Zeitschrift: Bauen, Wohnen, Leben
Herausgeber: Bauen, Wohnen, Leben
Band: - (1960)
Heft: 39

Artikel: Stadttheater Zürich am Wendepunkt
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-651004

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Siehe Rechtliche Hinweise.

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. Voir Informations légales.

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. See Legal notice.

Download PDF: 28.04.2025

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

Le A 4487

17. Okt. 1961

FRÜHJAHR 1960

BAUEN LEBEN WOHNEN

ETH-BIBLIOTHEK ZÜRICH

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

Stadttheater Zürich am Wendepunkt

Das Stadttheater Zürich, dem die Pflege der *Oper* als erste Aufgabe gestellt ist, steht am Wendepunkt. Die Feierlichkeiten zum Jubiläum des 125jährigen Bestehens, das in die laufende Spielsaison fiel, sind verrauscht, der Beifall darüber verklungen. Geblieben auf dem bisher wenig ergiebigen laufenden Spielplan der Saison 1959/60, ist die von Prof. Hartmann als Gastregisseur von der Staatsoper München geformte Jubiläumsinszenierung von Mozarts «Zauberflöte», dem Ewigkeitswerk, mit dem am 10. November 1834 das Theater eröffnet worden war. Geblieben ist auch das wirklich gediegene, wahrhaft reich illustriert-dokumentierte Festbuch «Theater in Zürich»; dieser Band bleibt weit über den Tag seines Erscheinens hinaus ein anregendes Bühnen-Schaubuch. Geblieben ist ferner die Erinnerung an den herrlich bestückten Festakt. Ebenso der Nachklang und der Nachhall an die feinsinnig-treffsichere Rede von Verwaltungsratspräsident Dr. Martin *Hürlimann* (aus der wir anschließend das beziehungsreiche Kernstück wiedergeben). Geblieben ist aber auch die gestrenge und scharfe Opernkritik der Zürcher Presse; die Rezensenten haben sich dank ihrer Unerbittlichkeit und Sachkenntnis ihren eigenen Ruf gesichert.

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

Der Verwaltungsrat der Theater AG Zürich (die eine gemischte Form von privater und kommunaler Unternehmung darstellt) hat, ohne große und lange Sucherei in der halben Welt herum, aber *wohlberaten*, diesen erfahrenen Opernbühnenbeherrscher von der MET an das Stadttheater Zürich *berufen*.

Herbert Graf wirkte während mehr als zwei Jahrzehnten als *Oberspielleiter der Metropolitan Opera Neuyork*. Er kommt, als Sohn des sehr angesehenen Musikkritikers Max Graf, aus der klassischen Wiener Musik-, Opern- und Theatertradition, stammt somit aus wirklich gutem Haus. Von Wien ging er, noch jung, nach Basel, wo ihm Nationalrat Scherrer den Rat gab, nach Amerika zu gehen, was der gut Beratene realisierte. An der MET inszenierte Dr. Graf bald darauf die meisten Opern, die der seinerzeit freiwillig aus dem «Tausendjährigen Reich» emigrierte Bruno *Walter* dort dirigierte. In der vorjährigen MET-Saison brachte Oberregisseur Graf als letzte Première Alban Bergs Oper «Wozzek» heraus; seine Inszenierung wurde ein bedeutender Erfolg. Bevor er von der MET-Regie Abschied nahm, gestaltete er noch mehrere eigengeformte Neuaufführungen, so Verdis «Troubadour» Richard Wagners «Tristan und Isolde» und Beethovens «Fidelio». Für die in der internationalen Opernwelt sich Auskennenden sind Grafs Inszenierungen in Mailand, Verona und Salzburg seit längerer Zeit ein fester Begriff großer Bühnenkunst.

In den letzten zwei Jahren war der nun nach Zürich Berufene viel auf Reisen; er studierte die meisten wichtigen Theaterneubauten in Europa. Das Ergebnis seiner dabei gemachten Erfahrungen legte er der MET in einem aufschlußreichen Expertenbericht vor. Wegen seiner vielfachen Kenntnisse bleibt Dr. Graf Berater für den Neubau der Metropolitan Opera in Neuyork. Dieser Opernneubau entsteht im sogenannten Lincoln-Center; in einem neuen Stadtteil, in dem das Neuyorker Theater- und Musikleben sich zukünftig in einem konzentrierten Viertel abspielen soll.

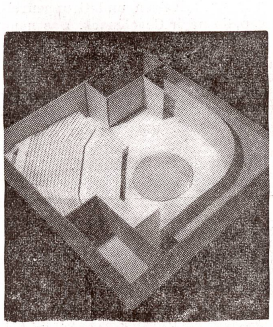
Es ist klar, daß Dr. Grafs wertvolle, ins Gewicht fallende theaterbauliche Erfahrungen auch für die Gestaltung eines *neuen* Stadttheaters für Zürich weitgehend ausgewertet werden sollen. *Der Wettbewerb für einen Neubau des Stadttheaters Zürich*, der am bisherigen *Platz am See* erstellt werden und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

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

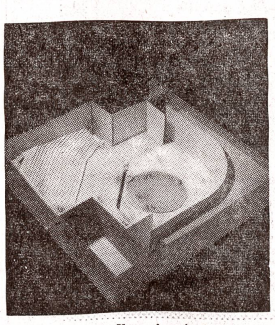
Das *klassische Programm* und die *Pflege* der spielbaren *Auslese* aus dem modernen zeitgenössischen musikdramatischen Schaffen, auch der Werke der schweizerischen Komponisten, bilden die Hauptgrundlagen für das zukünftige künstlerische Wirken des neuen Intendanten der Zürcher Oper. Seine vielen und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

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

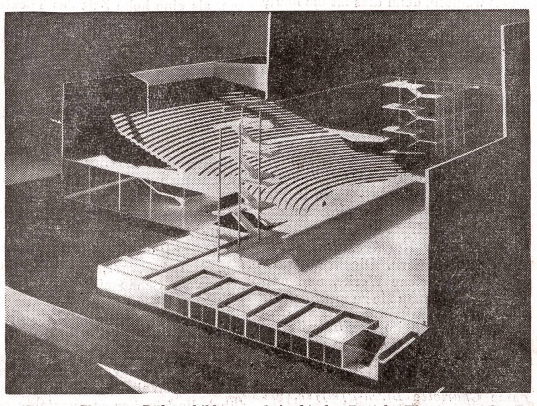
Flexibles Wettbewerbs-Projekt Stadttheater Basel — Architekt BSA/SIA Werner Frey, Zürich — Grundriß Guckkastenbühne — Das Projekt zeigt einen interessanten Vorschlag zur Flexibilität vom «Raumtheater», beziehungsweise vom «Raumtheater» mit Ansätzen von zentraler Sicht = sogenanntes «Arenatheater» zum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



Modell, Verwandlung in «Raumtheater»



Modell, Verwandlung in «Arenatheater»



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

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

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

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

Herbert Graf weiß, daß Zürichs Stadttheater am Wendepunkt steht. Er bringt Zürich und seiner Kultur sein großes offenes Vertrauen entgegen. Er freut sich auf seine zwar nicht leichte, auch *organisatorisch* nicht zu unterschätzende neue Aufgabe in der Metropole der Schweiz, die er als ein internationales Zentrum betrachtet. Zürich ist gespannt und voll großer Erwartung!

Die Festansprache von Dr. Martin Hürlimann

Präsident des Verwaltungsrates der Theater AG Zürich

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

«Das erste Zürcher Stadttheater war in der Neujahrsnacht von 1890 in Flammen aufgegangen. Dort, in der ehemaligen Barfüßerkirche, wurde am 10. November 1834 die erste ständige Bühne in Zürich eröffnet. Die Gründer, die Herren Bürkli und Ziegler, und ihr erster Direktor, Ferdinand Deny, waren wohl beraten, als sie zur *Einweihung die damals noch junge ‚Zauberflöte'* wählten, denn dies ist bis heute das erfolgreichste Stück unseres Theaters geblieben; wie kaum ein anderes vereinigt es alle Möglichkeiten der Bühne in sich: Ernst und Humor, Schabernack und Tiefsinn, frivole Hanswurstiade und erhabene Ethik, alles überglänzt von der zauberhaftesten Musik, die einem Menschen von Gott geschenkt werden kann – wahrhaftig, diese ‚Zauberflöte' allein ist uns heute wie vor 125 Jahren Beweis genug, um die fortwirkende Kraft dieser problematischsten aller Kunstgattungen, der Oper, zu erweisen. Die Welt wäre ärmer ohne solche Werke, und nur die Bühne vermag sie zu erschließen.

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

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

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

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

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

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

Je näher wir der Gegenwart kommen, desto häufiger, gewichtiger tritt der Beitrag des schweizerischen Musikschaffens in Erscheinung. Zürich wird zur repräsentativen Bühne der aus dem Provinziellen in den großen internationalen Wettbewerb eintretenden Neuen Schweizer Musik. Wir wollen hier nur die beiden Namen nennen, die uns in dieser Stadt so besonders teuer sind: Othmar *Schoeck* und Arthur *Honegger*.

Bei jeder Première, ja bei jeder Aufführung wird das Wagnis aufs neue unternommen, aus dem Zusammenwirken vieler sichtbarer und unsichtbarer Kräfte eine Gemeinschaftsleistung zustande zu bringen, die, beim Musikdrama mehr als bei irgendeiner anderen Kunstgattung, stets wieder ein besonderes, unwiederbringliches Ereignis bildet. Jede Aufführung erzeugt ihre eigene Spannung im Kampf gegen die Launen des Schicksals, die nur mit dem Einsatz der ganzen Persönlichkeit bestanden werden kann. *Denn das Mißlingen lauert in einer Ecke, in jeder Sekunde, es lauert in der Verläßlichkeit des Partners und des eigenen Gedächtnisses, in den Tücken der Technik, im Gehorsam der Glieder und des Kehlkopfs.*

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

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

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

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

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

Unser größter Mäzen, ohne dessen generöse Gabe wir diesen Betrieb längst nicht mehr aufrecht erhalten könnten, ist unser Souverän, das Zürcher Volk, das mit seinem Referendumsrecht auch vor diesem Musentempel nicht haltmacht. Es ist kein einfacher Souverän, aber wir sind stolz auf ihn, so, wie er ist, mit allen seinen Launen. Kein anderes Opernhaus der Welt kann sich rühmen, sein Schicksal, seine Existenz dem ausgezählten Stimmenmehr der gesamten Bürgerschaft zu verdanken. Um zu ermessen, was dies bedeutet, müssen wir uns vergegenwärtigen, daß hier in Zürich genau wie anderswo die Theaterbesucher nur eine Minderheit der Bevölkerung sind, eine Elite, wenn ich so sagen darf. Die Art dieser Elite hat sich freilich im Lauf der Zeiten gewandelt: Heute sind es längst nicht mehr die Wohlgeborenen allein, die das Vorrecht, aber auch die Pflicht für sich in Anspruch nehmen, Träger einer edleren Kultur zu sein. Die Qualität der Theaterbesucher ermißt sich auch nicht aus der Größe der Blechkarosserien, mit denen sie in den Straßen kreuzen, die wahre Elite der Kulturträger setzt sich aus allen Schichten der Bevölkerung zusammen, für jeden ist hier ein Platz bereitet, den der Gesang eines Orpheus berührt, und jeder ist willkommen, der Besucher einer Volksvorstellung nicht minder als der Besucher einer Festveranstaltung zu erhöhten Preisen! Den Nachfahren der hochherzigen Gründer unseres Stadttheaters aber, den Aktionären, möchten wir zurufen, daß nichts sie daran hindert, diese Elite im Geiste ihrer Väter zu bereichern, zu ihrer und Zürichs Ehre.»

Popularis-Reiseprogramm mit neuen Ideen

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