Objekttyp: **Issue**

Zeitschrift: **Zürcher Student : offizielles Organ des VSETH (Verband der Studenten an der ETH Zürich) & des VSU (Verband Studierender an der Uni)**

Band (Jahr): **27 (1949-1950)**

Heft 6

PDF erstellt am: **04.06.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

ZÜRCHER STUDENT

OFFIZIELLES ORGAN DER STUDENTENSCHAFTEN DER UNIVERSITÄT ZÜRICH UND DER EIDGENÖSSISCHEN TECHNISCHEN HOCHSCHULE

6

27. JAHRGANG 8 MAL JÄHRLICH DEZEMBER 1949

VERLAG: BUCHDRUCKEREI MÜLLER, WERDER & CO. AG. ZÜRICH

2/20

SCHWEIZERISCHE

KREDITANSTALT

ZÜRICH

Basel, Bern, Chur, Davos, Frauenfeld, Genf, Glarus, Kreuzlingen, Lausanne, Lugano, Luzern, Neuenburg, St. Gallen, Zug
New York: 30, Pine Street
Arosa, Interlaken, St. Moritz, Schwyz, Weinfelden

Wenn Sie die Dienste einer Bank benötigen, so wenden Sie sich an uns. Wir stellen Ihnen für die Abwicklung aller bankgeschäftlichen Transaktionen unsere zeitgemäß ausgebaute Organisation und unsere praktische Erfahrung gerne zur Verfügung

Aktienkapital und Reserven Fr. 200,000,000

Unsere Medikamente

tragen die Marke

CILAG

AKTIENGESELLSCHAFT SCHAFFHAUSEN

Karl Kübler, Zürich 3

Weststrasse 19 Telefon 33 65 10
Tram No. 5 und 14 bis Bahnhof Wiedikon

Spezial-Geschäft für

Studentenmützen
Zipfel, Couleurbänder etc.

Das schöne Geschenk

Strickwaren
Strümpfe
Unterwäsche
Hemden
Blusen
Handschuhe
Kravatten

immer vorteilhaft und in grosser Auswahl

bei *Wollen-Keller*

ZÜRICH 1 STREHLGASSE 4 UND BAHNHOFSTRASSE 82

Sporthaus
Bächtold
Rämistr. 3. Zürich

BIBLIOTHEK DER ALTEN WELT

Neue Bände:

Boethius: Trost der Philosophie

Lateinisch und deutsch. Uebertragen von Eberhard Gothein. 344 Seiten, in Leinen Fr. 13.80.

Menander: Die Komödien und Fragmente

sowie die Fragmente der neuen Komödie, neu übertragen und eingeleitet von Günther Goldschmidt. Mit acht Bildtafeln, 280 Seiten, in Leinen Fr. 13.80.

Stoa und Stoiker

Selbstzeugnisse und Berichte. Neu übertragen und eingeleitet von Max Pohlenz. 408 Seiten, in Leinen Fr. 13.80.

Früher erschienen:

Die Anfänge der abendländischen Philosophie. Fr. 13.80.
Griechische Lyriker. Fr. 13.80.
Epikur: Von der Ueberwindung der Furcht. Fr. 9.80.
Platon: Die Werke des Aufstiegs. Fr. 13.80.
Epiktet, Teles und Musonius: Wege zu glückseligem Leben. Fr. 13.80.
Plutarch: Von der Ruhe des Gemütes. Fr. 13.80.
Römische Satiren. Fr. 16.80.
Lukian: Parodien und Burlesken. Fr. 13.80.

Ernst Cassirer: Vom Mythus des Staates.
Die erste deutsche Ausgabe des zuerst in Englisch erschienenen Werkes des berühmten deutschen Philosophen. 420 Seiten, in Leinen Fr. 14.80.

ARTEMIS-VERLAG ZÜRICH

Apotheke Oberstrass Zürich 6

F. Eichenberger-Haubensak, Universitätstr. 9

Seit über 50 Jahren die Apotheke der Studierenden

Psychologische und pädagogische
BERATUNG
MAX PFISTER, dipl. psych.
Zürich 1
Rämistrasse 16 — Telephon 24 35 24
Arbeitsschwierigkeiten,
Examenangst, Berufwechsel,
Seelische Nöte,
Lebenskonflikte, Elterngespräche
Vorherige Anmeldung erbeten

Grösste Auswahl in Radios

aller Fabrikate und Preislagen. Bequeme **Teilzahlung.** Anzahlung 10% oder **Miete** mit voller Anrechnung bei späterem Kauf.

Reparaturen durch

TEL. 23 39 97
ZÜRICH • LÖWENSTR. 20

BIELLA

– Ringbücher für Studenten

Acto — 6 Ringe

Academia — 2 Ringe

auch Klemm-Mappen Biella
vorteilhaft in jedem guten Papiergeschäft

Appartement | **Restaurant**
Hotel | **Bar**

Universitätstr. 101 — **ZÜRICH** — Telephon 26 82 70

Neu: Zimmer für Tage, Wochen oder Monate

Unsere Spezialarrangements für Studierende mit oder ohne Pension zu günstigen Preislagen. Alle Appartements mit Vorraum, Bad, priv. W. C. und Telephon

Im Bierstübli unser Studenten-Menu à Fr. 2.80 gut und reichlich!

REELLE WEINE — LÖWENBRÄU UND PILSNER BIER

MARQUE PKZ

Basel, Bern, Biel
La Chaux-de-Fonds
Genève
Lausanne, Lugano
Luzern
Neuchâtel
St. Gallen, Winterthur
Zürich

ZÜRCHER STUDENT

27. Jahrgang | Dezember 1949 | Heft 6

Prof. Dr. W. R. Hess, Nobelpreisträger 1949 für Medizin

gs. Die Verleihung des Nobelpreises für Medizin an den Direktor des physiologischen Institutes unserer Universität, eine Ehrung, welcher die offizielle Würdigung bereits zuteil wurde, setzt uns in die angenehme Verpflichtung, auch von unserer Seite Prof. Hess zu dieser Auszeichnung von Herzen zu gratulieren. Wir tun dies um so freudiger, als er der erste Physiologe in Zürich ist, dem eine solche Ehre zufällt und halten es darum für angebracht, in einem kurzen Ueberblick ein Lebenswerk zu betrachten, das eine derartige Krönung erfuhr.

Schon als junger Student fühlte sich Hess zur wissenschaftlichen Forschung, zur Erforschung des Lebens, hingezogen, stammt doch aus dieser Zeit die erste Publikation, die sich mit den Gesetzmässigkeiten im Bau des Blutgefässystemes beschäftigt. Er hat damit auch eines seiner Lieblingsthemata angeschnitten: den *Blutkreislauf;* Forschungen über dessen Regulierungen, Fragen der ökonomischen Prinzipien im Kreislaufbetriebe beschäftigten ihn bis heute. Die zahlreichen Versuchsergebnisse fanden einen vorläufigen Abschluss in der 1931 erschienenen Monographie: «Die Regulierung des Blutkreislaufes».

Eine sinnvolle Anwendung der im Kreislaufgeschehen wesentlichen physikalischen Gesetzlichkeiten einerseits, ein für Klinik und Forschung sehr nützliches Instrument anderseits stellt das ebenfalls in diesen Jahren konstruierte Hess'sche Viskosimeter dar; ein Apparat, der gestattet, auf einfache Weise die Konsistenz des Blutes und anderer Flüssigkeiten (die sogenannte Viskosität) zu bestimmen.

Angeregt durch Bewegungsstörungen der Augen hat Hess — damals noch Assistent an der Augenklinik — nach einer Apparatur gesucht, welche erlaubt, die den Bewegungsstörungen zugrunde liegenden Lähmungen der Augenmuskeln objektiv zu erfassen. So entstand das Hess'sche Koordimeter (Hess-screen). Ungefähr zur selben Zeit erfand er auch ein Verfahren zur Herstellung von unmittelbar wirkenden Stereoskopbildern.

Diese Stereoskopietechnik, die auf spezielle Betrachtungsapparate verzichtet, gewinnt heute wieder an Aktualität, indem — basierend auf dem Hess'schen Prinzip — die Möglichkeit von plastischen Porträts konkrete Formen annimmt.

Die Beschäftigung mit Regulationsvorgängen im Sektor des Blutkreislaufes und der Atmung sowie mit organisatorischen Prinzipien auf dem Gebiete der Motorik führte direkt zur *Physiologie des Zentralnervensystems*. Besonders die tiefergelegenen Hirnabschnitte, speziell das Zwischenhirn, wurden von Hess ungefähr in der Mitte der Zwanzigerjahre zum Objekt der Forschung gemacht. Als unbedingte Voraussetzung für ein erfolgreiches Vorgehen wurde zuerst eine adäquate Versuchstechnik von Grund auf entwickelt, die erlaubte unter Schonung der oberflächlich liegenden Hirnpartien in der Tiefe an vorgeschriebenen Stellen feinste, schwellennahe elektrische Reize zu applizieren. Die Methode wurde soweit ausgebaut, dass die Gehirne der Versuchstiere morphologisch untersucht wurden, wobei der Sitz der wirksamen Elektrodenspitze im Gehirn genau festgestellt werden kann. Damit lassen sich die erhaltenen Reizeffekte mit bestimmten Substraten des Hirnes in einen funktionellen Zusammenhang bringen, womit auf die Funktion dieser Hirnteile geschlossen werden kann. In einer kürzlich erschienenen Monographie «Das Zwischenhirn» wurden die Ergebnisse einer fünfundzwanzigjährigen Forschungsarbeit zusammengefasst.

Die oben erwähnten Versuchsergebnisse aus dem Gebiet des Kreislaufes und der Atmung, zusammen mit Resultaten des elektrischen Hirnreizungsversuches, ergaben die Grundlage für eine weitere Monographie: «*Die funktionelle Organisation des vegetativen Nervensystems*». Hier wurde gezeigt, wie das Wohlergehen des Organismus nur auf einem koordinierten Einsatz aller vegetativen Organe und Organsysteme beruht, und dass diese Koordination auf ganz bestimmte (im einzelnen analysierte) organisatorische Prinzipien des vegetativen Nervensystems zurückzuführen ist.

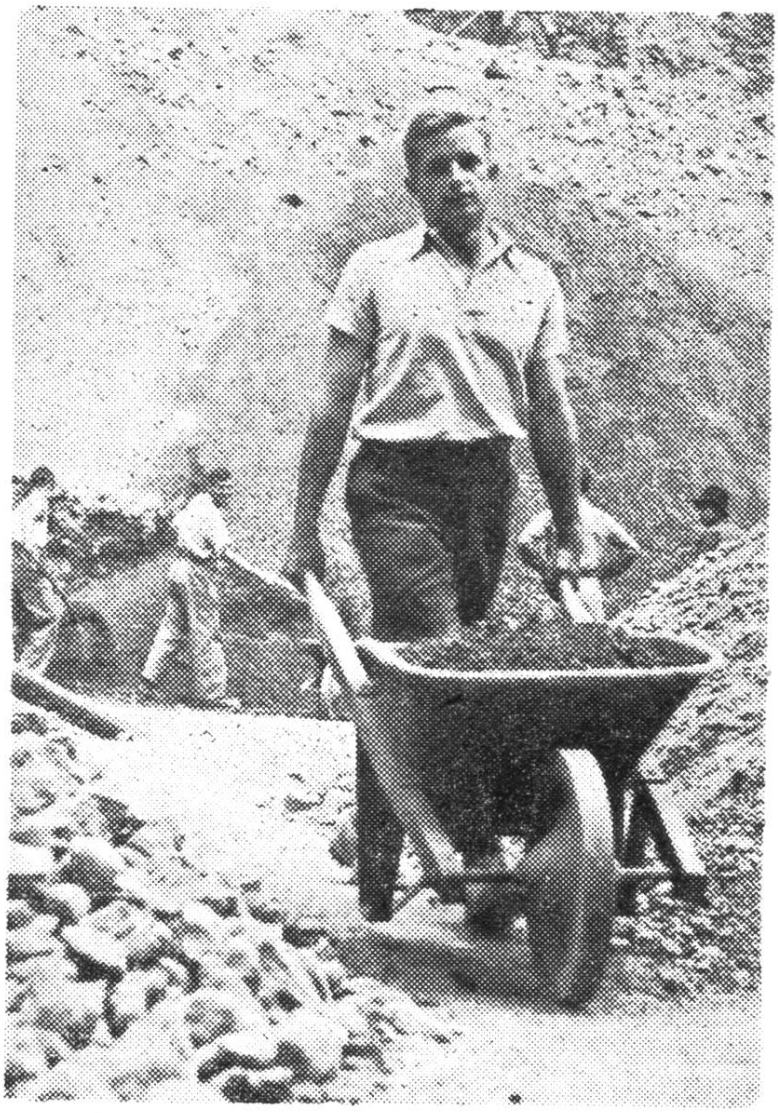
Prof. Hess ist der erste Schweizer Ordinarius auf dem Zürcher Lehrstuhl für Physiologie. Seiner organisatorischen Tätigkeit ist es zu verdanken, wenn unser Institut auf der heutigen Höhe steht. Eine weitere Institution verdankt ihm ebenfalls Aufstieg und Bestehen: die *hochalpine Forschungsstation Jungfraujoch*, deren Leiter er als Nachfolger des bekannten Grönlandforschers de Quervain wurde. In zehnjähriger Tätigkeit stellte er das Unternehmen auf internationalen Boden und leitete als Präsident des Stiftungsrates den Aufbau und die ersten fünf Betriebsjahre.

Das Wesentlichste an allen Hess'schen Arbeiten ist der Blick auf das

Ganze nicht die Einzelfunktion ist ihm wichtig, sondern das Zusammenspiel von zahlreichen Einzelfunktionen zu einem sinnvollen Ganzen mit dem Ziel einer dem Organismus dienenden funktionellen Leistung. Er bleibt hierin einem Wort des genialen Claude Bernard treu, das er einer seiner Schriften vorangestellt hat: «Le physiologiste et le médecin doivent donc toujours considérer en même temps les organismes dans leur ensemble et dans leurs détails, sans jamais perdre de vue les conditions spéciales de tous les phénomènes particuliers dont la résultante constitue l'individu.»

AKTION UETLI

Ich möchte allen Behörden, Rektoraten, Firmen und der Presse für die wertvolle Hilfe, die sie unserem Unternehmen gewährten, von Herzen danken. Ohne ihre Unterstützung wären Zustandekommen und Gelingen der Aktion in Frage gestanden. Es ist mir nicht möglich, alle die uns ideell oder materiell unterstützt haben, einzeln aufzuzählen. Ganz besondere Erwähnung und Anerkennung gebührt Herrn Stadtforstmeister Gugelmann und seinem Amt, die uns in grosszügiger und ganz unamtlicher Weise unsere Arbeit ermöglichten. Ebenso ist es mir ein Bedürfnis, den vielen Studentinnen und Studenten, studentischen Funktionären, meinen beiden engsten Mitarbeitern, Eva Oprecht und Alfred Brugger, meinen persönlichen Dank auszusprechen. Hans Schlegel.



Aus dem Bericht über die Aktion Uetli.

Im Mai 1949 beschlossen die Studentenschaften der Universität und der ETH in Zürich zugunsten emigrierter Tschechen und anderer Flüchtlingsstudenten sowie der Europahilfe eine grössere Hilfsaktion durchzuführen. In der Folge wurden verschiedene Möglichkeiten, dafür Mittel zu beschaffen, untersucht. Es zeigte sich je länger je mehr, dass sich für dieses Unternehmen praktische Arbeit viel besser als eine der schon oft wiederholten Sammelaktionen eignen würde. Wir suchten eine Beschäftigung zu finden, die uns erlauben sollte, ungelernte Studenten in möglichst grosser Zahl einzusetzen. Geprüft wurden Arbeiten in Fabriken, Kraftwerk Rupperswil, staatlichen Waldungen, Kantonsspital und bei der Limmatkorrektion. Kontakt wurde mit den kompetenten Regierungs- und Stadträten, Baumeisterverband, Gewerkschaften, Rektoraten aufgenommen.

Zehn Tage nach einer Anfrage beim Bauamt I der Stadt Zürich unterbreitete uns das Stadtforstamt das fertige Projekt eines Wegbaus auf den Uetliberg. Bereits lag nach dieser kurzen Zeitspanne ein Antrag des Bauamtes I an Stadt- und Gemeinderat vor, zur Beschäftigung von Studenten Fr. 20 000.— zu bewilligen. Leider verzögerte sich der Beginn der Arbeit, da wegen unglücklicher Umstände Rechnungsprüfungskommission und Gemeinderat die Weisung erst auf Ende Juni durchberaten und genehmigen konnten.

An den Hochschulen meldeten sich auf unsern Aufruf innert anderthalb Tagen 1500 Studentinnen und Studenten. Jeder verpflichtete sich, für die Aktion Uetli einen Arbeitstag zu leisten. Ein Erfolg und eine Begeisterung, die unsere Erwartungen weit überschritten. Bis Semesterende arbeiteten pro Tag zirka 60 Studenten, vom 15.—30. Juli noch 6—10. Geleistet wurden insgesamt 1050 Arbeitstage. Eine Zahl, die bei früherem Beginn der Aktion weit überschritten worden wäre.

Dank dem Entgegenkommen des Stadtforstamtes war es möglich, an acht Orten am Uetliberg und im Sihlwald gleichzeitig zu arbeiten: Weg- und Strassenbau, Holztransport, Kiesgrubenarbeit und für Studentinnen Säuberung von Jungholzbeständen. Die Organe des Forstamtes waren mit der Arbeit sehr zufrieden. Am Hohensteinweg wäre nach Aussagen des Stadtförsters mit dem ständigen Personal in der gleichen Arbeitszeit nicht mehr erreicht worden.

Der Reinertrag der Aktion beträgt zirka Fr. 16 000.—, die zu gleichen Teilen der Europahilfe, emigrierten Oststudenten, geflohenen tschechischen Studenten zugute kommt. Die Dozentenschaft der beiden Hochschulen hat uns auf einen Aufruf hin Fr. 2000.— zur Deckung der Spesen geschenkt.

Mit zwei Dritteln des Betrages werden wir 6—7 Studenten aus Ländern hinter dem eisernen Vorhang für ein Jahr an unsere Hochschulen einladen können. Wir werden auch die Europahilfe bitten, unsern Beitrag nach Möglichkeit für solche Zwecke zu verwenden.

Wir können damit nur wenige von den Tausenden, die aus ihren Ländern fliehen mussten, unterstützen. Wir freuen uns, dass auch einige Tschechen dabei sind, denen wir an unserer Kundgebung zu den Unterdrückungsmassnahmen in Prag unsere geistige und materielle Unterstützung zugesagt haben.

Es bleibt die Frage zu prüfen, ob nicht eine solche Aktion jedes Jahr durchgeführt werden kann. Die Studenten haben bewiesen, dass sie durch eigene Kraft — nicht durch das Portemonnaie des Vaters — zu helfen wissen. Es sollten dafür weiterhin Möglichkeiten geschaffen werden. hs.

Akademie und Theater

Von Edmund Stadler.

«Lesedrama — akademisches Theater — lateinischer Regisseur» hört man oft als Schimpfworte hinter den Kulissen, «Spektakelstück — Gaukelspiel — selbstherrlicher Spielleiter» auf dem Katheder. Wer «nicht vom Bau» ist, versteht nichts vom Theater, «nur ein Komödiant» hat dem Akademiker nichts zu sagen. So gross scheinen noch heute die Gegensätze zwischen Akademie und Theater zu sein. Sind sie es wirklich? Liegt nicht bereits etwas Akademisches in dem bis auf die Steinzeit zurückgehenden Bemühen des Menschen, das Theatererlebnis festzuhalten? Und muss dieses Bemühen dem Mimen nicht angenehm sein, wenn er oft bedauernd äussert, dass ihm «die Nachwelt keine Kränze flicht»?

Rufen wir als Kronzeugen die Geschichte auf, die auch hier für uns heutige Menschen mehr bedeutet als ein blosses Sichversenken in tote Vergangenheit. Als eigentlicher Begründer der Theaterästhetik gilt kein geringerer als *Aristoteles*. Ob er es wirklich ist, kann angesichts der neu entdeckten, aber noch nicht erschlossenen Theaterkultur der Sumerer, Babylonier, Aegypter und anderer antiker Völker nicht mehr mit Bestimmtheit gesagt werden. Jedenfalls wurde das Theater als Teil der aristotelischen Wissenschaft später allzusehr auf das Literarische beschränkt. Man vergass, dass Aristoteles nicht nur über die mimischen Mütter des Dramas Wesentliches ausgesagt, sondern auch das unliterarische Theaterstück, den «Mimus», in seine Untersuchungen einbezogen und ein Buch über das Theatralisch-Technische der dramatischen Wettspiele verfasst hat. Dass *Plato* den Mimen, den sittlich tiefstehenden Berufsschauspieler, aber auch die hochstehende Tragödie aus seinem «Idealstaate» verwies, hat noch bei den gelehrten Kirchenvätern nachgewirkt. Daran vermochte auch das Bestehen antiker Theatergeschichten nichts zu ändern.

Im *Mittelalter* ist zwar die Theologie als beherrschende Wissenschaft dem Theater im grossen und ganzen günstig gesinnt, aber mehr als Bildungsmittel, als Bilderbibel. Alles ausgesprochen Mimische, Theatralische, sei es Auswuchs des Mysterienspiels oder selbständiges Fasnachtsspiel, wird als Rückfall ins Heidentum gebrandmarkt. Wenn auch umgekehrt das mittelalterliche Theater das ganze damalige Weltbild in sich aufnimmt, so kommt es doch erst mit dem *Humanismus* zu fruchtbarerer Wechselbeziehung zwischen Akademie und Theater. Zwar trägt die unvollständige Uebertragung der Schriften des Aristoteles, wie sie sich seit dem 13. Jahrhundert über ganz Europa verbreiteten, zu der Begriffsverwirrung des

Dramatischen bei. Auch bekampft das Theater mit der «Commedia dell'arte» ganz entschieden die «Commedia erudita», die gelehrte Komödie der Humanisten. Anderseits ist die gelehrte Bildung nicht nur bei Shakespeare, sondern auch bei Hans Sachs spürbar. Keinesfalls ist die erstaunliche Entwicklung des Theaters in der Renaissance und im *Barock*, von der wir noch heute zehren, ohne die akademische Beschäftigung mit dem antiken Theater zu denken, wenn dieses zum Teil auch falsch verstanden und mit Gegenwärtigem vermischt wurde. Hier liegen die Keime des eigentlichen Bühnenbildes, das an Stelle der verschiedenen dekorativ angedeuteten Schauplätze der mittelalterlichen Simultanbühne das perspektivische Gesamtbild setzt, an Stelle der Gleichzeitigkeit das zeitliche Nacheinander in der Verwandlung. Hier liegen aber auch die Keime einer neuen Stilisierung in den Vorhängen der «Terenzbühne», deren sogenannte «Badezellen» nur noch Häuser bedeuten. Hier liegen endlich die Keime der neuern Tragödie, der Oper und Operette. Darüber hinaus wird in dieser theatralischen Hochzeit das Theater Teil der Akademie, und zwar nicht bloss als Schule des sprachlichen Ausdrucks und des öffentlichen Auftretens, wie es nicht zuletzt die überragende entwicklungsgeschichtliche Bedeutung des Jesuitentheaters beweist.

In derselben Zeit setzt allerdings als späte Folge des reformierten Bildersturms der Kampf der Pietisten und Puritaner gegen das Theater ein, was in der Folge auch auf die katholische Theologie einwirkte, ja fast die ganze Hochschulwissenschaft ansteckte. Wenn noch 1830 in Heidelberg ein Gesuch für Theateraufführungen bekämpft wird, weil in einer Universitätsstadt keine Theateraufführungen gegeben werden dürften, so schreibt um dieselbe Zeit Otto Ludwig in seinen Shakespeare-Studien: «Seit die Philosophie sich in die Dramaturgie eingemengt hat, ist das sinnliche Moment, das im Drama die grösste Rolle spielt, ganz von seinem Ansehen, ja ich möchte sagen, in eine gewisse Anrüchigkeit gekommen.»

Trotz dieser mehr negativen Einstellung der neuern Akademie haben auch im 18. und 19. Jahrhundert fortschrittliche Akademiker Wesentliches zur modernen Theaterentwicklung beigetragen. Wenn auch der Leipziger Professor *Gottsched* in seinem Kampfe gegen die barocke Haupt- und Staatsaktion vom Standpunkte des lebendigen Theaters aus zu weit gegangen ist, so ist er immerhin der Begründer eines gehobenen deutschen Spielplans und damit des sozialen Aufstieges des Berufsschauspielers. *Joh. Georg Sulzer*, Mitglied der «Preussischen Akademie der Wissenschaften», hat mit einer umfassenden Aesthetik des nationalen Festspiels unter

freiem Himmel die «Schweizer» auf dem Gebiete des Theaters ergänzt. Der französische Enzyklopädist *Diderot* ist nachdrücklich für die Wiederbelebung der Schauspielkunst in der Pantomime im Gegensatz zum oratorischen Stile der französischen Klassik eingetreten. Beeinflusst von italienischen, französischen und englischen Akademikern hat *Lessing* in seiner «Hamburgischen Dramaturgie» das Drama nicht vom literarischen Text, sondern von seiner Aufführbarkeit her beurteilt, und neben dem eigentlich Schauspielerischen auch die Hilfskünste des Theaters einbezogen. (Es ist in diesem Sinne bezeichnend, wenn er einmal sagt, er sähe lieber eine englische Burleske als ein lahmes Trauer- oder Lustspiel). 1782 schuf der Berliner Professor Engel seine «Ideen zu einer Mimik» und strebte damit eine auf wissenschaftlicher Grundlage beruhende Schule der Schauspielkunst an. Aussenseiter des Theaters sind die eigentlichen Motoren der Theaterentwicklung im 19. Jahrhundert, nennen wir hier nur Goethe und Tieck, Michelet und Gautier. Noch viel zu wenig gewürdigt wird heute die Wiederentdeckung des Volkstheaters des Mittelalters und des Barocks durch Akademiker des späten 18. und des 19. Jahrhunderts. Hier gründet das moderne Freilicht- und Festspieltheater, wie es von uns nachgewiesen wurde, aber auch ein grosser Teil der modernen Theaterreform. Die Romantiker Schlegel und Tieck haben der deutschen Bühne nicht nur Shakespeare geschenkt, sondern vor allen andern das Theater wieder auf der Universität hoffähig gemacht und gleichzeitig das Interesse weitester Volkskreise für Theatergeschichte wachgerufen. Bereits in der Mitte des 19. Jahrhunderts sind die ersten Theatersammlungen in Berlin und Paris entstanden. Noch vor dem 20. Jahrhundert werden die gesammelten Dokumente in Theaterausstellungen in Paris und Wien einer grösseren Oeffentlichkeit unterbreitet. Der Flut pseudowissenschaftlicher Theaterliteratur stellen Universitätsprofessoren, darunter ein Jakob Burckhardt, die ersten Dämme entgegen. Noch vor der Jahrhundertwende begründet der Literarhistoriker Berthold Litzmann in Leipzig die Reihe der «Theatergeschichtlichen Forschungen» und weist Max Hermann in Berlin in seinen «Theatergeschichtlichen Uebungen» auf die Sonderstellung der Theatergeschichte, ihre Sonderaufgabe und Methode hin.

Es war bei dem einseitigen Abtasten des grossen Gebietes des Theaters durch einzelne akademische Fächer zwangsläufig, dass sich mit der Zeit eine eigene Wissenschaft abspalten musste, welche das Theater, die Aufführung in den Mittelpunkt stellte. Als eigentlicher Begründer des Begriffes «Theaterwissenschaft» gilt mit Recht Artur Kutscher in München,

der im Gegensatz zu Hermann auch das Volkstheater in seine Untersuchungen einbezog. 1919 folgt in Köln die erste ausdrückliche Habilitation für Theaterwissenschaft durch Carl Niessen. Er bekommt 1937 den ersten eigentlichen Lehrstuhl für Theaterwissenschaft, wenn wir von dem vorurteilslosen Amerika absehen. Eigene Lehrstühle werden auch in Berlin, Wien, Stockholm und andern Orten geschaffen, während unter anderen die Universitäten Bern und Zürich mit Lehraufträgen die junge Wissenschaft offensichtlich begünstigen. Nicht vergessen werden darf hier, dass der Theaterwissenschaftler Dr. Oskar Eberle nicht nur die «Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur» begründet hat, sondern selber zu den bedeutendsten Erneuerern des europäischen Volkstheaters gehört.

Wenn auch die Theaterwissenschaft noch bei Akademie und Theater um ihre letzte Anerkennung kämpft, so ist sie beiden bereits unentbehrlich geworden. Die Akademie sieht immer mehr ein, dass auch das Theater als selbständiges Kunstgebiet zur «Universitas» gehört. Das Theater stellt heute so hohe akademische Forderungen an seine Leiter, dass es einer eigenen Wissenschaft nicht mehr entraten kann, denken wir nur an Dramaturgie, Programmheftgestaltung, innere und äussere Inszenierung. Es soll auch nicht vergessen bleiben, dass diese lebendige Wissenschaft mit ihren Studioaufführungen das Universitätstheater und damit die musische Erziehung der jungen Menschen neu belebt, aber auch dem Berufstheater ab und zu neue Wege gewiesen hat. (Man lese einmal das «Buch des Dankes» zum 60. Geburtstag von Kutscher, und man wird erstaunt sein, hier auch Namen zu finden wie jenen des Pariser Avantgardisten Gaston Baty.) Lehrt die Geschichte die Möglichkeit fruchtbarer Wechselbeziehung, so sind Akademie und Theater heute bei unbefangener Betrachtung keine Gegensätze mehr. Mögen sie auch an unserer Hochschule zur Einheit verschmelzen! Die erstmalige Verleihung des Ehrendoktors an einen Theaterdirektor (1914 an Reucker), aber auch der ausserordentliche Spielplan des Schauspielhauses, an dem sein Direktor Dr. Oskar Wälterlin und das Zürcher Publikum mitbeteiligt sind, sind ein gutes Omen.

Hast Du schon eine Agenda für das Jahr 1950? Wenn ja, so streiche doch schon jetzt den 28. Januar dick mit roter Farbe an. Dann findet unser traditioneller Uniball statt, an welchem wir auch Dich in den festlich geschmücktven Hallen unserer alma mater zu sehen hoffen.

Student und Theater

Von Prof. Dr. E. Müller.

Hat man schon andernorts die Stellung von Theater und Theaterwissenschaft zur Universität untersucht, so soll hier einiges gesagt werden über das Verhältnis, das zwischen dem Studenten und dem Theater besteht und bestanden hat.

Da begegnen wir zuerst seiner Doppelrolle als Spielender und als Zusehender, als junger Mensch *auf* und *vor* der Bühne.

Fahrende Schüler haben bei den Aufführungen des Mittelalters mitgespielt, Studenten bei denen der Renaissance. Der junge Montaigne war einer der Spieler bei der Aufführung der «ersten französischen Tragödie», Jodelles «Cléopâtre», Conrad Gessner hat bei der Vorstellung von Aristophanes «Plutos» mitgewirkt, für die die Musik zu den Chören Zwingli gesetzt hat. Beim eigentlichen Schultheater müssen wir das Wort Student in jenem weiteren Sinne nehmen, den es etwa in unserer Innerschweiz besitzt; doch war ja früher auch das Eintrittsalter in die Universität ein früheres als heute. Wenn beim Uebergang vom Laien- zum Berufstheater, besonders in Deutschland, die ersten Berufsschauspieler sich vielfach aus den Studenten rekrutierten — «der studierenden Jugend hat die Schauspielkunst des 17. Jahrhunderts», schreibt Eduard Devrient in seiner Geschichte der deutschen Schauspielkunst, «alles zu danken, was in ihr Bewegung und Fortschritt zu nennen war» — so besitzen wir auch aus den späteren Jahrhunderten genügend Beispiele dafür, dass hernach berühmte Schauspieler und gefeierte Bühnenkünstlerinnen ihre ersten Lorbeeren bei einer Studentenaufführung sich holten, dass spätere Dramatiker und Opernkomponisten ihre erste Berührung mit den Gesetzen des Theaters in solchen Vorstellungen gefunden haben. Dass der Student auch der Vorläufer der Schauspielerin gewesen ist — weibliche Rollen wurden ja lange Zeit von jungen Männern dargestellt — entbehrt nicht eines besondern aesthetischen wie psychologischen Reizes, besonders wenn man etwa noch als Gegenstück an das Auftreten der ersten Studentinnen denkt. Ein Beispiel der Theaterbegeisterung der neuesten Zeit bei den Studenten ist es, dass sie nach dem Sieg der Berufsbühne sich auch mit der bescheidenen Rolle des Statisten begnügen, um wenigstens auf diese Weise etwas Theaterluft zu atmen und Geheimnisse der Kulissenwelt zu erspähen.

Als Zuschauer, Zuhörer tritt der Student dem Theater in jedem der drei Aspekte gegenüber: dem Theater als Unterhaltung, dem Theater als Zeitspiegel, dem Theater als Kunststätte.

Als jungem, der Heiterkeit und der Festfreude des Lebens zuneigendem Menschen wird ihm die gehobene Lustbarkeit der *Unterhaltungsbühne* eines seiner Vergnügen sein. In der Gegenwart ist *dieser* Art Theater allerdings im Film ein gewaltiger Konkurrent erwachsen, hat dieser doch die ganze Thematik und Motivwelt der früheren Unterhaltungsbühne geerbt, nur dass er sie in der dem Studenten näher liegenden heutigen Umwelt darbietet. Doch wird wohl gerade der Student, schon auf dieser untersten Ebene des Theaters, den Vergleich zwischen der Darstellungsweise des Films und derjenigen der Bühne so zu führen vermögen, dass in mehr als einem Fall der Entscheid zugunsten der Bühne ausfällt.

Dem Theater als *Zeitspiegel* tritt im Leben des Studenten das Buch und der Vortrag als Konkurrent gegenüber; doch wohl mehr als einem wird sich das gelesene Wort nicht sogleich zum anschaulichen Bild umwandeln, und ein gut und lebendig geführter Bühnendialog, eine von Schauspielern eindrücklich dargestellte Szene den Zugang zu manchem Zeitproblem schneller öffnen als das blosse Wort.

Da es kaum einen Studenten geben wird, der sich nicht mit irgendeiner Kunst, der bildenden oder der musischen Künste, beschäftigt, und da es kaum ein Gebiet dieser Künste gibt, von dem nicht etwas bei der Aufführung einer dramatischen Dichtung oder eines Musikdramas mitspielt, da schliesslich für viele Studenten die wissenschaftliche Beschäftigung mit einer oder mehreren dieser Künste zum eigentlichen Studiengebiet gehört, wird das Theater als *Kunststätte* selten im Leben eines Studenten ganz fehlen. Die Vielfalt der dramatischen Formen beim Sprech- wie beim Musikdrama, die uns Vergangenheit und Gegenwart des Theaters heute bieten, der Reichtum des jetzigen Bühnenbildes und der Bühnenmusik, das grosse schauspielerische Erbe, das uns namentlich die letzten drei Jahrhunderte übermittelt haben, gibt dem Theater von heute eine Mannigfaltigkeit des künstlerischen Erlebens, die wohl wenige Studenten entbehren möchten.

Da die Kunst dem jugendlichen Menschen, der selber noch wenig eigene Lebenserfahrung besitzt, vor allem auch Vermittlerin von Menschenkenntnis und Menschenbehandlung ist, wird die besondere Kunst des Theaters mit ihrer doppelten Gestaltung des Psychologischen, der Seelenzeichnung des Dichters, der Nachzeichnung durch den Schauspieler, diesen Nebendienst der Kunst am jungen Menschen ganz besonders ausüben

können; um so mehr, als psychologische Thematik und psychologisierender Darstellungsstil das Drama der jüngsten Vergangenheit, aber auch der Gegenwart kennzeichnet.

Waren die Studenten des Mittelalters und des 16. Jahrhunderts vor allem als Spielende Mitstreiter in den Geisteskämpfen, die im Theater ausgefochten wurden, so sind sie es später eher als ein Publikum, das seinem Beifall wie seinem Missfallen besonders deutlich Ausdruck gibt. Der Weimarer Uraufführung von «Wallensteins Tod» gab vor allem der feierliche Aufmarsch der Studenten den festlichen Rahmen, und nach der Weimarer Festaufführung zu Schillers erstem Todestag rief ein Jenenser Student, als der Vorhang gefallen war und das Publikum sich geräuschlos entfernte, mit mächtiger Stimme: «Schiller, du wirst in dem Herzen deines Volkes fortleben ewige Zeiten!» Auch die Zürcher Theatergeschichte kennt einige «Skandale», bei denen die Studenten als Urteilende und Verurteilende im Vordergrund standen.

Dass dem *geistigen* Wettkampf, aus dem ein so hochstehendes Theater wie das der alten Griechen erwachsen ist, heute im reich entwickelten *sportlichen* Wettkampf ein starker Konkurrent erstanden ist, wird dem Theater wohl manchmal Abbruch tun; doch weiss gerade der Student, dass bei den Griechen wie den Chinesen (und anderen Kulturvölkern) den rein körperlichen Wettkämpfen die künstlerischen und wissenschaftlichen gefolgt sind, und dass aus diesem geistigen Wettstreit jene Welt hervorgegangen ist, welche die Universität und ihren Schüler geschaffen hat. Nirgends aber wird dieser geistige Wettstreit so lebendig, so mitreissend dargestellt wie in dem aus Rede und Gegenrede, aus dem Kampf der Meinungen und dem Widerstreit der Schicksale erwachsenen Drama und seiner Verkörperung mit den vielgestaltigen Mitteln des heutigen Theaters.

PAPETERIE
Stutz-Wirz
SÖHNE
ZÜRICH 6 UNIVERSITÄTSTRASSE 13
Telephon (051) 28 42 44

Das Spezialgeschäft
für den
Hochschulbedarf

Die Bedeutung der Oper für das Theater von heute

Von Hans Zimmermann.

Die Frage nach der Rolle, die die Oper bei den Theaterbestrebungen der heutigen Zeit spielt, ist begreiflich und naheliegend. Die Oper ist ja keine «aktuelle» Kunstgattung. Sie wurde geschaffen zur Unterhaltung der Gesellschaften an Fürstenhöfen, sie wurde ursprünglich gepflegt als Zeitvertreib für Leute, die keine Existenzsorgen hatten.

Sie wurde vom Volk als Luxus angesehen, wie er in mannigfachen Formen zur Prunkentfaltung der Höfe gehörte. Wir hören auch heute, wo sich die Oper an weiteste Kreise wendet und ihre grosse Gemeinde hat, gelegentlich noch von ihr als von einem Luxus sprechen und sie als etwas bezeichnen, das für das Leben «nicht nötig ist».

Hat es nicht etwas Bedrückendes, man möchte schon sagen Beschämendes, dass gerade in den letzten Jahrzehnten vielerorts die ganze Kraft des Menschen nur dafür in Anspruch genommen wurde, dass er sein Leben überhaupt fristen und sich für sein Leben wehren konnte? Ist es nicht tief bedauerlich, dass den meisten Leuten so wenig Zeit übrig bleibt, ihr Leben künstlerisch zu bereichern und zu schmücken; ist es nicht traurig, dass den künstlerisch Schaffenden und Nachschaffenden oft die Zeit nicht bleibt, ihre Begabung zu pflegen, und dass dem Publikum, den Geniessenden und Aufnehmenden die Zeit nicht bleibt, diese Begabung des Geniessens ebenfalls zu pflegen und die Aufnahmefähigkeit weiter auszubilden?

Die Oper ist ein sehr vielseitiges Kunstwerk. Sie vereinigt Dichtung, Musik, Schauspielkunst, Tanz, Malerei und viele andere Zweige der Kunst in sich. Das ist gelegentlich stilistisch recht gefährlich, weil eine Kunstart die andere konkurrenzieren kann, wenn nicht bei der Komposition und bei der Aufführung die verschiedenen Ausdrucksmittel sehr sorgfältig dosiert werden. Aber sie wendet sich gerade dank dieser Vielseitigkeit an weiteste Kreise und kann viel dazu beitragen, das Leben festlicher und farbiger zu gestalten.

Ganz abgesehen von ihrer Mission, das Leben zu schmücken und zu bereichern, ist die Oper gar keine so unaktuelle Kunstgattung, wie es im ersten Moment scheinen mag. Gewiss, in den politisch erregten Zeiten vor

und während des letzten Krieges beneidete man als Angehöriger eines Opernensembles oft die Kollegen von Cabaret und Schauspiel, die viel unmittelbarer zu den Fragen des Augenblicks Stellung nehmen konnten. Aber gerade diese Zeiten haben auch — im weiteren Sinne — eine Aktualität der Oper bewiesen. Beethovens «Fidelio» ist nicht nur kraft seiner Musik ein Ereignis. Die Gegenwart hat dafür gesorgt, dass der grossartig geschilderte Kampf für Freiheit und gegen Tyrannei hochaktuell ist. Das Streben nach Weisheit und Duldsamkeit, statt nach Macht, wie es in der «Zauberflöte» sich ausdrückt, muss heute mehr denn je gepredigt werden. Kämpfe zwischen Kultur und Barbarentum, wie wir sie in Glucks «Iphigenie» finden, spielen sich sozusagen täglich vor unseren Augen ab. So wohnt der Oper, wenn nicht eine Aktualität des Tages, doch eine starke Aktualität des Herzens inne. Menschen, die die Entwicklung in Deutschland beobachtet haben und darüber schrieben, wie zum Beispiel Erich Kästner, erhoffen gerade vom musikalischen Bühnenwerk grosse Eindrücke für eine Generation, der über mehr als ein Jahrzehnt wertvolles Kulturgut vorenthalten blieb und die heute versucht, sich ethisch neu zu orientieren und einen Sinn des Lebens zu finden. Was musikalisch gesagt werden kann, haftet tiefer und fester, als was wir nur durch das Wort vernehmen.

Die Technik unserer Zeit verleitet zur Hast; Automobil und Flugzeug bringen uns sehr schnell an ferne Ziele, ohne dass wir von den durchrasten Gegenden viel aufnehmen können. Diese Hast schleicht sich auch in unser tägliches Leben ein. Wir brauchen dagegen die Gelegenheit zum Verweilen, zum Sichversenken. Beim Anhören einer Oper können wir uns durch Vermittlung der Musik in einen Gedanken, in ein Geschehnis, in das Wesen eines Menschen versenken und vertiefen, und die Tonsprache eines Beethoven, Mozart oder Verdi verlockt uns, immer wieder zu diesem gleichen Erlebnis zurückzukehren und es uns wirklich zu eigen zu machen. Es ist auch dies eine Mission der Oper: Opposition und Gegensatz zu sein zu einer überhasteten Zeit, Gefühlen und Empfindungen zu ihrem Recht zu verhelfen, gerade weil es im heutigen täglichen Leben immer summarischer, immer rationalisierter, immer unpersönlicher zugeht.

Es ist bei Kunstwerken nicht wie bei der Technik, wo die Errungenschaften von heute und morgen die Errungenschaften von gestern und vorgestern überflügeln und vergessen machen. Wagner hat Mozart und Puccini hat Verdi nicht vergessen gemacht. Ein Meisterwerk bleibt ein Meisterwerk, auch wenn neue dazu kommen. Es ist aber für die Entwicklung der Oper sehr wichtig, dass, trotz der bestehenden Meisterwerke,

immer neue Formen gesucht werden und dass sie eine Kunstgattung bleibt, die lebendig ist und nicht abgeschlossen, wie etwa das Latein als Sprache.

Die beiden Weltkriege haben die Entwicklung der modernen Oper sehr stark gehemmt, und sie haben die Zeit der produzierenden und reproduzierenden Künstler leider grossenteils für unkünstlerische Tätigkeiten in Anspruch genommen. Sie haben Aufführungen verhindert, und sie haben gegenseitige Anregungen unmöglich gemacht durch das hermetische Schliessen aller Grenzen. Es war jedesmal nach dem Krieg ein mühsames neues Anfangen.

Die Kunst, und ganz besonders eine so komplizierte Kunstgattung wie die Oper, braucht zu ihrer Entwicklung Zeiten der Ruhe, und wir wollen hoffen, dass wir uns diesmal am Beginn einer langen Entwicklungsphase befinden. So kann die Oper nicht nur das bleiben, was sie heute schon ist, nämlich musikalisches Erlebnis, Künderin einer Aktualität des Herzens, festliche und künstlerische Bereicherung des Daseins — sie kann das alles sogar noch in viel stärkerem und weiter reichenderem Masse werden.

Kennst Du unsere Uni im Festgewand? Schau sie Dir doch am 28. Januar 1950 einmal an! Du wirst staunen, wie sich die sonst so wissenschaftsgesättigten Räume in herrliche Ballgemächer umwandeln lassen. 28. Januar: *Uniball.*

Diesseits und jenseits des Rampenlichts

Auszug aus einem imaginären Vortrag von Erwin Parker.

«Wenn wir einmal Kinder waren,
können wir es immer sein.»
(Pirandello. «Riesen vom Berge.»)

Hochverehrtes Auditorium!

Unsere freund-geistigen Beziehungen dürfen 100 Zeilen nicht wesentlich übersteigen. Sie werden mit mir fühlen, wenn ich für meine kleine Welt — die, wie man gemeinplätzig sagt, sich auf die Bretter beschränkt — gerne einen grösseren Lebensraum beanspruchen möchte.

Ich muss Sie daher bitten, die mir auferlegte Beschränkung wohlwollend in Betracht zu ziehen und die von Ihnen mit Recht zu fordernde wissenschaftliche Gründlichkeit einem späteren mehrbändigen Werke zu überlassen. Dort werden die wesentlichsten Fragen meines Berufes eine ihnen würdige Beantwortung finden. Fragen, die unser Publikum in nie gestilltem Wissensdurst immer wieder stellt, Fragen, die alle Tiefen des Kunstlebens ausloten. Und die da solchermassen lauten: «Wie können Sie nur all diesen Text behalten, und verwechseln Sie nie ein Stück mit dem anderen?» «Küssen Sie sich auf der Bühne richtig?» «Haben Sie Lampenfieber?» «Essen Sie vor der Vorstellung oder spielt man besser mit leerem Magen?» Das sind Probleme umfassendster Art, und es wäre leichtfertig, sie nur obenhin beantworten zu wollen. Erlauben Sie mir, dass ich aus der Fülle der Fragen Ihnen eine nicht gestellte unterschiebe und — da Sie als meine Zuhörer sich in einer Art geistigen Notwehr mir gegenüber befinden — nutze ich Ihre Lage noch um ein weiteres aus, indem ich Ihre Frage durch eine Gegenfrage zu beantworten versuche. Vielleicht liegt in ihrer Beantwortung ein Stückchen Wahrheit, und sie zu finden, ist ja der Sinn unseres Bemühens.

Und nun lasse ich Ihrer Frage freien Lauf. Sie lautet so: Warum sind Sie eigentlich Schauspieler geworden? Und hier meine Gegenfrage: Warum sind Sie eigentlich Zuschauer geworden? (Leichtes Schmunzeln bei dem gutwilligen Teil meiner Zuhörerschaft.)

Hochverehrte Versammlung!

Ich fragte Sie soeben, warum sind Sie eigentlich Zuschauer geworden? Lassen Sie uns das gemeinsam überdenken, aber verlassen wir uns dabei nicht allzusehr auf unseren denkgewohnten Kopf, nehmen wir lieber unsere Phantasie zur Hilfe, das Rudiment nie beendeter Kindheitsseligkeit. (Siehe auch unser Motto.)

Ist es nicht fast unwahrscheinlich, dass mitten im 20. Jahrhundert — das wunderungläubigste, in dem ich je gelebt — tausend Menschen und mehr einen ganzen Abend lang stumm, aber nicht verstummt, in einem verdunkelten Raum sitzen, harrend der Dinge, die sie meist schon kennen? Dass Sie und Sie und auch Sie in eine Vorstellung von «Wilhelm Tell» gehen und zittern, ob der Schuss auf den Apfel wirklich gelinge, dass Sie Gessler, den Tyrannen, hassen, seinen Tod mit tiefster Befriedigung überleben und am liebsten «Das Land ist frei!!!» mitrufen würden, wenn Ihnen nicht etwas — nennen wir es Ihre gesammelten Kinderstubenkomplexe — es verböte?

Ist das nicht Wunders genug, dass Sie, der Sie sich ein Billett gekauft, ein Programm erstanden, aus dem Sie ersehen, dass Romeo gar nicht Montague heisst, sondern Heinz Hinterhuber, dass Sie in Ihrer linken Hand den alles entlarvenden Operngucker halten, während die andere Nusschokolade in mundfertige Stücklein zerkleinert, dass eben Sie irdische zehn Minuten später — doch musische Sternstunden lang — ein weinendes oder lachendes, klatschendes und zur gleichen Zeit träumendes und überwaches Publikums-Menschenkind geworden sind?

Oh — ich könnte Ihren heimlichsten Heimlichkeiten noch näher treten und Ihnen aufzeigen, wie Sie — ja! auch Sie! — aus einem eintausendstel Zuschauer *ein* Publikum werden. Doch bleiben wir bei unserem engeren Thema, an dem ich bisher in Ihnen so gute Zuhörer gefunden habe.

Was glauben Sie, ist es, das aus Herrn Dr. Alltag jenen Sonntagsmenschen werden lässt? Liesse unser Dr. Alltag sich wirklich verzaubern, wenn nicht in ihm ein ewiges bengalisches Feuerchen loderte? Ginge er überhaupt in den Tempel, wenn er an die Musen nicht glaubte? Will er nicht sein Opfer bringen, indem er zur Gottheit erhebt, was göttlich in ihm ist?

Verzeihen Sie mir diese Anwandlung. Das Thema ist hinreissend. Kehren wir zur Erde zurück und zum Ausgleich dorthin, wo sie am flachsten ist.

Waren Sie schon einmal bei einem Fussballmatch? Wenn Sie dort gewesen wären, Sie hätten Bedeutsames erlebt. Doch nur, wenn Sie Fussball verstehen, das heisst es von Kopf bis Fuss verstehen. Solches bedingt dieser Sport. Und die Regeln müssen Sie kennen, sonst bleibt Ihnen jeder höhere Genuss versagt. Denn der ideale Zuschauer spielt mit. Bickels Mittelstürmerstoss ist auch Ihr Stoss, das Foul des Linksaussen ist auch Ihnen geschehen und Sie reagieren mit gesundem Geschrei und Fingerpfeifen darauf. Dann ist jenes Goal aus einer prima Vorlage auch Ihr Goal und der Schuss, der daneben ging, geschah von einem jämmerlichen Patzer. Denn «Ihr» Schuss hätte gesessen, schauen Sie nur Ihren Körper an, was der in diesem Augenblick treibt. Denn — Sie sind ja ein Fussballer, wenn auch ein verhinderter. Ihre Zeit und Ihr Rheuma oder sonstige Verhinderungsgründe erlauben es nur nicht. Aber sonst!! — hoho! — die Welt sollte staunen. Doch als Zuschauer sind Sie Mit-Spieler, sind Sie ein latenter, nur zurzeit passiver Spieler. Die 22 Mann auf dem Platze spielen in Vertretung für Sie. Denen ist es gegeben auszuführen, was auch Sie könnten, wenn Sie es könnten.

*

Hochgelahrtes Auditorium,

abermals habe ich mich hinreissen lassen. Ich bin mir der Profanierung Ihrer Geistigkeit bewusst. Es sollte ein meinen Kräften entsprechender Beitrag zu unserem Thema Zuschauer sein. Und wie weiland Luther dem Volke aufs Maul, so habe ich ihm auf die Füsse geschaut.

Ich glaube, Ihnen im Theater-Zuschauerraum geht es nicht anders, als meinem Zuschauer auf dem Fussballplatz. Sie dort unten im Parkett sind verhinderte Schauspieler. Sie sind passive Mit-Schauspieler. Aber Ihr Spieltrieb ist da und Sie überlassen es uns, ihn für Sie auszuleben. Wir schiessen auf die Gesslers in Ihrem Namen, aber auch Sie hätten es getan, wenn Sie unsere Treffsicherheit — will sagen: Kunstfertigkeit besässen. Auch Sie unterstehen Spielregeln,wie es unser Fussball-Zuschauer tut. Ihre Lust und Ihr Schmerz, Ihre Erhebung und Ihr Fall sind aus der gleichen seelischen Landschaft erwachsen, nur auf verschiedenem «Platze». Ihr Kunstgenuss hat doppelten Boden. Und er wird um so höher sein, je besser Sie die Spielregeln beherrschen. Ihre Spielregeln als Zuschauer, aber auch unsere als Schauspieler. Ihr Kunstgenuss beginnt dort, wo die Natur aufhört.

Sie sind zutiefst erschüttert worden, sind der Welt entrückt und klatschen mit Ihrem Beifall den Alltag zurück. Sie lächeln Tränen. Denn Sie sind gleichzeitig unschuldig und Wissende. Sie weinen über ein Was und rufen dem Wie bravo zu. Herz und Kopf liegen im harmonischsten Widerstreit. Sie hassen das Böse im Franz Moor, aber Sie lieben zugleich, wie gut man das Böse spielt. Sie sind Verzauberte und halten noch im Zauber die Wunderblume der Erlösung bereit. Sie sind auf die aktivste Weise Unbeteiligte, sind Geladene auf eigene Kosten.

Wenn es anders wäre und Sie unser Spiel nicht mitspielten, wir wären nicht. Wir erwecken uns wechselseitig zum Leben. Und wir danken Ihnen das unsere, wie Sie sich für das Ihre bei uns bedanken. Unser Erfolg ist Ihr Erfolg. Deshalb können Sie ihn uns auch so neidlos und oft so über die Massen spenden.

Es gibt im Leben wohl noch einen ähnlich gearteten Fall, in dem der Gebende sich als der Empfangende empfindet. Aber um das Problem «Liebe» erschöpfend zu lösen, brauchte ich noch gut zwanzig Zeilen Zeit, und die ist mir nicht mehr vergönnt.

Ich verabschiede mich von Ihnen mit meinem besten Dank für Ihr freundliches Zuhörertum hier und an anderer Stelle. Das Meine ist gesagt.
Verzeihung — ja — vielleicht sollte ich für einige von ihnen das noch hinzufügen:

Ich bin Schauspieler geworden aus der gleichen Liebe zum Leben und Mitspielen, aus der Sie Zuschauer geworden sind.

Eindrücke vom japanischen Theater

Von Norbert Herzog.

Unser Redaktor, der lange Jahre in Japan verbrachte, beschreibt im folgenden seine dortigen Theatereindrücke.

Meine erste Berührung mit dem japanischen Theater geschah sozusagen auf der Strasse. Damals war ich noch ein ganz kleiner Knirps und schwärmte für das Kasperlitheater. Als ich die dicht gedrängte Kinderschar in der Nebenstrasse erblickte, rannte ich neugierig hinzu und mischte mich unter die kimonobekleideten Dreikäsehochs (die Buben natürlich mit dem wichtigen Schülermützlein der Grundschulklassen). Es war kein Kasperlitheater, sondern etwas Besseres, nämlich ein *Kami-Schibai*, zu Deutsch Papiertheater. Und der Ansager war ein Meister seines Fachs! Mit klingender Stimme erzählte er gerade eine wilde Samuraigeschichte mit Mord und Totschlag, wobei er von Zeit zu Zeit das erläuternde Bild aus dem Rähmchen zog, um ein neues freizulegen. Der Rahmen war auf einem kleinen Wagen befestigt, in welchem die dicken Kartonpacken weiterer «Dramen» verwahrt waren. Bild um Bild wurde ausgewechselt, erläutert und durch wohlgefälliges Grunzen, bösartiges Zischen und andere Aeusserungen des japanischen Gefühlslebens die Gedanken, Worte und Taten der Hauptpersonen wiedergegeben. Gelegentlich, wenn die spannungsgeladene Situation es erheischte, schwang der Ansager zwei Hölzer, um sie mit einem scharfen Klapp gegeneinander zu schlagen. Das war ein berühmter Kniff althergebrachter japanischer Theatertradition. Im *Kabuki*, dem klassischen japanischen Theater, kann man sich beim Ertönen der Hölzer auf eine kurze Spanne dynamischer Handlung gefasst machen, und diese hat meist um so mehr Wirkung, als, vornehmlich für den Nichtasiaten, das Spiel sehr träge erscheint.

Bevor ich jedoch mehr vom Kabuki erzähle, muss ich einige Aeusserlichkeiten vorausschicken, die ich für die Einstellung des Japaners dem Theater gegenüber bezeichnend finde. Der Theaterbesuch ist für ihn ein Feiertag, der schon am frühen Nachmittag beginnt und am späten Abend endet. In den wenigen, aber ziemlich langen Pausen verzehrt er dann seinen in einer hübschen Lackschachtel mitgebrachten Reis. Meistens werden zwei bis drei Stücke in einem Programm geboten: Erst kleinere, unbedeutende Einakter mit mittelmässigen oder auch unbekannten Schauspielern, darauf das grosse Hauptstück, um dessentwillen man eigentlich hingeht. Fast immer ist es geschichtlichen oder vielmehr sagenhaften Inhalts, allgemein bekannt und beliebt.

Beim Betreten des Theaters hiess es natürlich als erstes im Vorraum die Schuhe ausziehen. Dann erhielt ich, nach Prüfung meiner Eintrittskarte, ein Büchlein in die Hand gedrückt, welches sich als sehr genaue Synopsis mit vielen erläuternden Bildern entpuppte. Die meisten der Zuschauer verstehen nämlich nur Bruchstücke der Bühnensprache — eines alten, kaum mehr gebräuchlichen Japanisch — und lassen sich gern ihr Gedächtnis auffrischen.

Ich war überrascht, wie breit und hoch die Bühne des Kabukitheaters ist. Zwei Laufstege verbanden sie mit dem Zuschauerraum und dadurch wirkte alles nah und unmittelbar. Die Bühnenbilder waren von erstaunlicher Schönheit, Eindrücklichkeit

und Stimmung, meist ruhig in Linie und Farbe, ein idealer Hintergrund für die prachtstrotzenden Kostüme aus wunderbaren Brokaten. Die Szenenwechsel vollzogen sich meist auf offener Bühne bei gedämpfter Beleuchtung: Die Drehbühne begann sich zu bewegen und nun erschienen schwarz bekleidete Gestalten (selbst ihre Gesichter waren durch schwarze Tücher verdeckt), schoben Ersatzstücke oder Dekorationen herein, brachten Requisiten oder hingen einem Darsteller einen neuen Kimono um — alles lautlos, behende, ohne zu stören. Denn Schwarz — das sieht der Japaner nicht, deshalb ignoriert er die Existenz dieser «Kulissenschieber».
Der hauptsächlichste Eindruck, den ich vom japanischen Theater bekam, war der: Es wird reichlich geschwiegen! Ein Heben der Schultern oder ein Herabziehen der Mundwinkel drückt oft mehr aus als Worte; und gerade dieses stumme Spiel wird vom gebildeten Theaterbesucher besonders hoch bewertet.
Der japanische Schauspieler hat denn auch eine sehr lange und schwere Schulung durchzumachen: Er muss ein ebensoguter Tänzer und Fechter sein und einen völlig durchtrainierten Körper besitzen. Bewegungen sind sehr oft bis ins Kleinste streng vorgeschrieben. Da üblicherweise der Sohn den Theaterruhm seines Vaters weiterzutragen hat, beginnt die Lehrzeit schon früh beim Kinde. Damit ergeben sich richtige Schauspielerdynastien; so habe ich beispielsweise den berühmten Ganjiro zugleich mit Sohn und Enkel auf der Bühne gesehen.
Diese an Ueberlieferung reiche Schauspielkultur hat wesentlich dazu beitragen, dass das alte klassische Kabuki noch nichts von seiner Volkstümlichkeit eingebüsst hat, trotzdem vor Kriegsausbruch eine Menge mehr oder weniger vom Westen beeinflusster Theater entstanden.

Die Nô-Bühne

von Toyoichiro Nogami.

Der ehemalige Professor der Hosei-Universität schildert hier das Hoftheater, wie es sich seit dem 14. Jahrhundert ausgebildet hat. Ein Maskenspiel, stilisiert in Gebärde und Dekor, für die vornehmste Gesellschaftsklasse der Samurai.

Im Gegensatz zu den gewöhnlichen Dramen hat das Nô-Spiel eine Bühne, die in den Zuschauerraum hineinragt und nach drei Seiten offen ist, ungefähr sechs Meter im Geviert. Der Zuschauer, mitten vor der Bühne, sieht hinter dem eigentlichen Bühnenraum den «Ato-za» (Hinteren Raum), der ungefähr halb so gross ist, wie die Bühne. Dieser Platz ist für die Musiker und Souffleure bestimmt. Durch die Rashi-gakari (Brücke) wird die Bühne mit dem «Gaku-ya» (Grüner Raum) verbunden. Nach rechts schliesst sich an die Bühne eine Veranda für den Chor an.

Der Schauspieler

Da sich das Nô-Spiel auf einem einfachen Thema aufbaut, wird es gewöhnlich von zwei Schauspielern aufgeführt: dem Shite (Hauptspieler) und dem Waki (Gegenspieler). Wenn die Aufführung ihren Höhepunkt erreicht, spielt der Shite allein, während der Waki nebenbei an einem Pfeiler sitzt und sich ausruht.

Darstellung der Rollen

Ein anderes Merkmal des Nô ist der Gebrauch von Masken. Sie ermöglichen dem Spieler mit Leichtigkeit in den verschiedenen Rollen Geschlecht und Alter zu wechseln und auch übernatürliche Wesen darzustellen. In dieser Beziehung gleicht das Nô-Spiel den alten klassischen Spielen der Griechen. Man kann jedoch mit Recht sagen, dass die Masken des Nô-Spieles sowohl als Kunstwerk als auch nach ihrer dramatischen Wirkung denen der Griechen überlegen sind.

Die Nô-Masken zeigen eine beträchtliche Mannigfaltigkeit, können aber in grossen Zügen etwa folgendermassen eingeteilt werden:

1. Alter Mann. 2. Alte Frau. 3. Mann in mittleren Jahren. 4. Frau in mittleren Jahren. 5. Junger Mann. 6. Junge Frau. 7. Kind. 8. Schöner, anziehender Gott. 9. Mächtiger Gott. 10. Schrecklicher Gott. 11. Fee oder Elfe. 12. Uebernatürliches Wesen. 13. Wildes Tier.

Viele der besten Masken werden noch heute mit grosser Sorgfalt vom jeweiligen Haupthaus der einzelnen Schulen aufbewahrt, denn heutzutage ist die Kunst der Maskenherstellung ganz verschwunden, und man ist allgemein der Ueberzeugung, dass derartige wertvolle Nô-Masken auch in Zukunft wohl niemals wieder hergestellt werden können. Deshalb haben Masken aus geschickter Künstlerhand auch hohen Seltenheitswert.

Die Stilgebung der Shôzoku (Gewandung) im Nô ist ganz eigenartig. Ein Krieger, der in den Kampf zieht, trägt keine Rüstung, und ein chinesischer Typ muss durchaus nicht in chinesischer Landestracht gekleidet sein. Ein Bettler braucht nicht in Lumpen gehüllt zu sein, und ein Holzfäller kann sehr wohl gute Kleider anhaben. All das weist darauf hin, dass das Nô-Spiel nicht grundsätzlich realistisch sein will. Jedes Nô-Spiel will eine eigene Welt der Schönheit schaffen, das Gewand muss dabei nur diese Idee verstärken.

Auch die Handlung ist in ihrem Ausdruck stark symbolisch. Zum Beispiel zeigt ein Schlag mit einer Hand auf das Knie eine Gemütserregung an, und wenige Schritte vorwärts bezeichnen das Ende einer Reise. Wer einige wenige überlieferte Ausdrucksweisen im Nô-Spiel kennt, wird, auch als Laie, eine solche Vorführung schätzen und geniessen können. Es ist darum für den Zuschauer ganz überflüssig, den Text des Nô-Spieles zu lesen. Er braucht nur auf die innere Schönheit der Bewegungen des Spielers und auf den Rhythmus der typisch orientalischen Musikbegleitung zu achten.

Die erfolgreichste Bindung

Bemerkungen zur Ausbildung des Schauspielers

von Erwin Kalser.

Man hat mir die Frage vorgelegt: «Ist Schauspielkunst lehrbar?» Es ist klar, dass es wie in aller Kunst auch in der des Schauspielers etwas gibt, das ursprünglich da sein muss, von Natur, und das auf keine Weise in einen Menschen hineingebracht werden kann. So frage ich lieber: «Was ist lehrbar an der Kunst des Schauspielers?» und das ist freilich eine interessante Frage; aber wirklich beantworten kann man sie nur mit einer weitläufigen Darlegung des ganzen schauspielerischen Problems. Selbstverständlich soll hier auch nicht einmal der Versuch dazu gemacht werden und ich will mich auf ein paar Andeutungen beschränken. Es scheint übrigens, als sei unsere Materie von allen Künsten dem Laien am fremdesten. Der praktische Theatermensch selbst misstraut im allgemeinen ihrer Erörterung. Er verspricht sich nicht viel davon. Und obgleich jeder Schauspieler weiss, wie viel er seit seinen Anfängen hat lernen müssen, widerstrebt es ihm festzustellen, was das eigentlich ist, was er gelernt hat, und verharrt in der Neigung, sich auf die geniale Anlage, das Talent, als Quellen seiner Leistung zu berufen. Ganz besonders ist das im deutschen Sprachgebiet der Fall. Und es haben sich dort auch nie Institute entwickelt, die über die Erziehung zu einer mehr oder weniger geschmackvollen Routine hinausgegangen sind. Nichts von ihrer Tätigkeit könnte etwa mit der Erziehungsarbeit Stanislawskis verglichen werden, die im Wirkungsbereich des alten Moskauer Künstlertheaters geleistet worden und die zu einer methodischen Fundierung moderner Schauspielkunst vorgedrungen ist. Auch haben die Deutschen nie eine Institution wie das *Conservatoire du Théâtre français* entwickelt, in dem die grosse Ueberlieferung des französischen Theaters lebendig investiert ist. Hier verdient gesagt zu werden, dass sich das angelsächsische Theater, vor allem das amerikanische, mit leidenschaftlichem Interesse auf den Methoden Stanislawskis aufbaut, und dass die amerikanischen Universitäten in ihren, fast einer jeden angegliederten, wohl equipierten «Drama Departments» wertvolle Arbeit an der Sache des Theaters tun. — Das Bedürfnis des Menschen, sich selbst in gedichteten Spiegelungen anzuschauen, scheint tief und unersättlich zu sein. Das Theater, das dies Bedürfnis — heute gemeinsam mit dem Film — befriedigt, scheint eine widerspruchslos geltende Funktion der Gesellschaft geworden; die Arbeit des Schauspielers

ist ein notwendiger und wichtiger Teil dieser Funktion; so besteht also alle Ursache, seiner Ausbildung einiges Interesse zu schenken. Und wenn man beherzigt, wie tief der Eindruck von Schauspielern auf einen Menschen, vor allem einen jungen Menschen, sein kann —, ja wie sehr ein Schauspieler, untrennbar verschmolzen mit einer dichterischen Gestalt, manchem Empfänglichen den ersten leibhaftigen Begriff «des Menschen» überhaupt vermittelt, so wird man mit der Bedenklichkeit doppelte Nachsicht haben, die unsereiner dem Problem seiner Ausbildung entgegenbringt. — Wir wissen alle, dass es nicht schwer ist, Menschen so abzurichten, dass sie sich auf der Bühne halbwegs wie Schauspieler aufzuführen verstehen. Aber das sind nicht die, welche vor jenem geheimnisvollen «Einen» bestehen können, von dem Shakespeare will, dass sein Urteil ein ganzes Theater voll von andern überwiege. Was will dieser «Eine»? Es ist nicht mit wenigen Worten zu sagen. Eine namenlose Qualität des Schauspielerischen, die sich stillschweigend, ein Berufsgeheimnis, durch die Zeiten unter guten und grossen Schauspielern überliefert hat, jeweilig der Epoche angepasst. Der «Eine» weiss um sie; und wir arbeiten für ihn, wie einst Bildhauer an den Kathedralen Figuren hoch oben, wo keiner sie sieht, angebracht haben; man hat gesagt, für den lieben Gott. — Wie kommt man nun zu dieser Qualität? Aber, damit wir wissen, wo wir anfangen müssen zu lernen, erst ein Wort über das Unlernbare. Worin besteht die Grundlage des Schauspielers? So simpel wie möglich gesagt, in einer spezifischen Art der Phantasie; der Phantasie des Kindes, das nichts als seinen Gedanken nötig hat, um alles zu sein, was es will. Ein letztes Ueberbleibsel jener Welt des Primitiven, die Freud aus seinem Glauben an die «Allmacht des Gedankens» verstand. Es ist jene uns allen wohl bekannte Gabe der Wachträume, in denen wir umhergingen und waren, was uns einfiel. Nicht zufällig braucht eine ganze Reihe von Sprachen den gleichen Ausdruck für die Aktivität des Kindes und für die des Schauspielers: spielen. Es ist diese Gabe, die, in besonderer Intensität und über das kindliche Alter hinaus lebendig, die elementare Gabe des Schauspielers ausmacht; und so darf man hinzufügen: indem das Kind spielt, weiss es um die Dinge, die es imaginiert; es besitzt im Spielen etwas wie ein Organ der Erfahrung; auch das ist in jene Gabe miteingeschlossen. — Aber wenn das Schauspielerische seine Wurzel in einer Art von Infantilismus hat, so muss es sich doch gründlich verwandeln und in durchaus unnaiver Weise sublimieren, um zum Werkzeug des Theaters zu werden und die Geschöpfe der Dichter zu verkörpern, wie es seine Funktion ist. Auf welche Weise vollzieht sich nun diese Ver-

körperung? Es ist sicherlich keine so mystische Hochzeit mit dem gedichteten Geschöpf, wie mancher es haben möchte; es ist vielmehr, wie jeder Schauspieler weiss, das Ergebnis eines Arbeitsprozesses, der in weitem Umfang vom Bewusstsein kontrolliert wird; und wie gross der Anteil auch ist, der dem Intuitiven dabei zukommt, so ist das Intuitive doch nur ein abgekürzter Weg des Bewusstseins. Aber, wie geht in jedem Fall der Prozess vor sich? Und wie kann der werdende Schauspieler am besten auf ihn vorbereitet werden? — Es ist bekannt, worin der durchschnittliche «Schauspielunterricht» bestanden hat und oft genug besteht. Lehrfächer waren Sprechkunst, Atemtechnik, körperliche Gewandtheit, Rollenstudium; und dieses letzte gipfelte in der wirkungsvollen Reproduktion von einigen möglichst mit Affekt geladenen Passagen aus dramatischen Werken. Ein wohlgelungener «Ausbruch» — dies die technische Bezeichnung — zu dem der junge Schauspieler sich hinaufzupeitschen gelernt hatte, konnte ihm eine Karriere öffnen. Aber oft genug musste er bald erkennen, dass er seiner Berufsarbeit gegenüber ohne verlässliche Handhabe gelassen war, und dass er sich nun erst seinen Weg wohl oder übel selbst suchen musste; er konnte von Glück sagen, wenn er ihn dann noch fand. Was war geschehen? Er war im Anwenden von Tonkadenzen, Stimmwirkungen und Gesten geschult worden, die vielleicht, von einstigen Gipfeln der Schauspielkunst stammend, zu bequemen Clichés von Provinzhistrionen heruntergekommen waren; und als er ihren Rezepten gemäss schrie und tobte, hatte er sich in Wirklichkeit in einem Vacuum befunden. Er wusste im Grunde nicht, was er tat. Er wusste nicht, dass es einer klar gedachten, klar empfundenen Realität, einer exakten Vorstellung, eines «inneren Objektes» in jedem Augenblick bedarf, um wahrhaft auf der Bühne zu existieren; einer exakten Vorstellung — keineswegs nur vom Ganzen, sondern von jedem kleineren und kleinsten Stück davon, von jeder Einheit, in die eine Rolle sich natürlicherweise zerlegen lässt; einer einzelnen Szene, einem einzelnen Vorgang, einem Satz, einem Wort.

Deshalb beginnt er am besten damit, dass er sich gewöhnt, die kleinste Einheit mit einer seiner Phantasie erlebbaren Wirklichkeit zu erfüllen. Einer Wirklichkeit, die er bis zum Grunde versteht und daher mühelos reproduzieren kann. So wird er anfangen, sich in seiner Rolle zu Hause und wohl zu fühlen. Freilich muss er sich sogleich auch klar darüber werden, dass jedes Stück Wirklichkeit, das er sich vorstellt, haargenau aus den Begebenheiten des ganzen Stückes, der ganzen Rolle zu gewinnen ist und nie auf einem privaten Ungefähr beruhen darf. Zum Beispiel:

Ich trete durch eine Tür ein. Es macht für mein Verhalten eine Welt aus, ob ich im Raume, in den ich komme, ein Fremder bin oder zu Hause; ob ich zu einem Zweck eintrete oder zufällig; von wo ich komme; was ich erlebt habe usw. Kurzum, der kleinste Vorgang wie der grösste, den ich darzustellen habe, ist nicht ein erstes bestes So-oder-So, sondern ist determiniert durch bestimmte Gegebenheiten — und sie sind oft nicht so leicht zu ermitteln —, die in jedem einzelnen Fall vorliegen, und aus denen ein bestimmtes Verhalten resultiert. Sich auf das Verhalten des Menschen zu verstehen, ist ja die eigentliche «Weisheit» des Schauspielers, und was er lernen muss, ist die ganze Fülle menschlicher Verhaltungsweisen zu reproduzieren. Es ist diese Weisheit, aus der er schöpft, wenn er an seine eigentliche Arbeit geht: eine Gestalt zu schaffen. Wir wissen schon, er wartet nicht auf den Rausch einer jähen Vereinigung mit ihr. Eher bemächtigt er sich ihrer wie ein Anwalt sich eines Rechtsfalles bemächtigt, bis er bis ins letzte weiss, was in der Person, die er verteidigen soll, vorgegangen ist, und sich in jedem Moment an ihre Stelle zu setzen vermag. Der Schauspieler folgt dabei nicht einer Formel, auf die seine Figur in billiger Vereinfachung gebracht werden könnte; Othello ist ihm nicht «der Eifersüchtige», Tartuffe nicht «der Heuchler». Vielmehr stellt er seine eigene Natur, seine eigene Person unter die vielfältigen Bedingungen, unter denen jene Charaktere stehen, und verhält sich diesen Bedingungen gemäss. So wird er, nach und nach, zum Vollzugsorgan des Lebens, das der Dichter in seinen Gestalten investiert hat. Ueber alledem mag dem Schauspieler noch wie ein Leitbild eine Art porträthafter Vision seiner Gestalt vorschweben, die wiederum auf ihre endliche Formung in seiner Person einwirkt; er wird versuchen, seine eigene Erscheinung mit dieser Vision zur Deckung zu bringen. — Die Mittel nun der eigentlichen Darstellung lassen sich auf zwei wesentliche zurückführen: *Körperlichkeit und Sprache.* Beide, in inniger Verbundenheit, gilt es zu Instrumenten der Uebertragung zu machen. Wer je mit dem Handwerk der Bühne zu tun gehabt hat, weiss, dass der Körper, den der angehende Schauspieler in die Werkstatt bringt, zunächst nichts weniger als ein solches Instrument ist. In einer Situation, die ihm fremd ist, unter dem Druck nur halbverstandener Impulse, schliesslich auch den Augen Zuschauender ausgesetzt, verliert er alle Unbefangenheit; unüberwindliche Spannungen befallen ihn; der natürliche Ablauf seiner Bewegungen stockt. Ein Gang von drei Schritten wird ein Albtraum. Der gelöste Körper aber ist das A und O, das Sine-qua-non aller wahren Gestaltung auf dem Theater. Ihn zu gewinnen ist das Ziel, dem ein unermüdliches und nicht so sehr phy-

sisches als psychisches Training gelten muss. Worum es geht, ist wahrscheinlich nirgends tiefsinniger gesagt, als in Heinrich von Kleist's Aufsatz über das Marionettentheater. Wie die Marionette nur in einem Punkt, in dem die Lenkung des Puppenspielers eingreift, aufgehängt ist; ihre eigenen Bewegungen aber willenlos, nur dem Gesetz der Schwere gehorchend, zustandekommen, so muss der Körper des Schauspielers einzig dem Stimulus des jeweiligen Gedankens folgen, sonst aber keinerlei eigenen Willen kennen. Seine Gebärde muss ausschliesslich und unwillkürlich unter dem Impuls des Gedankens stehen, den er jeweils im Namen seiner Gestalt denkt. Falsche Gebärden ergeben sich, wenn der Agierende denkt, er müsse sie machen, aber nur die vom zentralen Gedanken aus inspirierte Gebärde erfüllt ihren künstlerischen Zweck: nämlich eine zweite Sprache, parallel oder kontrapunktierend, neben der gesprochenen zu sein und damit oft genug dem Fühlen und Meinen erst zum denkenden Ausdruck zu verhelfen.

Und nun wäre schliesslich von der *Sprache* im eigentlichen Sinn zu reden und von den Problemen, die sie stellt. Der Schauspieler sieht in ihr nicht das Verständigungsmittel, als das sie dem praktischen Leben dient, sondern das Ausdrucksmedium, die Verlautbarung der menschlichen Existenz. Logische Substanz und akustisch-physiologischer Klang bilden in ihr ein ungeschiedenes Ganzes. Und gerade aus dem Zurücktauchen des logischen Wortes in das Element der Stimme ergibt sich dem Schauspieler die Möglichkeit seines entscheidensten Beitrags zum theatralischen Kunstwerk. Wie immer man die verschiedenen Wirkungskomponenten der gesprochenen Sprache klassifiziert — als Klang, Höhe und Tiefe, Rhythmus, Akzent, Intonation —, sie, in ihrer Gesamtheit, befähigen den Schauspieler, das ihm vom Dichtwerk her gegebene Wort im Sinn seiner Gestaltung zu deuten, ihm Sinn zu verleihen und ihm seine mögliche und nötige Tiefendimension zu verschaffen. Wenn es eins gibt, das der Schauspieler lernen und wissen muss, so ist es: wie ein Mensch spricht; warum in einer bestimmten Lage so und nicht anders. Damit vermag er ihn zu erschliessen; und zu offenbaren, was wir über ihn erfahren möchten. Es muss gelernt werden, Worte mit lebendigem Gehalt zu sättigen, indem man sie spricht. Es muss gelernt werden, die grammatische Logik durch die vitale, der gegebenen Situation eigene, zu ersetzen. Es muss begriffen werden, was das Sprechen des Menschen eigentlich ist, und dass es auf der Bühne darum geht, nicht fertige Denkresultate, sondern den Prozess des Denkens selbst zu manifestieren; die Geburt des Gedankens, das Zusichselbstkommen des menschlichen Bewusstseins und Willen zum Er-

lebnis des Zuschauers zu machen. Dass es der dramatischste Mensch der deutschen Literatur, Heinrich von Kleist, ist, der diese Qualität des gesprochenen Wortes — in seinem Aufsatz über die Verfertigung der Gedanken beim Reden — entdeckt hat, ist am Ende kein Zufall.

Was an der Kunst des Schauspielers zu lehren sei? Man sieht: eine ganze Menge. Man sollte im übrigen wohl lieber statt «lehren» das Wort «erziehen» brauchen. Ein kodifizierbares Lehrmaterial gibt es ja nicht auf unserem Gebiet. Aber es wäre denkbar, eine Atmosphäre zu schaffen, eine Atmosphäre von Beispiel, Beratung, Experiment, Bewältigung von geeignetem Material, die dem jungen Schauspieler umgeben und in der er reifen könnte. Es sollte eine Atmosphäre sein, in der er fühlen lernt, dass die Darstellung des Menschen, aus der er seinen Beruf machen will, eine kostbare Materie ist.

Theaterkritik

ebs. Es ist nicht leicht, Kritiker zu sein, so sehr die jeweils Kritisierten auch das Gegenteil annehmen. Natürlich ist es «leichter», ein Drama zu kritisieren als eines zu schreiben oder aufzuführen; wenn Oscar Wilde das Gegenteil behauptete, so tat er das wohl nur um des geliebten Widerspruchs willen. Jene Feststellung ist so handgreiflich richtig, dass sie sich auch wieder von selber erledigt. Kritisieren und Schaffen sind eben durchaus zweierlei, zweierlei im Rang, zweierlei in der Artung. Unvergleichbar — und doch irgendwo in der Tiefe auf einander angewiesen. Ich glaube nicht, dass es bedeutende Kritik gibt ohne bedeutendes künstlerisches Schaffen, an dem sie sich üben kann. Ich glaube aber auch nicht, dass bedeutendes künstlerisches Schaffen nicht auch bedeutende Kritik hervorrufen wird. Heute aber ist es, wenigstens in unserem Land, recht schwer, Kritiker zu sein, weil die Lust an kritischer Auseinandersetzung in unserer doch an sich nicht unkritischen Schweiz klein geworden ist. Wir waren lange Jahre vom Ausland abgeschnitten, wir mussten neben der militärischen auch geistige Landesverteidigung treiben. Das hat uns für vieles, was wir vorher gering schätzten, die Augen geöffnet. Anderseits hat das jene Menschen in unserem Lande, die zu kritikloser Selbstliebe neigen, in bedrohlichem Masse bestärkt. Kritik hiess bei ihnen bald nur noch Genörgel. Die Kritik geriet in Misskredit — bei diesen naiven Nationalisten erstens einmal, aber dann auch vor allem bei jenen,

die nur darauf gewartet hatten, bei allen jenen nämlich, die spürten, dass Kritik Forderung ist, Forderung, Stellung zu nehmen, mitzudenken, mitzusprechen, und wäre es im Widerspruch, zu kämpfen, zu wachen. Und so benützten diese in jedem Lande nur allzu Zahlreichen jene im Landesinteresse vielleicht notwendige Dämpfung der Kritik dazu, die Kritik an sich zu verunglimpfen, und wo sie es nicht bewusst taten, da tat es ihr schlafwilliges Unterbewusstsein. Der Kritiker ist in unserem Land derart fast zu einem notenausteilenden Beamten geworden. Unser Publikum liest eine Theater-, Konzert- oder Kunstkritik vor allem, um zu erfahren, ob es sein Geld vorteilhaft plazieren werde. Ist die Kritik nicht Note 6 oder mindestens 5—6, so öffnet man sein Portemonnaie schon gar nicht oder bezahlt sich ein Vergnügen, das künstlerischen Masstäben nicht oder weniger unterliegt.

So ist der Kritiker in unserem Lande mit Vorteil ein höflicher, aus allgemeiner Enttäuschung weichgewalkter Mensch, der die Kunst des Sowohl-als-auch, der versteckt ironischen Verbindlichkeit zur Vollendung ausgebildet hat. Oder aber, wenn ihm solche Eleganz nicht liegt, wird er um sich schlagen, alles kreuz und klein schlagen. Der erste hegt das Unkraut wie das Kraut — und jeder Gärtner weiss, was daraus wird — der zweite trampelt alles zur glatten Strasse des eindeutigen Unwertes, und geholfen ist niemandem. Diese Kritik am Kritiker trifft aber nicht ihn, hier ist er wirklich einmal das Opfer.

Denn der Kritiker ist nichts ohne sein Publikum. Er muss wissen, dass die Auseinandersetzung, die er vornimmt, ein Tun ist, das andere mit ihm, nach ihm tun wollen. Er muss zum Beispiel wissen, dass, wenn er ein Kunstwerk, sagen wir eben eine Theateraufführung, in einem wichtigen Sinne falsch findet, seine Leser daraus vor allem das Wort «wichtig» heraushören werden und hingehen werden, um sich an dieser Auseinandersetzung mit einem wesentlichen Irrtum geistig erregen zu lassen. Wie soll diesem Publikum heute der Kritiker klar machen können, dass eine offene Falschheit oft besser und vor allem zukunftsreicher ist als ein allgemeines Zwielicht aller Werte? Der Kritiker müsste wissen dürfen, dass sein Geschäft der intellektuellen Klärung seiner Empfindung wenigstens stellvertretend als Geschäft aller empfunden wird, er müsste auch wissen dürfen, dass andere ihm folgen in seiner Ueberzeugung, wahrer Dienst an der Kunst und am Publikum sei die möglichst genaue Kennzeichnung eines Werkes in seinen gelungenen und weniger gelungenen Zügen und in solcher Genauigkeit und intellektuellen Unbestechlichkeit lebe sich gerade die Bescheidenheit des unschöpferischen Menschen vor dem schöpferischen aus.

Nun wird man sagen, wenn der Kritiker aus der klaren, geistwilligen Stellungnahme eine lustvolle Tätigkeit zu machen verstehe, wenn er seinem Publikum die Kritik nicht als totes Nörgeln, sondern als ein lebendiges Antworten auf die Kunst vorlebe, dann werde er dieses Publikum auch gewinnen. Aber man kann wohl die Macht der Dumpfheit nicht überschätzen, die Macht der falschen Innerlichkeit, die meint, was nicht geistige Klarheit, nicht Wort werde, sei vermehrte Innigkeit, sei seelische Geborgenheit. Die Macht auch jener Meinung, die verkündet, Kunstgenuss sei bequeme Hingabe, tatenloses Aufnehmen, das Schöne werde einem einfach geschenkt, ohne dass man selber sich dafür zu bereiten habe. Es ist ein kurzer Weg zur Einschläferung der wahren, lauteren, anstrengenden Kritik — und ein sehr langer Weg bis zu ihrer Wiedererweckung. Wir stehen nur erst wieder am Anfang dieser Erweckung; viel bleibt zu tun, viel Mutlosigkeit zu bekämpfen, wenn man an den Platz des Kritikers gestellt worden ist.

L'auteur dramatique et le théâtre

Par Alfred Gehri.

Vous avez bien voulu me demander de définir la position de l'auteur dramatique vis-à-vis du théâtre. J'ai toujours pensé qu'il y aurait un livre extraordinaire à écrire sur le théâtre vu par les auteurs. Beaucoup d'entre eux en ont parlé merveilleusement.

Voici une thèse qui pourrait intéresser un étudiant épris de la scène. Que de merveilleuses recherches à entreprendre, quelles trouvailles en perspective! Que de pensées profondes, d'aperçus ingénieux, de maximes piquantes, de définitions intelligentes, de mots à l'emporte-pièce il trouverait dans les avant-premières, les programmes de théâtres, les professions de foi, les essais, les préfaces et même dans les critiques quand les auteurs se font critiques.

Voulez-vous quelques-unes de ces définitions?

Le public ne discute pas les pièces, il les prend ou il les laisse. *Sacha Guitry.*

Le théâtre instruit mieux que ne fait un gros livre. *Voltaire.*

On naît auteur dramatique, on se fait romancier. *Gustave Guiches.*

Le théâtre est le premier mais aussi le plus mystérieux des arts. *Steve Passeur.*

Au théâtre, on ne ment jamais. On «féérise». C'est le royaume de l'illusion. *Henri Duvernois.*

C'est le plus difficile des métiers difficiles. *René Benjamin.*

L'esprit, pour l'auteur dramatique, est peut-être la qualité la plus indispensable. *Henry Becque.*

Le théâtre est l'art le plus direct, le plus complet et le plus pur. *Henry Bernstein.*

Quand on ne sent plus l'art, l'art peut-être est plus grand. *Paul Geraldy.*

La principale règle est de plaire et de toucher; toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première. *Racine.*

Il faut, au théâtre, écrire bien, avec incorrection. *Henry Bataille.*

Les deux qualités essentiels de l'auteur dramatique sont le sentiment scènique et l'imagination. *Edouard Bourdet.*

L'artiste n'est pas un solitaire. On a beau se mettre en dehors et au-dessus de la foule, c'est toujours, en fin de compte, pour la foule qu'on écrit . . . Nous jouons aux raffinés, mais le nombre nous tient; nous dédaignons le succès et l'insuccès nous tue. *Alphonse Daudet.*

La difficulté d'une pièce comique, c'est qu'il faut faire *sonner le nègre*. Si le coup n'a pas porté à son maximum, c'est manqué. *Tristan Benard.*

Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire, et qu'une pièce de théâtre qui a attrapé son but n'a pas suivi un bon chemin. Veut-on que tout un public s'abuse sur ces sortes de choses et que chacun n'y soit pas juge du plaisir qu'il y prend? *Molière.*

De temps à autre, un homme fait un article ou une conférence sur l'art du théâtre, où il démolit tout ce qui a été fait ou à peu près. Qu'il écrive une pièce lui-même, qu'il nous la montre! Nous jugerons alors de pair à compagnon. Mais il s'en gardera bien. C'est un auteur dramatique raté. *Antoine.*

Racine, Corneille, Molière, furent les auteurs du Boulevard de l'époque. Ne vous y trompez pas: Boulevard veut dire gros public. *Jean Cocteau.*

Il n'est pas de genres inférieurs; il n'est que des productions ratées, et le bouffon qui divertit prime le tragique qui n'émeut pas. *Courteline.*

Le théâtre est l'art suprême. *Giraudoux.*

Mais je ne veux pas allonger. Qu'on songe à la préface de Cromwell, à celle du Barbier de Séville, à tant d'autres!
Oui, il y a là un grand bouquin à écrire . . . ou plutôt un livre où l'on ferait parler pendant 300 pages les plus célèbres et les plus originaux des auteurs dramatiques.
Si mon petit papier pouvait inciter un étudiant à le faire, je ne l'aurais pas écrit en vain.

Les aperçus qui suivent sont tirés du *Journal de Jules Renard* (N.R.F.), une véritable aubaine pour qui aime le théâtre vu à travers un esprit irradiant l'ironie pénétrante et une douce comprehension. *Réd.*

27. 4. 02.
A soixante-dix ans, Sarah ne peut plus faire que la petite fille.
Les attitudes de Sarah: elle a l'air intelligent quand elle écoute des choses qu'elle ne comprend pas.

5. 4. 05.
La Duse. Beauté, noblesse, intelligence. Son visage ne «se gêle» jamais. Dans la pièce de Goldoni elle a la figure spirituelle: elle ne fait jamais de l'esprit avec sa figure . . . Quand elle quitte la scène, elle sort: elle ne s'arrache pas.

Avril 05.
. . . quand un acteur est violent, le public ne résiste pas: il admire, non de confiance, mais de peur.

26. 3. 05.
Nous voulons de la vie au théâtre, et du théâtre dans la vie.

4. 3. 07.
Combien d'acteurs paraissent naturels parce qu'ils n'ont aucun talent!

22. 3. 07.
Le théâtre ne sera renouvelé que par des hommes qui n'y entendent rien.

11. 1. 08.
Lugné-Poe ne sait pas l'italien, ce qui lui permet de parler avec plus d'aplomb à l'acteur sicilien Grasso.

26. 2. 09.
Antoine croit toujours aux décors, moins à l'acteur-étoile, mais beaucoup à la petite troupe de mauvais acteurs bien dirigés.

23. 11. 99.
Aux premières. Théâtre. Ce château de cartes entouré d'un fossé de vagues humaines.

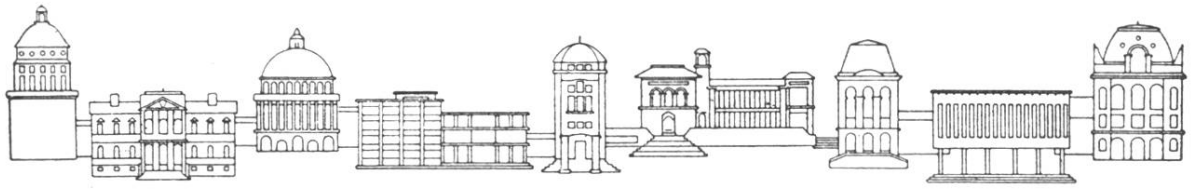
1. 2. 02.
Le théâtre est l'endroit où je m'ennuie le plus, mais où j'aime le plus à m'ennuyer.

Schluss des redaktionellen Teils.
Redaktionsschluss: 12. Dezember 1949.

Redaktion Uni: G. Schlocker.
Roberto Bernhard.
Redaktion Poly: Norbert Herzog.
Jörg Hediger.

Zuschriften sind zu richten an die *Redaktion des «Zürcher Student», ETH, Zimmer 31 d, Zürich 1,* und nicht an die einzelnen Redaktoren. (Tel. 24 24 31, VSETH.).
Zusendungen ohne *Rückporto* werden nicht beantwortet.
Nachdruck von Artikeln nur mit *Quellenangabe* gestattet.
Preis der Einzelnummer Fr. —.70, Jahresabonnement Fr. 5.—.
Verlag: Buchdruckerei Müller, Werder & Co. AG., Wolfbachstrasse 19, Zürich. Tel. 32 35 27.
Inseratenannahme: Dr. H. Dütsch, Langfurren 23, Zürich 57.
Mitarbeiter: Jacques Wetzel, stud., Bergstrasse 17, Küsnacht.

VSS



a) Wahlen für das Amtsjahr 1949/50

Präsident:	Hansjörg Lüchinger, iur., Universität Zürich.
1. Vizepräsident:	Hans Schlegel, med., Universität Zürich.
2. Vizepräsident:	Pierre Marie Galletti, med., Universität Lausanne.
Quästor:	Werner Praxmarer, oec., Universität Zürich.
Aktuar:	Roland List, math., ETH Zürich.
Beisitzer:	Luigi Piazzoni, med., Universität Zürich.
Auslandamt:	Hans Rud. Böckli, iur., Universität Zürich.
Amt für Arbeitskolonien:	Alfred Peter, phys., ETH Zürich.
Studentenhilfe:	Emil Walthard, phil. I, Universität Zürich.
Dissertationszentrale:	Marcel Clivaz, oec., Universität Fribourg.
Pressedienst:	Beda Allemann, phil. I, Universität Zürich.
Sportamt:	Hans Strupler, oec., Universität Zürich.

b) Bericht über die ordentliche Generalversammlung vom 21.—23. Oktober 1949

Der Verband der Schweizerischen Studentenschaften hat vom 21.—23. Oktober 1949 im Palais Electoral in Genf seine ordentliche jährliche Generalversammlung abgehalten. In verschiedenen Kommissions- und Plenarsitzungen wurde in einer Anzahl knapp gehaltener Resolutionen das Programm für das Jahr 1950 aufgestellt.

Vor allem wird sich der Vorstand des VSS im kommenden Jahre mit dem Stipendienwesen und ganz allgemein mit dem Problem der Studienunterstützung zu befassen haben, das dringend einer besseren Regelung bedarf. Eine speziell zu diesem Zwecke bestellte Studienkommission wurde beauftragt, in Zusammenarbeit mit Fachleuten ein geeignetes Projekt auszuarbeiten. Nachdem weder das vor zwei Jahren eingereichte Projekt des früheren Schulratspräsidenten, Prof. Dr. Rohn, noch ein diesbezüglicher Brief des VSS den Bundesrat zu einer Untersuchung veranlasst hat, wurde der Vorstand des VSS beauftragt, in entschiedener Weise mit den zuständigen Stellen in Verbindung zu treten.

Zum Zwecke der Veröffentlichung der Schweizerischen Hochschul-Stipendien in internationalen Zeitschriften wurde der VSS beauftragt, sich mit der UNESCO in Verbindung zu setzen.

In Weiterführung der Tätigkeit des vor einem Jahre aufgelösten Amtes für Kunst und Kultur wird der Vorstand des VSS im kommenden Winter an den Schweizerischen Hochschulen eine Wanderausstellung studentischer Kunst durchführen.

In ganz eindeutiger Weise bezog die Generalversammlung des VSS erneut Stellung zu den internationalen Beziehungen der Studentenverbände. Seit vier Jahren sind diese Beziehungen durch politische und ideologische Streitigkeiten und vor allem durch den Gegensatz Ost—West getrübt und geradezu lahmgelegt. Der VSS hat beschlossen, in aktiver Weise gegen diese fruchtlosen politischen Diskussionen anzukämpfen und eine Zusammenarbeit auf praktischen Gebieten anzustreben. Es wurde einstimmig die folgende Resolution gefasst:

Der Verband der Schweizerischen Studentenschaften ist überzeugt von der Nutzlosigkeit politischer Diskussionen an den internationalen Studentenkonferenzen und wird sich deshalb dafür einsetzen, dass solche Diskussionen in Zukunft vermieden werden. Er wird sich dagegen mit allen Kräften für die Lösung praktischer Fragen einsetzen. Die Delegation des VSS an der kommenden Londoner Studentenkonferenz ist beauftragt, als zusätzliches Programm die Behandlung konkreter praktischer Fragen vorzuschlagen.

Falls sich eine neue internationale Organisation bilden sollte, die sich ausschliesslich mit praktischen und für die Studenten nützlichen Fragen befasst, wird sich der VSS dieser Organisation angliedern.

Studenten gesucht:

Der Verband der Schweizerischen Studentenschaften sucht für das Amtsjahr 1950 einen initiativen Studenten zum Aufbau seines Pressedienstes, sowie Studenten als Quästoren für das Auslandamt und das Amt für Arbeitskolonien. Wir suchen ferner Studenten und Studentinnen als Mitarbeiter für das Amt für Studentenhilfe, dessen Aufgabenkreis im nächsten Jahr stark erweitert werden soll.

Interessenten wollen sich sofort auf dem Sekretariat des VSS, ETH 44a, melden.

Skihosen

Skifahrer und Skifahrerinnen, lassen Sie die moderne Keilhose beim Spezialisten für Skibekleidung ausführen.

Bucher & Hesse, Zürich 1
(Astoriahaus) St. Peterstrasse 18

Die Eröffnung des Berghauses des VSETH

am 17. Juli war ein verdienter Kulminationspunkt für all diejenigen, die tatkräftig an diesem Werk mitgeholfen hatten, vom Präsidenten des VSETH, Heinz von Arx, bis zu den Studenten, die bis kurz vor der Eröffnung mit der Einrichtung des Berghauses beschäftigt waren.
Der Rahmen der Eröffnung war sehr grosszügig, und Heinz von Arx durfte unter den zahlreichen Anwesenden die Herren Bundesrat Kobelt, Altschulratspräsident Rohn, Schulratspräsident Pallmann, Altrektor Tank, Rektor Spoerri u. a. begrüssen. Der Architekt, O. Bitterli, sprach hierauf kurz über den Umbau, worauf das Berghaus besichtigt wurde. Wohl der Höhepunkt der Einweihungsfeier war die Uebergabe des alten Schlüssels des Hauses, der nunmehr vergoldet einen Ehrenplatz einnimmt. Herr Dr. Etter, Präsident der Betriebskommission, nahm ihn in Empfang, und damit war recht eigentlich das Berghaus eröffnet.

Der Betrieb in den Sommerferien

war rege. Ein Tourenlager, eine Filmwoche und ein Vortragslager wurden durchgeführt. Im Tourenlager wurde eine Tradition geschaffen, die ganz an das Berghaus gebunden ist. Auf eine ungezwungene Art und Weise konnten ausländische Studenten unsere Berge mit ihren Schönheiten und Gefahren kennen lernen. Die Filmwoche wurde durch den kurzen Streifen «Switzerland By Plane» eröffnet. Am 1. August sprach Herr E. Arnet (NZZ) «Vom Wesen der Filmkritik», abends wohnten alle der Augustfeier bei. Am folgenden Tage hielt Herr Dr. N. Kaufmann ein aufschlussreiches Referat «Von einigen erfolgreichen wissenschaftlichen Filmen der UFA-Kulturfilmabteilung» und erklärte anschliessend an Hand von Demonstrationen den wissenschaftlichen Film.

Grossen Anklang fand der englische Film «Hamlet», der den Gegensatz Theater — Film deutlich machte. Herr Prof. Eggert (ETH) sprach über «Einiges über Farb- und Tonfilm».

Die an die Vorträge anschliessenden Diskussionen wurden sehr reichlich benützt und trugen viel zum allgemeinen Verständnis der Probleme bei. Noch in erhöhtem Masse diente die mehrtägige Anwesenheit der Herren Referenten zum Gedankenaustausch. Der Abschluss der Filmwoche wurde durch Vorführung der Filme «Weisse Berge» und «Stiftskirchen in der Schweiz» gekrönt.

Das Vortragslager stand unter dem Motto «Die Schweiz im heutigen Europa» und hatte zum Ziel, die zukünftige ausländische Elite mit Wesensart und Gedankengut des Schweizers vertraut zu machen. Zwischen den Vorträgen wurden Tage zur Ausführung von Touren usw. eingeschaltet. Die Teilnehmerzahl war leider etwas beschränkt und es zeigte sich, dass die Durchführung eines Vortragslagers während der Sommerferien mit ziemlichen Schwierigkeiten verbunden ist. Trotzdem war das dies-

jährige Lager ein Erfolg, vor allem deshalb, weil während seiner ganzen Dauer unter den Anwesenden, inklusive den Herren Referenten, ein fröhlicher Kameradschaftsgeist herrschte. Ueber solch ein Erlebnis des Zusammengehörigkeitsgefühls über Nationen und Rassen hinweg können alle Missliebigkeiten verschmerzt werden.

Der Betrieb im kommenden Winter.

Das Berghaus bereitet sich auf den kommenden Winter vor. Schon haben wir viele Anmeldungen erhalten, und eine gute Frequenz des Hauses scheint gesichert zu sein. Es werden Lager durchgeführt und wir erwarten hiefür Studenten verschiedener Nationen.
Die Week-ends werden während des ganzen Winters den Zürcher Studentinnen und Studenten reserviert bleiben. Ueber Weihnacht und Neujahr treffen sich zürcherische und ausländische Kommilitonen zu gemeinsamen Skiausflügen und geselligem Treiben. Speziell möchten wir die ausländischen Kommilitonen darauf aufmerksam machen, dass eine gemeinsame Weihnachtsfeier stattfinden wird.

Anmeldung direkt im Berghaus VSETH, Kloster-Selfranga.

Auskunft Bureau VSETH, 46 a.

Zum DC vom 18. November 1949

Mit der Décharge-Erteilung verloren wir heute einen selbstlosen Präsidenten, der sich stets voll einsetzte. Hinter den nüchternen Protokollen und Berichten, die an den Versammlungen verlesen wurden, stand viel Arbeit — Arbeit, die von Heinz von Arx organisiert und inspiriert wurde. Unter seiner Leitung spielte sich das Leben des Verbandes auf einem regen Niveau ab, während er durch seine klare Haltung nach aussen die Studentenschaft der ETH stets aufs beste vertrat. Gewissermassen als sichtbare Krönung seiner Tätigkeit erstand das Berghaus in Klosters, über das er selbst abschliessend in diesem D. C. Bericht erstattete. Zum Nachfolger wurde mit Akklamation der bisherige Quästor, Ernst Trümpy, gewählt.
Ein reges Semesterprogramm wurde aufgestellt, ein neuer Vortragsausschuss gebildet und die erfreuliche Tätigkeit eines Ausschusses für Arbeitsgemeinschaften an beiden Hochschulen gutgeheissen.
Ueber den Polyball berichtete kurz der Ballpräsident, Bruno Stefanini; er bezeichnete das Experiment «für den Studenten, durch den Studenten» im wesentlichen als gelungen. N. H.

Programm der Filmstelle des VSETH für das Wintersemester 1949/50

15. Dezember 1949: «Le jour se lève», M. Carné	Fr. —.50
12. Januar 1950: Panzerkreuzer Potemkin (Wiederholung)	Fr. —.50
26. Januar 1950: «Sous les toits de Paris» de R. Clair	Fr. —.50
9. Februar 1950: Kulturfilme über Amerika	(gratis)

Die Veranstaltungen finden jeweils 20.15 Uhr im Audtorium I der ETH statt.

Polytag und -Ball 1949

Der Festakt des diesjährigen ETH-Tages fand im gewohnten feierlichen Rahmen statt. Herr Rektor Stüssi konnte der Beziehungen zur freundnachbarlichen Uni gedenken und feststellen: «Seit bald 95 Jahren geniesst die ETH die Gastfreundschaft von Stadt und Kanton Zürich, und es ist ihr wohl dabei.»

Ein akademischer Feiertag hat sein besonderes, festliches Gepräge. Dennoch soll nicht nur gefeiert werden; gleichsam als Symbol für die wissenschaftliche und pädagogische Jahresarbeit hat sich die Eigentümlichkeit eingebürgert, dass der jeweilige Rektor ein Thema seines Fachgebietes behandelt. Herr Rektor *Stüssi* wählte zum Gegenstand seiner Festvorlesung die Werke dreier schweizerischer Pioniere des Brückenbaues — Perronet, Grubenmann und unser Zeitgenosse Ammann —, die je in einem der drei Konstruktionssysteme Massiv-, Holz- und Stahlbau Bahnbrechendes geleistet haben. Der Idealismus und der Mut, mit dem diese Pioniere sich gegenüber herrschenden Auffassungen durchsetzten, nachdem sie einmal das Richtige erkannt, möge uns ein Ansporn sein. Sie haben gezeigt, dass wohl vieles erlernbar sei, dass aber Hervorragendes und Richtungweisendes nur zustande kommt, wenn zu den erworbenen wissenschaftlichen Grundlagen die intuitive Kraft des individuellen Gestaltungsvermögens und eigene Erfahrungen treten.

Zum 94. «Geburtstag» des Poly gehört ein Ueberblick über das abgelaufene Studienjahr. Es stand im Zeichen des Wechsels im Präsidium des Schweizerischen Schulrates, indem Professor *Rohn*, der die Forschungsinstitute wie auch die sozialen Einrichtungen der ETH während langer Jahre entscheidend zu fördern vermochte, seinen Rücktritt nahm, da er die Altersgrenze erreicht hatte. Professor *Pallmann* ist sein Nachfolger; die besten Wünsche begleiten ihn, wie auch einige neue Dozenten. Gleichfalls in den verdienten Ruhestand getreten sind die Herren ten Bosch, Roche, Schlaepfer, Wiesinger und Platz. Die Versammlung erhebt sich zur Ehrung der verstorbenen Altprofessoren Hirsch und Winterstein sowie des verdienten Schulratsmitgliedes Stadtpräsident Lüchinger und fünf hoffnungsvoller Jungakademiker. Mit Freude können eine ganze Anzahl von Ehrungen von Mitgliedern des Lehrkörpers durch fremde Hochschulen und wissenschaftliche Gesellschaften verzeichnet werden. Zu verdanken sind grosszügige Schenkungen. Ein reger Austauschverkehr mit ausländischen Hochschulen fand statt. Die Zahl der Studierenden und Neuaufnahmen ist im Rückgang begriffen.

Student sein heisst nicht nur arbeiten, sondern auch Herz und Gemüt pflegen. So am Polyball, der — wie könnte es anders gewesen sein! — launig, witzig, rauschend verlief dank der aufopfernden Riesenarbeit der Organisatoren, die es verstanden hatten, durch die sprühenden Einfälle ihrer Dekorateure den Fragwürdigkeiten einer solchen Monstreveranstaltung im Rahmen des Möglichen zu entgehen und dem Ganzen eine persönliche und darum intimere Note zu verleihen. Der Geist der Festteilnehmer tat weiter das Seinige. Hier aber überlässt man die Aufzeichnung besser den Privatannalen der einzelnen Studikerpärchen, denn — so will es die Diskretion — für den Berichterstatter the rest is silence. R. B.

Grosser Studentenrat

In seiner Sitzung vom 17. November genehmigte der GStR nach lebhafter Diskussion die Rechnung des Sommersemesters 1949. Die üblichen Déchargen wurden mit zwei Ausnahmen (Sonafe- und Auslandskommission) erteilt. Der Bericht des Präsidenten der Studentenschaft über das Sommersemester wurde gutgeheissen. Der KStR erhielt Vollmacht, zusammen mit dem VSETH eine Kommission für Arbeitsgemeinschaften einzusetzen. Das neue Budget wurde genehmigt, nicht ohne dass der Quästor des KStR seine Bedenken gegen das Defizit erhoben hätte. Wenn die Hochschulkommission die Erhöhung der Studentenbeiträge nicht genehmigt, werden in Zukunft wichtige studentische Institutionen fallengelassen werden müssen, um weitere Defizite zu vermeiden. Eine bessere Erfassung der Fakultätsbeiträge zusammen mit den Semesterbeiträgen ist durch den KStR zu prüfen. — Das Reglement der Kommission für Studentenhilfe wurde genehmigt. H. J. Lüchinger berichtete, der VSS werde die Stipendienmöglichkeiten bekannt machen und das Problem in die Oeffentlichkeit tragen. Das Stipendienwesen soll verbessert und Uni-Studiengelderlasse erreicht werden. Die Vermögensgrenze des Vortragsausschusses wird unter Aenderung der AGO erhöht. Der KStR berichtet, der Kanton plane in einem Neubau im Plattengarten ein Uni-Studentenheim. Die Studentenschaft hat Gelegenheit, Wünsche für grosszügige Ausgestaltung anzubringen. — Vom VSETH lag ein Vorschlag auf Aktualisierung des «Zürcher Student» durch Reportagen und auf Aenderung seines Formats vor. Ein Entscheid wurde vertagt, bis die Verhandlungen des KStR weiter gediehen sind. — Zum Präsidenten des in der Uni stattfindenden

Uniballs

wurde Hans Walker ernannt. Männiglich wird empfohlen, ja keine Abmachungen auf den 28. Januar zu treffen, denn dieses Fest muss jeder erlebt haben! Die Uniballkommission sucht dringend administrative und technische Helfer, die sich unverzüglich im Sekretariat, Dr. Faust-Gasse 9, melden mögen. R. B.

Werkstudenten

Liebe Kommilitonen!

Nochmals gelangen wir mit der dringenden Bitte um Mithilfe an Euch. Für diejenigen, die unseren letzten Aufruf übersehen haben, mögen folgende Hinweise zur Information dienen:

Auf eine Interpellation von Werkstudenten hin hat der KStR — mit Genehmigung des GStR — eine Kommission eingesetzt, der folgende Aufgaben obliegen: Ausgestaltung der Arbeitsvermittlung, Stipendien- und Darlehenswesen, Prüfung der Kolleggeldverhältnisse an der Uni usw. Die Kommission befasst sich insbesondere auch mit den Problemen der Werkstudenten. In diesem Zusammenhang drängt sich die Frage auf, was unter einem Werkstudenten zu verstehen ist. Die Kommission definiert den Begriff wie folgt: Werkstudent ist, wer Studium und Lebensunterhalt selbst zu mindestens 75 Prozent bezahlt, sei es, dass er diese Kosten durch seinen Verdienst, seine Ersparnisse, unter Zuhilfenahme von Stipendien und Darlehen oder — was insbesondere bei Medizinern der Fall sein kann — überhaupt nur mittels Darlehen und Stipendien deckt. Zur Begründung letzteren Zusatzes sei hier nur angeführt, dass ein in diese Lage versetzter Student verpflichtet ist, nach Beendigung der Studien die Darlehen zurückzuzahlen.

Um die ganze Arbeit der Kommission auch wirksam gestalten zu können, sind wir auf die Mitarbeit aller, besonders aber der Werkstudenten angewiesen. Dies besonders im Hinblick darauf, dass auch die Frage des Kolleggeld-Erlasses an der Uni ernsthaft behandelt werden soll. Wir bitten Euch daher, liebe Kommilitonen und Kommilitoninnen, nebenstehenden Fragebogen möglichst genau auszufüllen und so bald als möglich einzusenden. Scheut Euch vor allem nicht, genaue Zahlen anzuführen, wir sichern Euch strengste Diskretion zu. Auch sind wir Euch für Ergänzungen herzlich dankbar; fügt sie einfach nebenstehendem Fragebogen bei. Zu persönlichen Besprechungen sind wir gerne bereit in unserer Sprechstunde jeweils am Donnerstag, 15.00 bis 16.00 Uhr im Kommissionszimmer, Doktor-Faust-Gasse 9.
Wir danken Euch für Eure Mitarbeit und hoffen, zahlreiche Antworten zu erhalten.

Studentenhilfskommission der Studentenschaft.

Nehmt an den Arbeitsgemeinschaften teil!

Anmeldungen ETH 31 d

Einsenden: An Studentenhilfskommission der Studentenschaft,
Doktor-Faust-Gasse 9.

Umfrage

1. Was verstehst Du unter dem Begriff Werkstudent?

2. Wenn Du Werkstudent bist, wie finanzierst Du das Studium?

   a) Studienauslagen pro Semester: Fr.

   Lebensunterhalt pro Monat:

Zimmer	Fr.		
Essen	Fr.		
Uebriges	Fr.		
total im Monat	Fr.	Sem.	Fr.

   Total der Auslagen pro Semester Fr.

   b) Einnahmen pro Semester:

Verdienst pro Monat Fr.	Sem.	Fr.
Darlehen		Fr.
Stipendien		Fr.
Ersparnisse		Fr.
		Fr.

3. Welche Arbeiten verrichtest Du als Werkstudent?

4. Was verdienst Du bei den verschiedenen Arbeiten (Std. / Tag / Monat)?

5. Aus welchem Grunde bist Du Werkstudent geworden?

6. Verzögert sich Dein Studium durch den Umstand, dass Du Werkstudent bist?

7. Wenn Du verheirateter Werkstudent bist, so bitten wir Dich um besondere Ergänzungen auf einem Extrablatt (zum Beispiel würde uns interessieren, aus welchen Gründen Du trotz der Schwierigkeiten geheiratet hast und ob Dir Deine Frau auch verdienen hilft).

8. Welche praktischen Möglichkeiten zur Verbesserung der Lage der Werkstudenten siehst Du?

Für jede Figur den passenden Anzug!

Klingt das nicht etwas übertrieben?
Oh, nein — denn Bovet hat sich in jahrelanger Arbeit darauf spezialisiert, die gute Fertigkleidung individuell zu gestalten. Ob tannenschlank oder breitschultrig, ob gross, klein, untersetzt und rundlich — jeder findet bei Bovet seine passende Grösse, den Anzug, der wirklich sitzt und passt.

7 Gruppen mit 45 Spezialgrössen

sind komplett ausgestattet und bieten jeder Figur und Körperform die Möglichkeit, sich korrekt und gediegen zu kleiden. Wir zeigen Ihnen das mit Vergnügen, wenn Sie uns besuchen.

Ecke Löwenstrasse / Schweizergasse
beim Löwenplatz, Zürich

Uniball 1950

Lieber Kommilitone!

Als aufmerksamer Leser hast Du natürlich gemerkt, dass am 28. Januar 1950 unser traditioneller Uniball stattfinden soll. Dein Ansehen bei Deiner Geladenen wird entschieden steigen, wenn Du ihr sagen kannst, dass auch Du zum Gelingen dieses studentischen Anlasses beigetragen hast. Das Komitee würde es sehr begrüssen, wenn es auf Deine Mitarbeit rechnen dürfte.
Einerseits gibt es eine Menge administrativer Arbeiten zu erledigen, anderseits aber brauchen auch unsere Dekorateure und Installateure viele Helfer. Unmittelbar ante festum sind wir auf die Mitwirkung eines grossen Schwerarbeiter-Teams angewiesen, welches uns all die Tische und Sitzgelegenheiten herbeischleppt.
Halte also Deinen Arbeitseifer nicht länger in Schranken, sondern melde Dich in den nächsten Tagen auf dem Sekretariat der Studentenschaft, Dr. Faust-Gasse 9. Man wird Dir daselbst bereitwillig jede weitere Auskunft erteilen.
Wir danken Dir schon jetzt für Deine Mithilfe!

Die Uniballkommission.

DAS SCHWARZE BRETT

Unsere politische Aufgabe

Am 1. Februar 1914 gründeten in Bern 250 Schweizerbürger die Neue Helvetische Gesellschaft. In einer Zeit der Not und der politischen Bedrohung von innen und aussen nahmen sie die Traditionen der Helvetischen Gesellschaft von 1761 wieder auf, welche damals dem Bundesstaat von 1848 den Weg bereitet hatte. In den einzelnen Städten und Orten unseres Landes fanden sich Angehörige aller Parteien und Konfessionen, verschieden von Sprache und Herkunft, zusammen, um sich als Mitglieder der Neuen Helvetischen Gesellschaft auf die Schweiz zu besinnen und der Schweiz zu dienen. So hat dann vor der Zürcher Gruppe der Neuen Helvetischen Gesellschaft Carl Spitteler am 14. Dezember 1914 seine historische Rede gehalten: «Unser Schweizer Standpunkt». Und dieser Schweizer Standpunkt ist seither in allen Fragen unseres öffentlichen staatlichen Lebens unentwegt von der Neuen Helvetischen Gesellschaft vertreten worden. Sie hat den doktringebundenen Parteien Gelegenheit gegeben, sich zu verständigen. Sie hat extreme Richtungen versöhnt, und hat an Grundsätzen festgehalten, an die keine scheinbare Notwendigkeit eines Augenblicks rühren darf. In ihr ist jenes politische Bewusstsein wach, das allein unsere staatliche Existenz und Freiheit sichern kann.

Und deshalb ist hier von der Neuen Helvetischen Gesellschaft die Rede. Denn sie bietet uns Studenten eine ausgezeichnete Möglichkeit, unsere politische Aufgabe zu erfüllen, uns nämlich in einem gesunden freien Staat selber gesund, frei und urteilsfähig zu erhalten. Denn wenn wir auch «endlich gebildet» Universität und ETH mit Auszeichnung verlassen, politisch aber nicht reifer sind als zum Beispiel sehr viele deutsche Akademiker der Vorkriegszeit, hilft uns dies herzlich wenig. Vielleicht denken viele zu wenig daran, wie sehr das Politische auch die Universität, ihr Gedeihen und uns Studenten betrifft. Politische Aufmerksamkeit liegt in unserm eigensten Interesse. Das haben kürzlich die Mediziner erfahren, als auf einmal die von der Medizinischen Fakultät einstimmig zur Nachfolge von Prof. Anderes vorgeschlagene Kapazität verdächtigt und es ihr schliesslich verleidet wurde, den Ruf nach Zürich anzunehmen.

Mag also jeder von uns sich einmal überlegen, ob er überhaupt ein Recht hat, apolitisch zu leben, und nicht vielmehr die Pflicht, sich auch um Politik zu kümmern. Und wenn er diese Ueberlegung zu Ende geführt hat und ein Uebriges tun will, mehre er den kleinen Trupp der Neuen Helvetischen Gesellschaft, der auch viele unserer Dozenten angehören, und trete ihr bei, weil er auf diese Weise seine politische Aufgabe erfüllen und das Seine beitragen kann pro Helvetica dignitate ac securitate.

M. M.

VI. Internationaler Kongress für Pädiatrie

Vom 24. bis 28. Juli 1950 findet in Zürich die sechste internationale Tagung der Kinderärzte statt. Sie wird durch die Leitung des Kinderspitals organisiert. Ehrenpräsident ist Bundesrat Dr. Ph. Etter, Präsident des Organisationskomitees Prof. G. Fanconi. Das Programm sieht Referate bedeutender Forscher auf diesem Gebiet, eine wissenschaftliche Ausstellung, an der auch die World Health Organisation teilnimmt, und Anlässe geselliger Art vor. Man rechnet mit der Teilnahme von über 2000 Aerzten. Zur Bewältigung der mannigfachen Organisationsprobleme sind wir, vor allem in Unterkunftsfragen, auf die Mithilfe der Studenten Zürichs angewiesen.

TANNE
Tannenstrasse 15

Zum Essen ins alkoholfreie, gutgeführte
RESTAURANT neben dem POLY
geöffnet bis 22.00 Uhr

Speisesaal im ersten Stock

1. Der Kongress findet anschliessend an das Sommersemester statt. Die Zimmer der auswärtigen Studenten werden dann leer stehen. Wir möchten soviel als möglich davon zwischen 20.—30. Juli übernehmen. Selbstverständlich gegen Entschädigung. Vor allem für nicht devisenstarke Ausländer und für die vielen Assistenzärzte wird das eine günstige Unterkunftsmöglichkeit sein.
Wir bitten die Studenten, die das schon jetzt überblicken können, ihre Philisterin darauf aufmerksam zu machen.
2. Wir suchen Freiplätze für Referenten und ältere Kongressteilnehmer. Vor allem für Medizinstudenten wird das sicher eine wertvolle Kontaktmöglichkeit darstellen.
3. Für den Kongress suchen wir Hilfen aller Art für Uebersetzungen, Führungen, Ausstellungen.
Es wäre für uns sehr wertvoll, zu wissen, wie viele Familien für diese Zeit einen Freiplatz zur Verfügung stellen können. Anmeldungen und alle Auskünfte: Studentenschaft der Universität, Pädiaterkongress, Dr. Faustgasse 9, Zürich 6. HS.

Zürcher Studentengruppe für eine europäische Föderation

In diesem Semester wird unsere im Sommer gegründete Studiengruppe zum erstenmal einen vollen Semesterbetrieb entfalten können. Es werden einige Referate von prominenten Männern, die sich mit dem europäischen Problem beschäftigen, stattfinden. Daneben wird uns diesen Winter vor allem die Frage der schweizerischen Neutralität im Hinblick auf eine Einigung Europas beschäftigen. Interessenten sind jederzeit freundlich eingeladen.
Wir verweisen ausdrücklich auf unsere Anschläge am schwarzen Brett. K. T.

Akademischer Sportverband

Die Organisation des Turn- und Sportbetriebes an den Zürcher Hochschulen hat der Akademische Sportverband übernommen (ASVZ). Die Studierenden, die in der Semestergebühr einen Beitrag von Fr. 2.— für Turnen und Sport bezahlen, sind alle Mitglieder des ASVZ. Diese Beiträge stellen die Mittel dar, mit denen der ASVZ den gesamten Uebungsbetrieb durchführen kann. Er sorgt für Uebungsgelegenheiten, für Material, stellt die Leiter zur Verfügung und regelt die Versicherungsfragen.
Für die Studierenden ist der Besuch der Uebungen gratis, eine Anmeldung ist nicht notwendig. Wer beim ASVZ Turnen und Sport treiben will, hat keine andere Pflicht, als sich in den Uebungsstunden einzufinden und sich dort in den aufliegenden Präsenzlisten einzutragen.
Die verschiedenen Uebungsstunden sind aus dem blauen Semesterprogramm ersichtlich, das kostenlos bei den Rektoratskanzleien, in der Turnhalle und im Studentenheim bezogen werden kann. Weitere Auskünfte erteilt das Sekretariat des ASVZ, Clausiusstrasse 4, das täglich von 14—15 Uhr geöffnet ist, oder die Trainingsleiter der verschiedenen Uebungsstunden. Für spezielle Angelegenheiten hat der Hochschulsportlehrer Montag, Mittwoch und Donnerstag von 10—12 Uhr im Sekretariat seine Sprechstunde.
Das Turn- und Sportprogramm umfasst elf Sportarten, die vom ASVZ organisiert werden, während in zwölf Disziplinen akademische Sportvereine den Studierenden

billige Uebungsgelegenheiten verschaffen. In allen Spezialsportarten werden Kurse für Anfänger und Fortgeschrittene durchgeführt, so dass jeder Studierende ungeachtet seiner Vorbildung sich eine Sportart wählen kann. Die Anfängerkurse beginnen mit Semesteranfang. Je nach dem Können der Teilnehmer und der Schwierigkeit der Sportart erfolgt eine systematische Entwicklung. Studierende, die sich erst spät entschliessen können, einen solchen Kurs zu besuchen, sind deshalb im Nachteil, da die betreffende Lektion vielleicht schon weit fortgeschritten ist. Es lohnt sich deshalb, die Uebungen von Anfang an zu besuchen. Im weiteren ist es wünschenswert und vor allem für den Uebungsleiter von Vorteil, wenn immer die gleichen Uebungsstunden besucht werden. Dadurch ist der Leiter in der Lage, ein Programm aufzustellen, das den Studierenden angepasst ist und dadurch am ehesten Erfolg verspricht. Als Neuerungen, die ins Programm des Wintersemesters aufgenommen werden, sind zu erwähnen: Volleyball, Dienstag und Freitag, 18.00—19.00 Uhr, in der Hochschulturnhalle; Orientierungslaufen jeden Freitag, 12.30 Uhr, Sportplatz der SKA; Tischtennis jeden Freitagabend ab 20.00 Uhr in der Turnhalle I beim Pfauen.

Der Hochschulsportlehrer: Dr. C. Schneiter.

*

Kein Mensch hat etwas dagegen, wenn sich der Student in seinem Blatt zu einem aktuellen Problem äussert — am wenigsten die Redaktion.

Es genügt nicht, wenn der Student sinnvolle und lebensfähige Ideen dem treuen Freundeskreise vorbehält. Im «Zürcher Student» werden sie jederzeit freundliche Aufnahme finden.

*

ODO OLTEN

Militärhemden
Ski- und Sporthemden
Popeline-Hemden

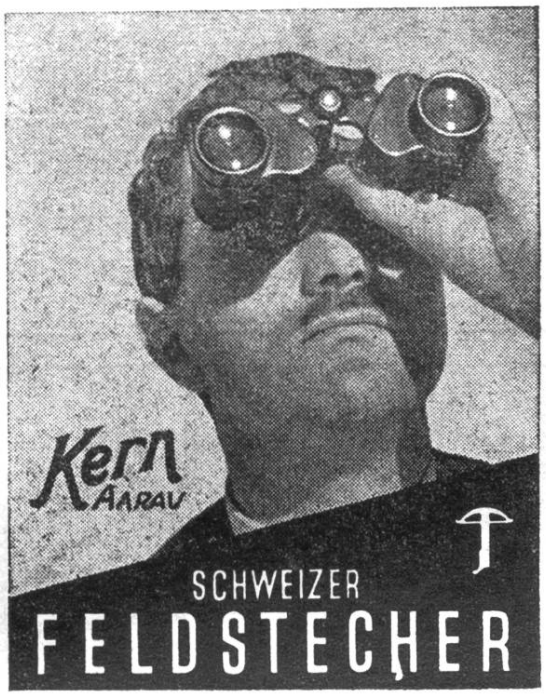
Direkt ab Fabrik, daher billiger!
Stoffmuster-Kollektion verlangen (gratis)
ODO OLTEN 2
Fabrik für Turn- und Sportkleider, Herrenhemden

R. Thal

im Thalhof, Pelikanstr. 38, früher Strehlgasse 7
Chemiserie und Strümpfe
Stets das Neueste in Hemden, Krawatten, Pullovers Pijamas etc.

Besuchen Sie den schönen und heimeligen Tea Room
bekannt für gutes Essen

A. Beintner — Eigene Konditorei
am Zeltweg 12 — Telephon 24 58 72 u. 32 07 78



Zürcher Frauenverein für alkoholfreie Wirtschaften

Hotels und Kurhäuser:

Hotel und Restaurant Seidenhof	Sihlstr. 7/9, Zch. 1, vis-à-vis Jelmoli; alle Zim. mit fl. Wasser u. eig. Tel. ab Fr. 5.50
Kurhaus Zürichberg, Zürich 7	Pensionspr., Zim. inbegr., Fr. 11.— bis 13.—
Kurhaus Rigiblick, Zürich 6	Pensionspreise wie Kurhaus Zürichberg

Kein Bedienungszuschlag, kein Trinkgeld

Restaurants:

Karl der Große	Kirchgasse 14, b. Großmünster, Zürich 1
Olivenbaum	Stadelhoferstr. 10, b. Stadelhoferbhf., Zch. 1
Volkshaus Helvetiaplatz	Zürich 4
Freya	Freyastraße 20, Zürich 4
Sonnenblick	Langstraße 85, Zürich 4
Wasserrad	Josefstraße 102, Zürich 5
Kirchgemeindehaus Wipkingen	Zürich 10
Rütli	Zähringerstraße 43, Zürich 1
Zur Limmat	Limmatquai 92, Zürich 1
Frohsinn	Gemeindestraße 48, Zürich 7
Lindenbaum	Seefeldstraße 113, Zürich 8
Baumacker	Baumackerstraße 15, Zürich 11
Volkshaus Altstetten	Altstetterstraße 147, Zürich 9

Hauptbüro des Vereins f. Ausk. u. Stellenvermittl.: Dreikönigstr. 35, Zürich 2

Pelikan Füllhalter

Schreibt sofort, kleckst nie!

Durchsichtiger Tintenbehälter
14 Kar. Goldfedern für jede Hand

Zuverlässige Kolbenpumpe
Gleichmässiger Tintenzufluss

Bier-, Wein- und Sekt-Zipfel

empfiehlt

Ziehme-Streck

Goldschmied
Limmatquai 46

Siegel u. Wappen Ringe 18 Kar.

CAFÉ RESTAURANT

CAPITOL

Neumühlequai 6, ZÜRICH 1
(vis-à-vis Cinéma Palace)

Bekannt für
gut und preiswert

ff. Küche

Frühstück ab 6½ Uhr

Gut bedient

werden Sie in der

Papeterie

G. Moser, Zürich 1

Hirschengraben 3 / Tel. 32 14 87

BALLFOTOS unverbindlich!

durch: FOTO ROSENGASSE, ZÜRICH 1 K. Stadlin

Telephon 243577 Ich komme überall hin!

Alle Amateur- und Atelier-Arbeiten
zu äusserst günstigen Preisen

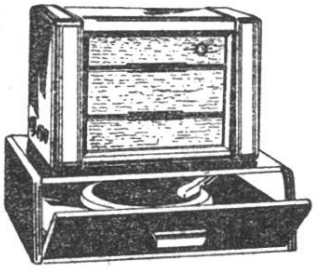
Spezialgeschäft für erstklassige Fotoreportagen

Waffen - Glaser
Zürich Löwenstrasse 42
Gr. Spezialgeschäft Tel. 23 58 25

Hochzeits-
Frack- und Smoking-Anzüge
verkauft und
vermietet

S. METH
Herren-Maßschneiderei
Löwenstr. 19, Zürich 1
Telephon (051) 25 62 91

Die hiesigen
BUCHHANDLUNGEN
halten sich den Herren Studierenden der Zürcher Hochschulen zur Deckung ihres Bedarfs an
BÜCHERN
bestens empfohlen.
DER ZÜRCHER BUCHHÄNDLERVEREIN



RADIO
GRAMMO

Grosse Auswahl schon ab Fr. 95.—
Autom. Wechsler ab Fr. 165.—
Bequeme Teilzahlung - Miete -
Garantie
Eigene Werkstätte

H. NATER, Weinbergstrasse 15 (beim Capitol-Kino) **ZÜRICH 1**
Das Vertrauenshaus des Studenten

UEBERSAX

Limmatquai 66

Herrenstoffe
Damenstoffe
Haushaltwäsche
Wolldecken

Atelier im Hause

Die feine Patisserie im

Café Berner

am Steinwiesplatz

Eine erfreuliche Neuerscheinung:

Erich Kästner / Walter Trier

Die Konferenz der Tiere

nach einer Idee von Jella Lepman

Sind Sie Kästner-Freund? Wollen Sie sich an den reizenden Illustrationen Walter Triers erheitern? Dann lesen Sie dieses Buch, das übrigens einen ganz ernsthaften Unterton hat. Geb. ca. Fr. 9.—

Durch jede Buchhandlung

EUROPA VERLAG ZUERICH

„Chömed go schneugge"

Grösste Auswahl auf allen Gebieten der Wissenschaft

Verlangen Sie unsere Katalogkarte

Antiquariat

DAS GUTE BUCH

Gerbergasse 8, I. Et. Tel. 27 93 03

Winterhalder

33.77.33

TAXI
AUTO-CARS
LIEFERWAGEN
SELBSTFAHRWAGEN

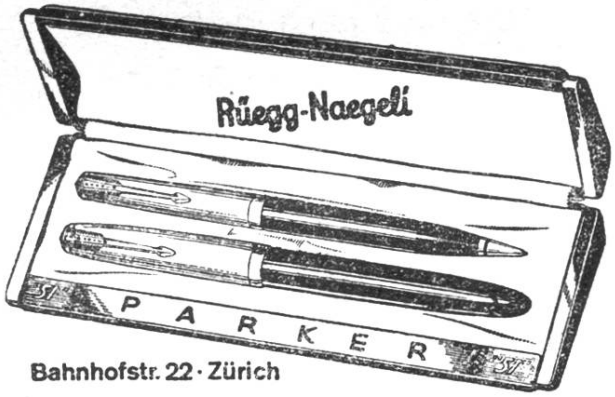
Verkauf durch die Fachoptiker

Du

SCHWEIZERISCHE MONATSSCHRIFT

Erscheint jeweilen am 1. eines Monats
Einzelheft 2.80, im Abonnement Fr. 26.50
in Buchhandlungen, Kiosken oder durch

Conzett & Huber, Zürich 4, Druckerei und Verlag



Bahnhofstr. 22 · Zürich

Den neueröffneten Tea-Room
vom Patrizier-Idyll der Altstadt
am Neumarkt 8, finden Sie stilecht
der gemütlichen Atmosphäre
angepasst

*

Ein Besuch wird sich lohnen

„ZÜRICH" Unfall

Versicherungen:
Unfall, Haftpflicht
Kasko, Baugarantie
Einbruch - Diebstahl

„Zürich" Allgemeine Unfall- und Haftpflicht-Versicherungs-Aktiengesellschaft in Zürich

W. NIEVERGELT ZÜRICH 6

Universitätstr. 17 (vis-à-vis Chemiegebäude)

Sämtliche Elektro- und Radio-Artikel
und -Apparate, Reparaturen
Äusserst günstige Preise

Telephon 28 62 28

Vor und nach dem Kolleg
eine Erfrischung im

Café „Studio"

beim Pfauen

Reproduktionen
Autographien in Offsetdruck
Diplomzeichnungen
In Plandruck oder Heliographie
Photokopien
Dissertationen sehr preiswert

L. SPEICH, ZÜRICH
Brandschenkestr. 47. Tel. 27 08 50

Speiserestaurant
TEA ROOM «BOHÈME» / ZÜRICH 6
Universitätstrasse 46
(Haldenbach bei der Frauenklinik)

Gute preiswerte Frühstücke
Mittag- und Nachtessen
Menu à Fr. 2.—, 2.30, 3.—
Heimeliges, schönes Lokal für
Nachmittag- u. Abendzusammenkünfte
Frau H. Ramsperger

Gipfelstube

der heimelige Teeraum
in der Altstadt

Marktgasse 18 *Tel. 24 50 16*

Buchbinderei
Emil Stamm, Zürich 6
Clausiusstraße 4, Tel. 28.34.49

empfiehlt sich
für sämtliche Buchbinderarbeiten

Manuskripte **wissenschaftliche Arbeiten**
auch schwierigste Texte

Deutsch, Englisch, Französisch, Latein, mit der Maschine geschrieben

Beckhammer 33 KIND, ZÜRICH Telephon 26 98 70

Laterne

Spiegelgasse 12

Menüs à Fr. 2.50
(Schale Braun inbegriffen)

sowie grosse Auswahl in
A-la-carte-Essen

Spezialität: Coupes Maison

Inhaber: Gebr. Hauff, Tel. 24 79 01

Hohen Rabatt

erhalten Studierende in der

SONNEGG-DROGUERIE

SONNEGGSTRASSE 27, ZÜRICH 6
Nähe Hochschulen

Grosse Auswahl in Toilette- und Parfumerie-Artikeln

Bei Kauf oder Reparaturen von

Uhren, Bijouterien

wendet man sich am besten an das

Uhren- und Bijouteriegeschäft

RENTSCH & CO.

Weinbergstrasse 1, beim Central

Studenten 10 bis 15% Rabatt

Damen- und Herrensalon

Parfumerien

A. Lehmann

(Nachfolger von O. Reinhard)

Universitätstr. 21, Zürich 6
Telephon 28 43 66

Unsere Arbeit ist Qualität!

Ecke Tannen-
Clausiusstr. 2

Das Fachgeschäft
für
Zeichen- und Schreibutensilien

Prompte Besorgung von Füllhalter-Reparaturen

Photo-Meyer

Portrait-Ateliers

Zürich, Bahnhofstr. 106

Nächst Bahnhof

Underwood

Portable

die Unentbehrliche für jeden Studierenden

Prospekt oder Vorführung kostenlos
durch den Generalvertreter für die Schweiz:

Cäsar Muggli, Zürich 1

Lintheschergasse 15 - Tel. (051) 25 10 62

Gegründet 1895