Interessant ist der Versuch, mit Mitteln, die denen des Living Theatre verwandt sind, die groteske Welt der Vögel darzustellen. Doufexis vermeidet es, pittoreske und gar folkloristische Wirkungen zu erzielen (wie das Karolos Koun vom Künstlertheater Athen in seiner berühmten Inszenierung der «Vögel» getan hat). Die Klänge und Rhythmen, durch Vibraphon, Schlagzeug, Signalpfeife und elektrisches Klavier erzeugt, verbreiten eine eher kühle Stimmung. Es ist ein Theaterexperiment, dem man eine gewisse Achtung nicht verwehren kann, wenn auch gesagt werden muss, dass die Bearbeitung das Problem nicht gelöst hat, das Aristophanes heute der Bühne stellt. Weder der Dichter noch die Inszenierung sind auf diese Weise zu retten. Eine Bearbeitung des Aristophanes für die Bühne unserer Zeit muss konkret werden.

*

Die Belebung, die das schweizerische Theaterwesen durch die Aktivität des Teams Düggelin-Dürrenmatt in Basel erfährt, wirkt sich neuerdings auch so aus,

dass in Basel und Zürich das gleiche Stück inszeniert wird. Ich meine «Gerettet» von Edward Bond, ein schockierendes, hartes Beispiel aus der Reihe der neorealistischen englischen Dramatik seit Osborne. Anlässlich der Uraufführung in London wurde die Zensur, die inzwischen ja aufgehoben worden ist, noch einmal aktiv, und als das Stück in bayrischer Version in München gespielt wurde, schrieben clevere Berichterstatter von einer Sensation. Nachdem ich die Aufführungen von Basel und Zürich gesehen habe, möchte ich vermuten, durch den publizistischen Wirbel, der unserer Begegnung mit dem Stück vorausgegangen ist, sei die Optik verfälscht worden.

Es gibt in Bonds «Gerettet» eine Szene, in der ein paar junge Burschen mit einem Kinderwagen spielen, in dem ein Säugling liegt. Was als gedankenloses, blödes Spiel beginnt, endet brutal und grausam. Die Burschen steinigen das Kind. Man kann diese Szene im Theater nicht mitansehen, ohne aufs tiefste empört zu sein. Sie bewirkt denn auch immer wieder, dass Zuschauer entrüstet den Saal verlassen. Es besteht gar kein Zweifel, dass Bond mit dieser Szene sozusagen in letzter Konsequenz zeigen will, wohin die Beziehungslosigkeit, die Verkümmern des Gefühlslebens und die Gleichgültigkeit gegenüber dem Mitmenschen führen. Seine stärksten Szenen sind gerade die stillen, wortkargen Dialoge, in denen dieser Zustand einer Gesellschaft sichtbar wird. Und die Entrüstung, die sich unweigerlich vor der brutalen und sinnlosen Steinigung einstellt, muss sinnvollerweise eben dem Zustand gelten, der so etwas immerhin als möglich erscheinen lässt.

Übrigens ist unverkennbar, dass der Autor die dramatischen Steigerungen, den Streit zwischen dem alternden Paar zum Beispiel oder die Ausbrüche Pams, nicht so sicher meistert wie die banalen, leeren Dialoge. In ihnen erreicht er – so paradox es klingt – die grösste Dichte, und von ihnen aus ist das Stück überhaupt zu würdigen. Als Beispiel realistischer Dramatik ist es nicht besonders stark; ich denke, man sollte es als ein Symptom betrachten, als

Dokument vielleicht auch. Beides nicht zum Beleg dafür, dass zeitgenössische Literatur in der Gosse wühlt, sondern dass sie zur Sprache bringt, was nur zu leicht übersehen wird. Nur bleibt dabei fraglich, wie weit Betroffenheit über den vorgefundenen Zustand, wie weit die Lust zur Provokation beteiligt sei, und dass beide Motive Bonds Stück bestimmen, ist zum mindesten wahrscheinlich. Die vulgäre Konversation der Jungen und der Alten, die Protzerei mit sexueller Leistungsfähigkeit und das recht umfangreiche Vokabular des Obszönen sind da in einer Weise versammelt und vereinigt, dass dem angestrebten Realismus Gefahr droht. Aus einem konstanten, unverwechselbaren Ansatz heraus ist das Ganze nicht; aber im innersten Bereich, eben in der Darstellung der entleerten Welt, der Welt ohne Innerlichkeit, ist «Gerettet» ein wichtiges und wesentliches Stück. Die Begegnung damit gestaltet sich unweigerlich zur Konfrontation.

Für die Inszenierung ist sehr wichtig, dass man nicht in Milieuschilderung ausweicht und damit allenfalls erreicht, dass der Zuschauer angewidert den Rücken kehrt. Das mag's geben, sagt er dann, und meint ein ihm fremdes soziales Milieu. Aber Bond zeigt eine Gruppe von Menschen unserer Zeit, die ihr kleines, mickriges Leben leben, die einander fast nichts mehr zu sagen haben. Liebe ist reduziert auf sexuellen Besitz, Arbeit auf Gelderwerb, Familie manifestiert sich höchstens noch vor dem Bildschirm. Ist das an ein bestimmtes oder ein eng umschriebens soziales Milieu gebunden?

In der Komödie Basel versuchte man's mit einer schweizerdeutschen Fassung, offenbar in der Meinung, damit eben zu zeigen, dass überall Zustände vorherrschen, wie sie Bond darstellt, auch in der Schweiz. Das Experiment (Dialektfassung: Werner Wollenberger) ist nur teilweise gelungen. Was man nämlich an Authentizität gewann, ging an symptomatischer Bedeutung verloren. Man hat der Basler Inszenierung überdies vorgeworfen, dass sie das Stück im Dialekt entschärfe. In den Szenen,

in denen Bond nicht ganz überzeugend häuslichen Krach abrollen lässt, ist das tatsächlich der Fall: da sind die Polterer und Bösewichte des Heimattheaters nahe. Manches dagegen, was zwischen den Jungen spielt, wirkt in der Mundart eher härter. Reto Babst hat mit jungen Schauspielern eine eindruckliche Aufführung erarbeitet, die gerade nicht auf Illusionstheater ausgeht, sondern bei offener Bühne umbaut. Ein sehr junges Ensemble bewährt sich recht gut. Ruedi Walter und Margrit Rainer, abgestempelt durch Kabarett, Film und Fernsehen (man denke nur an die «Kummerbuben»!), boten als älteres Paar ganz ausgezeichnete Charakterstudien. Wenn ihre Streitszene dennoch falsche Assoziationen aufkommen liess, so liegt das zum Teil an Bond, zum andern Teil an der Mundart.

Das *Theater am Neumarkt in Zürich* anvertraute die Regie dem jungen Prager Dramatiker und Regisseur Ladislav Smocek. Da die Neumarkt-Bühne klein ist, musste eine andere szenische Lösung angestrebt werden: Umbau im Dunkeln, Guckkastenausschnitte aus dem Film des Geschehens. Smocek lässt seine Schauspieler in properer Warenhauseleganz auftreten, um richtigerweise zu vermeiden, dass die Handlung assoziativ mit Schmutz und niedrigstem Milieu verbunden wird.

Und wer denn ist, gemäss dem Titel, am Schluss der tristen Geschichte gerettet? Einige meinen, das sei natürlich zynisch und ironisch gemeint. So gehe es eben weiter, so trist, so banal, so gefühllos und egoistisch. Und niemand schütze uns dann vor Kindessteinigungen und Schlimmerem. Aus dem Teufelskreis heraus führe der Weg nur über die mitmenschliche Verantwortung, so sagen andere mit vollem Recht, und wenn Bond offen lasse, was er selber denke, so komme ihm vielleicht das Verdienst zu, Unruhe zu erzeugen, Gedankenreihen zu provozieren, Zusammenhänge sichtbar zu machen. Soviel sich beobachten liess, ist diese Wirkung – nebst anderen Reaktionen – in Basel wie in Zürich durchaus eingetreten.

Lorenzo

NOTIZEN

Im Kulturprogramm der Olympischen Spiele 1972 sind unter anderem experimentelle Projekte des «totalen Theaters» vorgesehen. Für Erwin Piscator hat Walter Gropius einst «Totaltheater» mit mechanisch-maschinellen Mitteln zur «Verwandlung der Spielebenen» entworfen. Gropius sprach damals von der Aufgabe des modernen Theaterarchitekten, «einem universalen Spielleiter das grosse Licht- und Raumklavier zu schaffen, so unpersönlich und veränderbar, dass es allen Visionen seiner Vorstellungskraft fügsam bleibt». München hat den Essener Architekten Werner Ruhnau, der sich als Baumeister des neuen Theaters Gelsenkirchen einen Namen gemacht hat, für die Ausführung dieser Pläne gewonnen. Er soll das bisher nur in Modellen existierende «Totale Theater» in die Wirklichkeit übersetzen. Gedacht ist dabei an eine riesige Spielstrasse, die sich durch das Olympiade-Gelände zieht. Experimentiertheater, Baukastenspiele (bestehend aus einer Vielzahl sechseckiger Podien, die sich nach Belieben bis zu fünf Meter Höhe heben lassen), elektronisch gesteuerte Musik und Lichtspiele sollen zu einem neuartigen Volksfest für die Jugend der Welt zusammengestellt werden.

*

Vom 1. April bis 11. Mai beherbergt das Kunstmuseum Bern eine Ausstellung «Niederländische Landschaftszeichnungen des 17. Jahrhunderts» aus dem Niederländischen Institut in Paris. Sie umfasst 182 Werke von 86 Künstlern, darunter Rembrandt, Avercamp, van Goyen, Ruisdael und Savery.

*

Die grösste *Kirchner-Ausstellung*, die bisher in den Vereinigten Staaten gezeigt worden ist, wurde letztes Jahr in Seattle eröffnet. Später ging sie nach Pasadena, und in den Monaten März und April ist sie in Boston zu sehen. Sie umfasst insgesamt 148 Werke. Initiant und Gestalter der Ausstellung ist

der Kunstgelehrte Donald E. Gordon, dessen *Kirchner-Monographie* (mit über 1000 Katalogabbildungen und einem kritischen Verzeichnis sämtlicher Gemälde) vor kurzem bei der Harvard University Press in englischer Sprache erschienen ist.

*

Zu den *Ferienkursen für Neue Musik*, die 1970 zum fünfzigsten Male in Darmstadt stattfinden werden, hat die Stadt einen *Komponistenwettbewerb* ausgeschrieben. Es sollen dabei je zwei Preise für Orchesterwerke, auch für solche mit Solisten oder Chor, und für Kammermusikwerke vergeben werden. Die Dotierung der Preise steht noch nicht fest, auch die Jury nicht. Der Wettbewerb richtet sich an junge Komponisten in der ganzen Welt.

*

Am Institut für Sprachen und Literatur der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften in Prag ist neuerdings eine *Abteilung für die Geschichte der Prager deutschen Literatur* geschaffen worden. Sie soll eine möglichst umfassende Dokumentation zur Geschichte dieser Literatur von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart erarbeiten. Zum Leiter der Abteilung wurde Kurt Krolop berufen.

*

Kritik an der Verleihung des Literatur-Nobelpreises hat der schwedische Autor *Wilhelm Moberg* geübt. Er schlug vor, den Nobelpreis für Literatur künftig aufzuteilen und das Geld Schriftstellern zugute kommen zu lassen, die wegen ihrer politischen Ansichten ihre Heimat verlassen mussten. Er beschuldigte ausserdem die preisverleihende schwedische Philosophische Akademie der «Diskriminierung der nordischen Rasse» bei der Auswahl der Preisträger. Der letzte Skandinavier, der den Nobelpreis erhielt, war 1955 der Isländer Halldor Laxness.