

Zeitschrift: Bauen, Wohnen, Leben

Herausgeber: Bauen, Wohnen, Leben

Band: - (1960)

Heft: 39

Artikel: Stadttheater Zürich am Wendepunkt

Autor: [s.n.]

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-651004>

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: 06.02.2026

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

BAUEN X LEBEN X WOHNEN X



REDAKTION: HANS OTT, ZÜRICH VERLAG: CICERO-VERLAG, ZÜRICH DRUCK: GENOSSSENSCHAFTSDRUCKEREI ZÜRICH NR. 39

Stadttheater Zürich am Wendepunkt

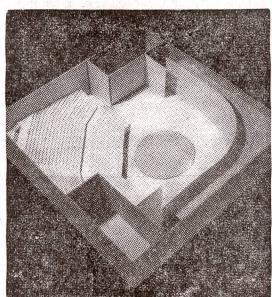
Das Stadttheater Zürich, dem die Pflege der Oper als erste Aufgabe gestellt ist, steht am Wendepunkt. Die Feierlichkeiten zum Jubiläum des 125jährigen Bestehens, das in die laufende Spielaison fiel, sind verrauscht, der Beifall darüber verklungen. Geblieben auf dem bisher wenig ergiebigen laufenden Spielplan der Saison 1959/60, ist die von Prof. Hartmann als Gastregisseur von der Staatsoper München geformte Jubiläumsinszenierung von Mozarts «Zauberflöte», dem Ewigkeitswerk, mit dem am 10. November 1834 das Theater eröffnet worden war. Geblieben ist auch das wirklich gediegene, wahrhaft reich illustriert-dokumentierte Festbuch «Theater in Zürich»; dieser Band bleibt weit über den Tag seines Erscheinens hinaus ein anregendes Bühnen-Schaubuch. Geblieben ist ferner die Erinnerung an den herrlich bestückten Festakt. Ebenso der

Nachklang und der Nachhall an die feinsinnig-treffsichere Rede von Verwaltungsratspräsident Dr. Martin Hürlimann (aus der wir anschließend das beziehungsreiche Kernstück wiedergeben). Geblieben ist aber auch die gestrenge und scharfe Opernkritik der Zürcher Presse; die Rezensenten haben sich dank ihrer Unerbittlichkeit und Sachkenntnis ihren eigenen Ruf gesichert.

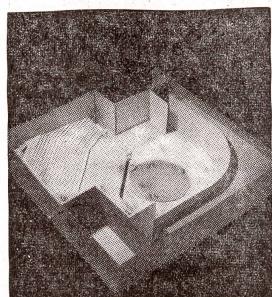
Neu in den Annalen der Zürcher Bühnengeschichte erscheint nun fest der Name des zukünftigen Intendanten der Zürcher Oper; er heißt Dr. Herbert Graf.

Der Verwaltungsrat der Theater AG Zürich (die eine gemischte Form von privater und kommunaler Unternehmung darstellt) hat, ohne große und lange Sucherei in der halben Welt herum, einen wohlberatenen erfahrenen Opernbühnen-beherrschender von der MET an das Stadttheater Zürich berufen.

Flexibles Wettbewerbs-Projekt Stadttheater Basel Architekt BSA/SIA Werner Frey, Zürich Grundriss Guckkastenbühne Das Projekt zeigt einen interessanten Vorschlag zur Flexibilität vom «Raumtheater», bestuhlungsweise vom «Raumtheater» mit Anständen von zentraler Sicht = sogenanntes «Arenatheater» zum «Guckkastentheater» in sinnvoller Weiterentwicklung der Gedanken von Frank Lloyd Wright.



Modell, Verwandlung in «Raumtheater»



Modell, Verwandlung in «Arenatheater»

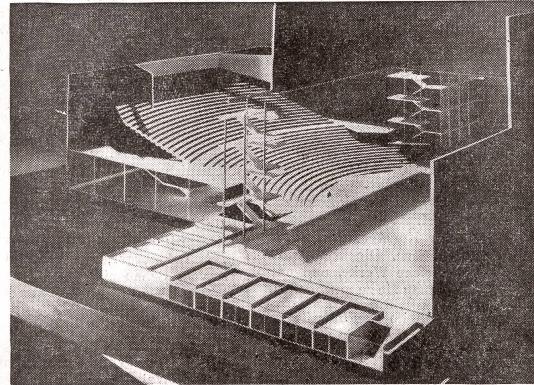
künftig in einem konzentrierten Viertel abgespielt werden soll.

Es ist klar, daß Dr. Grafs wertvolle, ins Gewicht fallende theaterbauliche Erfahrungen auch für die Gestaltung eines neuen Stadttheaters für Zürich weitgehend ausgewertet werden sollen. Der Wettbewerb für einen Neubau des Stadttheaters Zürich, der am bisherigen Platz am See erstellt werden und 1400 Zuschauerplätze bieten soll, läuft ja nun endlich. Das Stadttheater Zürich steht diesbezüglich auch rein baulich am Wendepunkt.

Die Theater AG Zürich hat ihren Vertrag mit Dr. Herbert Graf (der letzthin einige Tage zu seinem zweiten Augenschein und zu gründlichen Vorbereitungen und Beratungen in Limmatathen weilt) erfreulicherweise im Fach und unter Dach. Es ist eine Vereinbarung zustande gekommen, deren Entwurf von beiden Vertragsparteien «gewünscht» wurde, bevor man das Siegel darauf drückte. Es ist ein Abschluß für drei Jahre vereinbart worden. Wenn, was beide Kontrahenten hoffen, alles gut und rechtes geht, kann der Kontakt ohne weiteres verlängert werden.

Das klassische Programm und die Pflege der spielbaren Auslese aus dem modernen zeitgenössischen musikdramatischen Schaffen, auch der Werke der schweizerischen Komponisten, bilden die Hauptgrundlagen für das zukünftige künstlerische Wirken der neuen Intendanten der Zürcher Oper. Seine vielen und festen Verbindungen mit den vor, auf und hinter den Bühnen schaffenden Spitzenkräften der internationalen Opernwelt, lassen für Zürich und sein künstlerisches Einzugsgebiet viel Gutes und Echtes, Neues und Schönes erhoffen. Erfreulich wäre es auch, wenn mit der Zürcher Musikkritik und der ganzen Presse eine gedeihlichere Arbeitsteilung (bei aller Freiheit der Meinungsäußerung) angebahnt und realisiert werden könnte. Eine bessere Brückenbildung zwischen Theatergestaltern und Theaterbeurteilern wäre im Interesse des Kontaktes mit dem Theaterpublikum, dessen Kreis auch in Zürich noch weitergezogen werden kann. Und gezogen werden muß – um für das neue und größere Stadttheater die erforderliche Frequenz zu erreichen.

Dr. Herbert Graf wird sich der Zürcher Bevölkerung, insbesondere den Freunden des Stadttheaters, schon im August dieses Jahres persönlich vorstellen. Wer diesem gereiften Mann persönlich begegnet, der steht einem zwar erstaunlich ruhig auftretenden, aber geistig ungemein lebendig, konzis und konkret reagierenden Künstlertyp gegenüber. Da ist kein Flackern. Sein Erfahrungsschatz ist aus dem Jahr-



Roman Clemens, Bühnenbildner und Architekt, Zürich: Theaterprojekt «B» für ein Doppeltheater 1952–53 in Zürich.

In ein Breitdreieck mit gleichmäßig ansteigender Sitzordnung konzentrischer Stufenführung ist ein Oktagon gehängt, dessen Seiten den Raum nicht bis zum Boden umschließen, sondern als Wandteile über der schiefen Ebene des Auditoriums schweben. Bei der Verwandlung zum Raumtheater werden jeweils die beiden der Bühne benachbarten Oktagonteile beiseite geschoben, desgleichen die Bühnenwand. Dadurch ist der gesamte Bühnenraum zum Zuschauerraum geöffnet. Weiterhin freigegeben: die bespielbaren Podien der Bühnentreppenhäuser, die Zuschauerzugänge als Schauspielerstraßen und bis dahin verdeckte Sektoren der Sitzanordnung. Der auf diese Weise wandelbare Raum bildet das Große Haus eines Doppeltheaters.

Unser Bild zeigt Dr. Herbert Graf, langjähriger Oberspielleiter der Metropolitan Opera New York (MET), bei der Probenarbeit auf der Bühne der MET, wo er viele berühmt gewordene Aufführungen inszenierte. Der Verwaltungsrat der Theater AG Zürich hat Dr. H. Graf als künstlerischen und finanziellen Direktor des Stadttheaters Zürich berufen. Mit seiner Wahl steht das Stadttheater Zürich, vor allem mit seiner Opernspielplanung, am Wendepunkt. Zürichs Opernschafft wird wieder europäischen Ruf erlangen. Dr. H. Graf übernimmt die Leitung des Zürcher Stadttheaters mit dem Beginn der nächsten Spielzeit, der Saison 1960/61.



zehntelangen Schaffen an der MET und seinen internationalen Gastinszenierungen ungemein reich. Sein Einblick ins Künstlerisch-Menschliche ist tief.

Herbert Graf weiß, daß Zürichs Stadttheater am Wendepunkt steht. Er bringt Zürich und seiner Kultur

sein großes offenes Vertrauen entgegen. Er freut sich auf seine zwar nicht leichte, auch organisatorisch nicht zu unterschätzende neue Aufgabe in der Metropole der Schweiz, die er als ein internationales Zentrum betrachtet. Zürich ist gespannt und voll großer Erwartung!

die Kunst des genialen Regisseurs aus der Nähe zu erleben.

Eines andern Abends erblicken wir den geistvollen Kopf Ferruccio Busoni's bei der Uraufführung seines 'Arlechino', wir werden Zeugen einer von Gerhart Hauptmann selbst inszenierten Aufführung von 'Und Pipa tanzt' mit der Musik unseres Max Conrad, von einer Poesie überglänzt, wie wir es nie wieder erleben werden. Und unmittelbar nach ihren Dresdner Uraufführungen halten 'Salome', 'Elektra', 'Der Rosenkavalier' ihren triumphalen Einzug. Die hohe Gestalt von Richard Strauss selbst erscheint während Jahrzehnten immer wieder unter uns, auch als Interpret Mozarts und Wagners - sein eigenes Werk hat nirgends treuere Bewunderer als hier.

In einer Zeit, da unser großer Nachbar sich einer reaktionären Diktatur verschreibt, nimmt dieses Haus unter dem unvergessenen Direktor Schmid-Bloß seine Verpflichtung einer Bühne der freien Welt wahr, dem Neuen aufgeschlossen, am Treppunkt der nationalen Kulturen Europas. Alban Bergs nachgelassene Meisterwerk 'Lulu' wird ans Licht gebracht, manche denkwürdige Erstaufführung ist noch gefolgt, und der ergreifendste, machtvollste Beitrag des deutschen Wesens - wenigstens jenes deutschen Wesens, das wir auch hier bewundern - zum neuen Musiktheater. Hindemiths Oper «Mathis der Maler», für die Hitler-Deutschland keine Verwendung hat, findet auf dieser Bühne ihre erste Darstellung.

Je näher wir der Gegenwart kommen, desto häufiger, gewichtiger tritt der Beitrag des schweizerischen Musikkulturs auf. Wir sehen die fragile Figur Alexander Moissi als melanochischer Dänenprinz vorüberschreiten, Alfred Jerger, in vielerlei Gestalt vom Schauspiel zur Operette und zur Oper wechselnd, den Orpheus von Mézières mit der strahlenden Emmy Krüger. Hilde Clairfried, der Inbegriff der anmutigen Soubrette, bringt junge und alte Herzen in Wallung, und keiner verfügt die Zürcher so ausgiebig zum Lachen wie Bruno Wünschmann. Wir erleben Shakespeare und kein Ende in beiden Häusern, die Wagner-Zyklen von Lothar Kempfer, wie sie so anspruchsvoll kaum anderswo gewagt werden, die junge Elisabeth Bergner mit dem eigentlich belegten Timbre ihrer Stimme eine Galerie der Weltliteratur von Viola bis Lulu verwirklichen, wir sehen Frank Wedekind als Dr. Schön, ein Gejagter aus der großen Welt der Erotik in der Maske eines Herrn aus Lenzburg. Und dieser Raum mit seiner beanstandeten Akustik kann sich auch auf die Intimität umstellen, wenn ein Max Reinhardt die Regie führt und wenn Gertrud Eysoldt, Paul Wegener, Werner Krauß das Hohelied des Hasses in Strindbergs 'Totentanz' zelebrieren, so daß selbst ihr Flüstern durch die erschreckte Stille mühelos in den zweiten Rang dringt. Einigen von uns Studenten ist es vergönnt, bei den Gastspielen des Deutschen Theaters mitzuwirken und als Statisten im Revolutionsstück Georg Büchners

gewaltig Neues konzipiert: den 'Ring des Nibelungen', 'Tristan'.

Ungezählte sind der Madame Birch-Pfeiffer und dem Herrn Wagner gefolgt auf der alten und auf der neuen Bühne. Einiges davon haben wir versucht, in den Illustrationen eines Erinnerungsbuches festzuhalten, aber nur unsere Vorstellungskraft vermag die Größe der Mimen und Sänger zu ermessen, die da vorüberzogen: Sonenthal, Kainz, Possart, die Sorma, die Duse und die große Schweizerin unter den Opernstars von einst, Emilie Welti-Herzog.

Und wir kommen in die Jahrzehnte, die einige unter uns noch miterlebten, als eine hohe Zeit des Theaters, heute verklift in Gedanken an die Begeisterung der Jugendjahre: Wir sehen das hoch getragene, blond umwaltete Haupt Alfred Reckers, des größten unserer Direktoren, vom Personal der Probenalfred genannt: ein Fanatiker, der mit unermüdlicher Phantasie den Ansturm auf die Festung der Zürcher Nüchternheit allabendlich auf zwei Fronten auflost, hier unten am See und im Pfauen oben. Wir sehen die fragile Figur Alexander Moissi als melanochischer Dänenprinz vorüberschreiten, Alfred Jerger, in vielerlei Gestalt vom Schauspiel zur Operette und zur Oper wechselnd, den Orpheus von Mézières mit der strahlenden Emmy Krüger. Hilde Clairfried, der Inbegriff der anmutigen Soubrette, bringt junge und alte Herzen in Wallung, und keiner verfügt die Zürcher so ausgiebig zum Lachen wie Bruno Wünschmann. Wir erleben Shakespeare und kein Ende in beiden Häusern, die Wagner-Zyklen von Lothar Kempfer, wie sie so anspruchsvoll kaum anderswo gewagt werden, die junge Elisabeth Bergner mit dem eigentlich belegten Timbre ihrer Stimme eine Galerie der Weltliteratur von Viola bis Lulu verwirklichen, wir sehen Frank Wedekind als Dr. Schön, ein Gejagter aus der großen Welt der Erotik in der Maske eines Herrn aus Lenzburg. Und dieser Raum mit seiner beanstandeten Akustik kann sich auch auf die Intimität umstellen, wenn ein Max Reinhardt die Regie führt und wenn Gertrud Eysoldt, Paul Wegener, Werner Krauß das Hohelied des Hasses in Strindbergs 'Totentanz' zelebrieren, so daß selbst ihr Flüstern durch die erschreckte Stille mühelos in den zweiten Rang dringt. Einigen von uns Studenten ist es vergönnt, bei den Gastspielen des Deutschen Theaters mitzuwirken und als Statisten im Revolutionsstück Georg Büchners

Bei jeder Première, ja bei jeder Aufführung wird das Wagnis aufs neue unternommen, aus dem Zusammenspiel vieler sichtbarer und unsichtbarer Kräfte ein "Gemeinschaftsleistung", wie es deren nur wenige gibt. Vom einzelnen wird oft die Verausgabung der höchsten seelischen und körperlichen Kräfte gefordert, und gleichzeitig muß er sich der Gesamtheit einfügen. Zu dieser Gesamtheit gehören auch die vielen Unbekannten im gähnenden, dunklen Zuschauerraum; denn ihre Empfindungen bestimmen das Klima des Hauses, ihr Mißbehagen kann kalt wie der Boreas zur Bühne hinaufwehen, ihre Gleichgültigkeit drückt wie der Föhn auf dem Ganzen lasten - ihre Begeisterung aber wie ein Frühlingswind die geheimsten Kräfte zum Sprühen bringen, und dieser Frühlingswind, möge er recht kräftig unsere Segel schwanken auf unserer weiteren Fahrt!

Wir würden den Charakter dieser festlichen Welt verkennen, wenn wir nicht auch des oft traurigen, ja tragischen Hintergrundes gedenken würden, von dem sich die Erfolge, von denen die Geschichte spricht, abspielen.

Der Beifall ist schnell verrauscht. Das Hochgefühl des Künstlers über

die vollbrachte Leistung, in der er sein Bestes und vielleicht mehr als das gegeben hat, ist schnell in sich zusammengesunken, und wenn der Sänger oder der Regisseur dann anderntags liest, wie viel weniger er doch im Grunde von Kunst verstehe als sein Rezensent und wie unvollkommen doch alles sei, dann kann ihn wohl das heulende Elend überkommen.

Aber der Glaube an das Wunder stirbt nie aus, das Unmögliche lockt widerstehend Generation um Generation in seinen Bann. Es werden heute, wo die Oper öfters denn je totgesagt wird, mehr Opern denn geschrieben, die Städte und Festspielorte wetteifern: mit neuen Bauten, mit Uraufführungen. Kaum ist eine Schlacht auf diesem Bauplatz geschlagen, naht schon die nächste Première, die Korrepetitorin sind mit den Solisten längst wieder an der Arbeit, der Chordirektor, der Regisseur, der Bildhünenbildner, der Chef der Beleuchtung mißeln sich, die Bestandteile des komplizierten Apparates aufeinander abzustimmen, die Erwartung, die Spannung steigt von Probe zu Probe, bis am Premierenabend der Dirigent an seinem Pult tritt und den Stab erhebt: Der große Wurf, diesmal wird er, muß er gelingen!

Wir danken dem ganzen Personal, das sichtbar auf der Bühne und bald sichtbar im Orchesterraum und unsichtbar hinter den Kulissen wirkt, den künstlerischen, kaufmännischen und technischen Vorständen, den Solisten, dem Chor, den Tänzern, den Instrumentalisten, der Souffleuse und Ihnen allen, die an einer solchen Bühne tätig sind, nicht zu vergessen die Logenschleiferinnen und Garderobefrauen, die zu den Veteranen unseres Betriebes gehören.

An jedem Abend, wo sich hier der Vorhang hebt, geben uns die Bühnenangehörigen das Beispiel einer Gemeinschaftsleistung, wie es deren nur wenige gibt. Vom einzelnen wird oft die Verausgabung der höchsten seelischen und körperlichen Kräfte gefordert, und gleichzeitig muß er sich der Gesamtheit einfügen. Zu dieser Gesamtheit gehören auch die vielen Unbekannten im gähnenden, dunklen Zuschauerraum; denn ihre Empfindungen bestimmen das Klima des Hauses, ihr Mißbehagen kann kalt wie der Boreas zur Bühne hinaufwehen, ihre Gleichgültigkeit drückt wie der Föhn auf dem Ganzen lasten - ihre Begeisterung aber wie ein Frühlingswind die geheimsten Kräfte zum Sprühen bringen, und dieser Frühlingswind, möge er recht kräftig unsere Segel schwanken auf unserer weiteren Fahrt!

Unser grösster Mäzen, ohne dessen generöse Gabe wir diesen Betrieb längst nicht mehr aufrecht erhalten könnten, ist unser Souverän, das Zürcher Volk, das mit seinem Referendumswort auch vor diesem Musentempel nicht haltmacht. Es ist kein einfacher Souverän, aber wir sind stolz auf ihn so, wie er ist, mit allen seinen Launen. Kein anderes Opernhaus der Welt kann sich rühmen, sein Schicksal, seine Existenz dem ausgezählten Stimmen-

mehr der gesamten Bürgerschaft zu verdanken. Um zu ermessen, was dies bedeutet, müssen wir uns vergewissern, daß hier in Zürich genau wie anderswo die Theaterbesucher nur eine Minderheit der Bevölkerung sind, eine Elite, wenn ich so sagen darf. Die Art dieser Elite hat sich freilich im Lauf der Zeiten gewandelt: Heute sind es längst nicht mehr die Wohlgeborenen allein, die das Vorrecht, aber auch die Pflicht für sich in Anspruch nehmen, Träger einer edleren Kultur zu sein. Die Qualität der Theaterbesucher ermisst sich auch nicht aus der Größe der Blechkarosserien, mit denen sie in den Straßen kreuzen, die wahre Elite der Kulturträger setzt sich aus allen Schichten der Bevölkerung zusammen, für jeden ist hier ein Platz bereitet, den der Gesang eines Orpheus berührt, und jeder ist willkommen, der Besucher einer Volksvorstellung nicht minder als der Besucher einer Festveranstaltung zu erhöhten Preisen! Den Nachfahren der hochherzigen Gründer unserer Stadttheater aber, den Aktionären, möchten wir zurufen, daß nichts sie daran hindert, diese Elite im Geiste ihrer Väter zu bereichern, zu ihrer und Zürichs Ehre.»

Die Festansprache von Dr. Martin Hürlimann

Präsident des Verwaltungsrates der Theater AG Zürich

In seiner theaterfachlich und künstlerisch ebenso zuständigen wie rhetorisch funkeln Festrede fesste Martin Hürlimann, der «Atlantis»-Verleger, die Teilnehmer des herrlichen Festaktes unter anderem mit folgenden Ausführungen:

«Das erste Zürcher Stadttheater war in der Neujahrsnacht von 1890 in Flammen aufgegangen. Dort, in der ehemaligen Barfüßerkirche, wurde am 10. November 1884 die erste ständige Bühne in Zürich eröffnet. Die Gründer, die Herren Bürkli und Ziegler, und ihr erster Direktor, Ferdinand Deny, waren wohl beraten, als sie zur Einweihung die damals noch junge, Zauberflöte wählten, denn dies ist bis heute das erfolgreichste Stück unsres Theaters geblieben; wie kaum ein anderes vereinigt es alle Möglichkeiten der Bühne in sich: Ernst und Humor, Schabernack und Tiefsinn, frivole Hanswurstiade und erhabene Ethik, alles überglänzt von der zauberhaftesten Musik, die einem Menschen von Gott geschenkt werden kann - wahrhaftig, diese Zauberflöte allein ist uns heute wie vor 125 Jahren Beweis genug, um die fortwirkende Kraft dieser problematischen aller Kunstgattungen, der Oper, zu erwiesen. Die Welt wäre ärmer ohne solche Werke, und nur die Bühne vermag sie zu erschließen.»

Bald sah man im Barfüßer-Theater auch eine Sapho, die in Grillparzers Werk die Zürcher so tief beeindruckte, daß die Schauspielerin, Madame Charlotte Birch-Pfeiffer, als Direktorin engagiert wurde. Damit war ein vom Theater wahrhaft besserner Geist gewonnen. Frau Birch-Pfeiffer war ihr erfolgreichster eigener Autor, sie dramatisierte alles, was ihr in die Hände kam, ihr verdankt das Zürcher Theater seine erste Glanzzeit.

Und dann kam da ein achtundvierziger Emigrant aus Dresden, er dirigierte „Die weiße Dame“ von Boieldieu und die „Norma“ von Bellini, er schuf für seine Inszenierung des „Don Juan“ eigene Rezitative. Nie hat jemand vor ihm so kräftig geschimpft über das Zürcher Theater wie er, nur nach ihm, keiner hat sich aber auch so bemüht, den Zürchern klarzumachen, was eine Oper ist: unser Orchester hatte damals bei der Einstudierung von „Freischütz“, „Fidelio“ und „Zauberflöte“ den genialsten Lehrmeister, den es sich wünschen konnte. Schließlich zeigte er auch, wie seine eigenen Werke zu spielen seien: „Der fliegende Holländer“, „Tannhäuser“. Als er weiterzog, hatte sein Geist bereits

sein großes offenes Vertrauen entgegen. Er freut sich auf seine zwar nicht leichte, auch organisatorisch nicht zu unterschätzende neue Aufgabe in der Metropole der Schweiz, die er als ein internationales Zentrum betrachtet. Zürich ist gespannt und voll großer Erwartung!

die Kunst des genialen Regisseurs aus der Nähe zu erleben.

Eines andern Abends erblicken wir den geistvollen Kopf Ferruccio Busoni's bei der Uraufführung seines „Arlechino“, wir werden Zeugen einer von Gerhart Hauptmann selbst inszenierten Aufführung von „Und Pipa tanzt“ mit der Musik unseres Max Conrad, von einer Poesie überglänzt, wie wir es nie wieder erleben werden. Und unmittelbar nach ihren Dresdner Uraufführungen halten „Salome“, „Elektra“, „Der Rosenkavalier“ ihren triumphalen Einzug. Die hohe Gestalt von Richard Strauss selbst erscheint während Jahrzehnten immer wieder unter uns, auch als Interpret Mozarts und Wagners - sein eigenes Werk hat nirgends treuere Bewunderer als hier.

In einer Zeit, da unser großer Nachbar sich einer reaktionären Diktatur verschreibt, nimmt dieses Haus unter dem unvergessenen Direktor Schmid-Bloß seine Verpflichtung einer Bühne der freien Welt wahr, dem Neuen aufgeschlossen, am Treppunkt der nationalen Kulturen Europas. Alban Bergs nachgelassene Meisterwerk „Lulu“ wird ans Licht gebracht, manche denkwürdige Erstaufführung ist noch gefolgt, und der ergreifendste, machtvollste Beitrag des deutschen Wesens - wenigstens jenes deutschen Wesens, das wir auch hier bewundern - zum neuen Musiktheater. Hindemiths Oper „Mathis der Maler“, für die Hitler-Deutschland keine Verwendung hat, findet auf dieser Bühne ihre erste Darstellung.

Je näher wir der Gegenwart kommen, desto häufiger, gewichtiger tritt der Beitrag des schweizerischen Musikkulturs auf. Wir sehen die fragile Figur Alexander Moissi als melanochischer Dänenprinz vorüberschreiten, Alfred Jerger, in vielerlei Gestalt vom Schauspiel zur Operette und zur Oper wechselnd, den Orpheus von Mézières mit der strahlenden Emmy Krüger. Hilde Clairfried, der Inbegriff der anmutigen Soubrette, bringt junge und alte Herzen in Wallung, und keiner verfügt die Zürcher so ausgiebig zum Lachen wie Bruno Wünschmann. Wir erleben Shakespeare und kein Ende in beiden Häusern, die Wagner-Zyklen von Lothar Kempfer, wie sie so anspruchsvoll kaum anderswo gewagt werden, die junge Elisabeth Bergner mit dem eigentlich belegten Timbre ihrer Stimme eine Galerie der Weltliteratur von Viola bis Lulu verwirklichen, wir sehen Frank Wedekind als Dr. Schön, ein Gejagter aus der großen Welt der Erotik in der Maske eines Herrn aus Lenzburg. Und dieser Raum mit seiner beanstandeten Akustik kann sich auch auf die Intimität umstellen, wenn ein Max Reinhardt die Regie führt und wenn Gertrud Eysoldt, Paul Wegener, Werner Krauß das Hohelied des Hasses in Strindbergs „Totentanz“ zelebrieren, so daß selbst ihr Flüstern durch die erschreckte Stille mühelos in den zweiten Rang dringt. Einigen von uns Studenten ist es vergönnt, bei den Gastspielen des Deutschen Theaters mitzuwirken und als Statisten im Revolutionsstück Georg Büchners

Bei jeder Première, ja bei jeder Aufführung wird das Wagnis aufs neue unternommen, aus dem Zusammenspiel vieler sichtbarer und unsichtbarer Kräfte ein "Gemeinschaftsleistung", wie es deren nur wenige gibt. Vom einzelnen wird oft die Verausgabung der höchsten seelischen und körperlichen Kräfte gefordert, und gleichzeitig muß er sich der Gesamtheit einfügen. Zu dieser Gesamtheit gehören auch die vielen Unbekannten im gähnenden, dunklen Zuschauerraum; denn ihre Empfindungen bestimmen das Klima des Hauses, ihr Mißbehagen kann kalt wie der Boreas zur Bühne hinaufwehen, ihre Gleichgültigkeit drückt wie der Föhn auf dem Ganzen lasten - ihre Begeisterung aber wie ein Frühlingswind die geheimsten Kräfte zum Sprühen bringen, und dieser Frühlingswind, möge er recht kräftig unsere Segel schwanken auf unserer weiteren Fahrt!

Wir würden den Charakter dieser festlichen Welt verkennen, wenn wir nicht auch des oft traurigen, ja tragischen Hintergrundes gedenken würden, von dem sich die Erfolge, von denen die Geschichte spricht, abspielen.

Der Beifall ist schnell verrauscht. Das Hochgefühl des Künstlers über

Populis-Reiseprogramm mit neuen Ideen

«Pop» heißt der lustige Vogel, seinem Aussehen nach eine Taube, die ein sehr ausgeprägtes Eigenleben führt und mit frischen, lebhaften Randbemerkungen den Leser des neuen Populis-Sommerprogramms durch die 116 Seiten mit Ferienvorschlägen geleitet. «Pop» kennt alle Reisen und alle Ferienziele. Er weiß die Vorteile des Populis-Südexpresses genau so richtig nach Herzensus ausspannen und sich wirklich erholen. Ebenfalls neu ist das internationale Ferienzentrum „Riva del Sole“ mit seinen Ferienwohnungen, seinem großen Pinienwald und seinen vielen Entspannungsmöglichkeiten, neu ist auch der gut mit Preisen dotierte Ferien-Photowettbewerb und der Ferien-Photokurs. Die Kreuzfahrten der Populis Tours sind zum Begriff geworden, so daß die verschiedenen Möglichkeiten einer Mittelmeerausfahrt rasch ihre Abnehmer gefunden haben werden. Italien, Jugoslawien, Griechenland und Spanien locken, der Norden reizt uns mit seiner Mitternachtssonne, wir finden interessante Einzelpauschalreisen und Gruppenreisen, je nach Geschmack. Das neue Sommerprogramm ist übersichtlich gestaltet und bietet so viele Möglichkeiten, daß man es fast einen «Ferien-Brockhaus» nennen möchte. Und es ist, dank dem lustigen «Pop», auch unterhaltend, heiter, weil der tierische Ernst ja nichts mit den Ferien zu tun hat.

