

# Erinnerungen an das Stadttheater St. Gallen

Autor(en): **Haefelin, Susi**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rorschacher Neujahrsblatt**

Band (Jahr): **70 (1980)**

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-947355>

## **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.

# Erinnerungen an das Stadttheater St.Gallen

Susi Haefelin

Seit Jahrzehnten aufs engste mit dem Sankt Galler Theater verbunden, ist es für mich doch nicht leicht, mich an den Beiträgen für dieses dem St.Galler Theater gewidmete Neujahrsblatt zu beteiligen. Nicht, dass es mir an Stoff mangeln würde. Aber die Autoren, die sich fundiert mit der Geschichte und den verschiedenen Entwicklungsepochen dieses Theaters auseinandersetzen werden, engen, um Wiederholungen möglichst zu vermeiden, meinen eigenen Beitrag auf ganz persönliche Erinnerungen und subjektive Eindrücke ein.

Es waren die Jahre vor dem Zweiten Weltkrieg, als ich das St.Galler Theater kennenlernte. Ich kam aus Berlin, wo ich gewissermassen schon im Gymnasium mit den Schauspiel- und Opernhäusern aufgewachsen war und unwillkürlich dachte, Theater müsse immer ungefähr so sein, wie es für mich Namen wie Reinhardt, Jessner, Kortner etc. und im musikalischen Bereich Bruno Walter, Furtwängler, Kleiber, Klemperer und George Szell geformt hatten. Der erste Eindruck in St.Gallen war dann so niederschmetternd und einfach unglaublich für mich, dass ich sicher etwa zwei Jahre einen Bogen um das äusserlich so ansprechende Haus am Bohl gemacht habe und in St.Gallen auf Theater lieber ganz verzichtete. Es war der Ausklang der Direktionszeit von Dr. Theo Modes, der 1938 von Dr. Ulrich Diem als Interimsdirektor abgelöst wurde.

Aber Theaterinteresse, ich könnte auch sagen -leidenschaft, lässt sich auf die Dauer nicht unterdrücken. Das Hitler-Deutschland besass keine Anziehungskraft mehr, es kam der Krieg, und ich hatte inzwischen allerlei gelernt. Ich machte also einen neuen Versuch, zunächst als Abonnent, der eifrig und gewissenhaft seine Vorstellungen und noch einige mehr besuchte. So entstand allmählich eine neue, veränderte, aber nicht minder feste und unlösliche Bindung an das

Theater. Ich lernte, dass persönlicher Einsatz, ehrliche Bemühung und Hingabe an den gewählten Beruf auch eine künstlerische Potenz darstellen, und vor allem gingen mir allmählich die Augen auf für Wert, Sinn und Notwendigkeit eines Provinztheaters. Denn jeder Bühnenkünstler muss einmal anfangen, und wo gäbe es für ihn eine bessere und vielseitigere Bewährungsprobe als an einem guten Provinztheater? Es wurde mir klar, dass auch die Spitzenkräfte einmal Anfänger waren und sicher ihre Laufbahn nicht an grossen Staatstheatern begonnen hatten, und beim Nachforschen konnte ich leicht feststellen, dass sie ihren ersten Kontakt mit dem Publikum häufig an noch kleineren und unbedeutenderen Bühnen als dem Stadttheater St.Gallen erlebt hatten. Also obliegt den kleinen Theatern sogar eine sehr wichtige und unentbehrliche Aufgabe in der gesamten Theaterszene. Ohne beruflich dazu verpflichtet zu sein oder mir gar im geringsten vorstellen zu können, dass das vielleicht jemals der Fall sein könnte, versuchte ich, mir in jeder Vorstellung ehrliche Rechenschaft zu geben über das für mich Positive oder Negative einer Aufführung und meine Eindrücke vor mir selbst zu begründen.

Im Sprechtheater war das gar nicht so schwer. St.Gallen bot meist einen interessanten und weitgefächerten Spielplan an. Und wenn das Gebotene auch selten dem Erstrebten entsprach bzw. bei den vorhandenen Mitteln entsprechen konnte, so blieb doch immer noch das Wort, die Dichtung als solche, die entschädigen konnte, zumal man noch in ihren vielleicht gekürzten, aber doch unverfälschten und nicht durch willkürliche Regie-Kunststücke verfremdeten Genuss kam. Im Musiktheater war das anders. Es war oft genug ein Alptraum, besonders, als ich mich in den vierziger Jahren kritisch in den Zeitungen dazu äusserte

musste. Ich erlebte in starkem Masse die Fragwürdigkeit der Oper als Kunstform an sich, die nur wirklich gute Oper durch die Macht der Musik gegenstandslos machen kann. Aber gute Oper ist teuer; alles in allem sicher das aufwendigste in der Theaterkunst. Die wenigsten St.Galler befriedigten ihre Opernbedürfnisse regelmässig an Festspielorten oder auch nur in Zürich, und Fernsehen und Schallplatten waren noch kein Allgemeinbesitz. Sollte man in St.Gallen ganz darauf verzichten? Zumal auch die Oper ein regelmässiges und dankbares Publikum hatte, dem grösstenteils die Vergleichsmöglichkeit fehlte. Aber da ich das Problem nicht lösen konnte, andererseits einsah, dass auch für die Gesangskräfte das Provinztheater als erste Stätte der Berufsausübung notwendig war, nahm ich tapfer, wenn auch oft mit knirschenden Zähnen die Pflicht auf mich, der St.Galler Oper Gerechtigkeit widerfahren zu lassen und den vollen Einsatz, an dem es nie fehlte, anzuerkennen. Eines allerdings war unausbleiblich: ich wurde allmählich der Oper völlig überdrüssig, betrachtete sie lediglich als saure Pflicht und konnte mir überhaupt nicht mehr vorstellen, Oper einmal *nicht* sterbenslangweilig gefunden zu haben. Dabei darf nicht verkannt werden, dass man sich besonders in dem Dezennium von Dr. Kachlers Wirken als Theaterdirektor auch um das Musiktheater sehr bemühte. Auf den Spielplan im einzelnen kann hier nicht eingegangen werden. Wir hatten schon damals ein Dreispartmentheater, bei dem das Schwergewicht eindeutig bei der Operette lag, die in unglaublicher Fülle in jeder Saison geboten wurde. Für die zum Teil recht anspruchsvollen Opern brauchte es Mut! Hatten wir doch nichts, was den Namen Chor verdienen würde, und ein viel zu kleines Orchester, zum Glück allerdings einen so fähigen und grundmusikalischen Kapellmeister wie Max Lang, der es immer fertigbrachte, die fehlenden Instrumente irgendwie in die Partitur einzuziehen. Wir hatten auch immer wieder sehr gute Gesangskräfte, die oft genug von St.Gallen aus ihren Weg machten. Kachler setzte bewusst künstlerische Schwerpunkte in der Oper, für die er das Ensemble durch arrivierte Gäste bereicherte und auch das Orchester nach Möglichkeit vergrösserte. Unter ihm kam sogar «Der Garten des Paradieses» von Felix Petyrek zur schweizerischen Uraufführung in Anwesenheit von Hans Reinhart, der das Textbuch, eine «dramatische Rhapsodie», nach einem Andersen-Märchen verfasst hatte. Es war ein grosser

Abend für St.Gallen. Mit Jean Meylan (Genf) als Dirigent, von Dr. Kachler in Szene gesetzt, mit Bühnenbildern und Kostümen von André Perrotet von Laban. Dazu ein Ensemble, das sich hören lassen durfte: Charlotte Hoffmann (Opernhaus Köln), Nata Tüscher (Zürich), Sibylle Krumpholz (Bern), Peter Lagger (Graz), Derrick Olsen (Basel), dazu Heinz Huggler und Peter Minich aus dem eigenen Ensemble. Wenn das Ganze nur einer besseren Sache zugute gekommen wäre! Noch heute denke ich mit Beklemmung an den Abend, der kein Ende nehmen wollte. Als die vier Winde in einer sehr abgedunkelten Höhle ihrer Mutter in endlosen Gesängen ihren genauen Tagesablauf rapportieren mussten, erleichterte mich nur der Gedanke, dass wenigstens die Zwischenwinde, Nordost, Südwest etc., nicht auch noch im Programm vermerkt waren. In der Pause blickte ich neiderfüllt dem Publikum nach, das in hellen Scharen das Theater verliess, das nachher nicht einmal mehr halb voll war. Im gleichen Herbst hatte aber die St.Galler Oper einen künstlerisch wirklich grossen Abend, den man schon darum nicht vergisst, weil Otto Ackermann dirigierte, nicht sehr lange vor dem viel zu frühen Tode dieses grossen Dirigenten. Man feierte das 150jährige Bestehen des Theaters mit zwei festlichen Aufführungen von Mozarts «Cosi fan tutte», wieder inszeniert von Dr. Kachler und mit der Ausstattung von Perrotet von Laban. Erneut hatte man sich erstklassiger Kräfte versichert, die von den Staatsopern Hamburg, München, Stuttgart, von Augsburg und von Zürich kamen. Ich habe nicht vergessen, wie mich der eine Gast anlässlich einer Einladung zwischen den beiden Vorstellungen erstaunt fragte, wie es möglich wäre, dass ein so begnadeter Mozartsänger wie Heinz Huggler, der den Ferrando sang, in St.Gallen bliebe!

Es kam Karl Ferber (1956–1966) in nach wie vor harte Jahre ständiger Existenzbedrohung des Theaters. Wenn ich an diese Zeit zurückdenke, so fallen mir sehr interessante und überlegte Spielpläne für das Schauspiel ein, für die sich Karl Ferber, ein Theatermensch vom Scheitel bis zur Sohle, mit restloser Hingabe und seinen ganzen Kräften nicht nur als Direktor, sondern auch als gediegener Regisseur und Schauspieler einsetzte. Betriebliches Hilfspersonal hatte er kaum, und für einen Verwaltungsfachmann reichten die Finanzen schon gar nicht. Aber für wirkliche Theaterarbeit ist wohl überhaupt unbegrenzter, selbstloser

Einsatz die *Conditio sine qua non*. Da ich mich bemühe, keine der Rosinen im Musiktheater zu übergehen, muss aus diesen Jahren die Erstaufführung der Oper «Don Rinaldo» von Othmar Schoeck zu Ehren seines 70. Geburtstages genannt werden, die 1956 unter der Leitung von Max Lang stattfand. Eine sehr gehaltvolle Einführung ging ihr voraus. Als Ferber 1966 krankheitshalber zurücktreten musste, wurde das Niveau durch eine Interimsdirektion gehalten, die aus Siegfried Meisner, Bernhard Enz und Max Lang bestand, bis 1967 Cristoph Groszer die Zügel in die Hand nahm, jung, dynamisch, ebenso engagiert für das Schauspiel wie für die Oper, voller Ideen und einsatzfreudigem Mut. Kam er doch in eine zwar sehr interessante, aber auch schwierige Zeit hinein, denn es galt, den Sprung vom alten Theater in das neue Haus nicht nur zu vollziehen, sondern auch vorzubereiten und gleichzeitig die theaterlosen Wochen in der Kellerbühne nach Möglichkeit zu überbrücken. Da erinnere ich mich an eine von Groszer sehr glücklich inszenierte Aufführung von Eugène Ionescos «Die kahle Sängerin», ergänzt durch Martin Walsers «Der Abstecher». Aber am erstaunlichsten hat sich Groszer mit einer Operninszenierung eingeführt. Giovanni Paisiellos Opera buffa «Der Barbier von Sevilla» erlebte durch ihn eine in ihrer Ehrlichkeit und künstlerischen Geschlossenheit so bezaubernde Wiedergabe – auch vom köstlich verspielten, sehr atmosphärischen Bühnenbild her –, dass man unter dem Eindruck stand, zum ersten Mal in unserm Theater restlos gelungenes Musiktheater gehört und gesehen zu haben. Denn hier stimmten das Wünschbare und das Mögliche überein. Die Oper hat nur wenige Darsteller, keinen Chor, und Paisiellos «Kammerorchester» waren auch unsere orchestralen Möglichkeiten durchaus gewachsen, wobei allerdings die Schwierigkeiten dieser schwerelosen, durchsichtigen Musik nicht unterschätzt werden dürfen. In die Gewitterszene setzte das Ballett einen köstlichen Akzent. Eine sehr nette Idee Groszers war es, diesem «kleinen» Barbier von Paisiello im grossen Haus, den veränderten Raumverhältnissen angemessen, den «grossen» von Rossini folgen zu lassen, im vergrösserten, aber gleichen Bühnenbild und einer grundsätzlich gleichen Inszenierung. Bei dieser Rückschau darf ich den Abschied vom alten Theater nicht vergessen, denn dieser heiter-festliche Abend wurde in seiner Mischung von Fröhlichkeit und leiser Wehmut zu einem unvergesslichen Ab-

«August, August, August» (Kohout) 1975

«Alles ist da! Der ganze Zirkus: die Manege, die ungelenken Manegediener, die Musikkapelle über dem Eingang, ein Zauberer, ein Jongleur, die Trapezdame, eine Schimpansendressur, ein kleines unbedeutendes Unternehmen, ein Wanderzirkus eben. Wenn nicht die acht weissen Lipizzaner wären! Die bleiben ein Traum, genauso wie es für den Clown August August, von Beruf August, ein Traum bleiben muss, diese acht weissen Lipizzaner zu frisieren.» Pressezitat.

Inszenierung Dietmar Pfliegerl  
 Bühnenbild Alexander Blanke  
 Kostüme Johanna Weise

Bumbul Helmut Schüschner  
 August August Karl Absenger  
 Lulu Susanne Paasch

Photo Gerald Hudovernik



«The Boys in the Band» (Crowley) 1979

«Der langanhaltende Beifall nach dem zweieinhalbstündigen, intensiven Spiel signalisierte es: die Zuschauer hatten begriffen, dass diese bewegte und bewegende Geburtstagsparty im Milieu von Homocrotischen mehr ist als etwas Ausgefallenes, nämlich Begegnung mit dem, was Menschsein täglich mit sich bringt.» Pressezitat.

Inszenierung Hermann Molzer  
 Bühnenbild Manfred Schröter  
 Kostüme Johanna Weise

Larry Jan Zierold  
 Emory Gerhard Palder  
 Bernard Tony Thompson  
 Michael Siegfried Duhnke  
 Hank Jochen Wagner  
 Donald Martin Haensel

Photo Otto Zehnder



schluss einer bestimmten Theater-Aera. Vor dem ehrwürdigen, alten Vorhang leitete Christoph Groszer den Abend mit einer kleinen Ansprache ein. Dann dirigierte der ehemalige Theaterkapellmeister Richard Neumann mit Schwung die Ouvertüre zu Otto Nicolais Oper «Die lustigen Weiber von Windsor», und als Kernstück folgte unter Eduard Meier «Der Bettelstudent», die gelungenste Operettenaufführung der Saison, diesmal angereichert mit allerlei Extempores und heiteren Anzüglichkeiten. St.Galler Trommler und Pfeifer leiteten dann zum letzten Teil des Abends über, der denkwürdigen Versteigerung einiger Erinnerungstücke aus dem alten Theater. Als Gantmeister amtierte der neue Verwaltungsdirektor Oskar Fritschi, der durch seinen schlagfertigen Humor und seine ganze Art das Publikum in die heiterste und gebefreudigste Laune versetzte. Es war das erste Mal, dass man *diese* Seite seines Wesens kennenlernte, denn in einer grossartigen Schluss-Apotheose mit der Stadtmusik und einem Theaterchor, der aus dem gesamten Theaterpersonal einschliesslich Feuerwehr bestand, sah man ihn mit vergnügtem Erstaunen auch als expressionistisch entfesselten Dirigenten. Dann war es Mitternacht, und der Vorhang senkte sich zum unwiderruflich letztenmal. Trommler und Pfeifer begleiteten den Aufbruch des Publikums. Als ich mir gerade meinen Mantel anzog, trat mir Direktor Groszer in den Weg und bat mich, doch intern noch weiter mit ihnen zu feiern, eigentlich gehöre ich doch auch dazu. In der heiteren, natürlichen Atmosphäre der Theaterleute kam ich mir nicht lange als Eindringling vor. Auf der kleinen Bühne sass man auf dem Boden, auf Kisten oder irgendwelchen Versatzstücken, bediente sich aus einer grossen Wäschezaine mit Schinkenbrötchen, die ebenso wie die nötige Tranksame und eine dreiköpfige Tanzkapelle von grossherzigen Spendern gestiftet worden waren. Das Tanzen auf dem Rest der Bühne und in unmittelbarer Nähe des Orchestergrabens war zwar für Bühnenneulinge eine etwas halsbrecherische Angelegenheit, machte aber trotzdem Spass. Eine riesige Polonaise führte noch einmal treppauf, treppab durch alle Stockwerke, Räume, Ecken und Winkel des alten Baus. In der ganzen Nacht bestätigte sich die Tatsache, dass für ein wirkliches Fest gute Laune, Stimmung und Improvisation zehnmal wichtiger sind als ein kostspieliger äusserer Aufwand. Beim Aufbruch war es heller Morgen, und als man noch einmal zu der grossen Schweizer



«Die Gerechten» (Camus) 1976

«Es ist in dieser Inszenierung gelungen, den Reichtum des Zweifels an der Auflehnung mit der kompromisslosen Bejahung der Tat zu verbinden. Das Bühnenbild, das mit seinen Blechwänden zahlreiche Aus- und Eingänge schafft und sowohl Gefängnis als auch sinnstiftender Raum der Solidarität ist, unterstützt die Absicht der Regie, dem Stück nicht ein Bekenntnis abzuringen, sondern es als Bedeutungskonglomerat der Auflehnung darzustellen.»  
Pressezzitat.

|              |                     |
|--------------|---------------------|
| Inszenierung | Joachim Engel-Denis |
| Bühnenbild   | Manfred Schröter    |
| Kostüme      | Johanna Weise       |
| Fedora       | Sibylle Sohl        |
| Boris        | Helmut Schüschner   |

Photo Otto Zehnder

Fahne hinaufblickte, die auf dem Balkon des Theaters zur Feier des Tages wehte, kroch einem ein etwas seltsames Gefühl den Rücken hinunter im Bewusstsein, dass man nicht nur Abschied nahm von einem alten, abbruchreifen Haus, sondern auch von allem, was man darin im Laufe vieler Jahre erlebt hatte.

Mit den «Erinnerungen» ist es nun vorbei, denn noch stehen wir in der Gegenwart von Dr. Wolfgang Zörners Theaterarbeit, die man in ihrem ganzen, weitreichenden und grundsätzlichen Wert noch kaum überblicken kann. Ihm ist es gelungen, und zwar allein durch die Kraft und das ausserordentliche Format seiner geistigen und künstlerischen Persönlichkeit und deren lebendige Ausstrahlung, dem St.Galler Theater alles Provinzielle zu nehmen und es unter die deutschsprachigen Bühnen einzureihen, die auch ausserhalb der Schweiz im Gespräch sind. Jetzt locken St.Galler Vorstellungen nicht nur Theateragenten an, sondern auch namhafte Kritiker, die oft von weither angereist kommen. Von den Besuchern ganz zu schweigen. Es dürfte selten sein, dass unsere Opernvorstellungen nur von Einheimischen oder aus der näheren Region besucht werden. Die grösseren Schweizer Theatervereine veranstalten gelegentlich Theaterreisen nach St.Gallen, Bern und Zürich z. B. Das kommt nicht von ungefähr. Und so kann ich es mir nicht versagen, zu versuchen, aus der Sicht des Kritikers ein wenig die Gründe dafür aufzudecken. Es kommen viele glückliche Umstände zusammen, denn Zörners überragende geistige Potenz ist gepaart mit Elan und Dynamik, untrüglicher Erkenntnis des Wesentlichen, einem unwahrscheinlichen Organisationstalent und einem wahrhaft unermüdlichen persönlichen Arbeitseinsatz. Er ist ebenso aufgeschlossen für Kritik wie für sinnvolle Anregungen, steckt voll von konstruktiven und fruchtbaren Ideen im Interesse unseres Theaters und dessen künstlerischen Rufes, und stets findet er Wege, sie zu verwirklichen, selbst wenn sie zunächst so utopisch erscheinen wie z. B. die Aufführung des amerikanischen Neger-Musicals «Raisin». Durch das hohe Ansehen, das sein Name in der Theaterwelt geniesst, konnte er immer wieder Bühnenkünstler und Regisseure nach St.Gallen verpflichten, die sonst nie unsere Stadt betreten hätten. Aber Zörners Name bürgte für Niveau und künstlerische Arbeitsbedingungen, die bestehen konnten. Seine fundierte Kenntnis der internationalen Theaterszene kam ebenfalls unserer Bühne zugute. Er wusste z. B. dass Absolventen der amerikanischen Music-Colleges im Gegensatz zum europäischen Konzertdiplom für Gesang bereits Bühnenerfahrung besitzen, so dass schöne, junge Stimmen trotz Anfänger-Gagen schnell in wesentlichen Rollen zur Wirkung kamen und aufgrund ihrer Leistung auch beim Publikum

grossen Erfolg hatten. Er konnte auch, um nur ein Beispiel von sehr vielen zu nennen, eine Lotte Rysanek als «Aida» für St.Gallen gewinnen, weil er wusste, dass es eine neue Partie in ihrem Repertoire war, die selbst eine so renommierte Sängerin das erste Mal nicht gern gleich in Wien oder München singt. Und wie schöpfte er aus dem vollen seines Wissens und seiner Erfahrung in den ebenso gediegenen wie fesselnden Schallplattenabenden, mit denen er völlig selbstlos das St.Galler Kulturleben bereicherte und die stets ihr eigenes Gesicht hatten und nie nach einem Schema gestaltet wurden! Das gleiche trifft für seine Einführungsabende und Matinéen zu. Das klingt nun alles sehr «musikalisch», obwohl ich mich gerade in diesem Zusammenhang genau so an zahlreiche, höchst wertvolle literarische Veranstaltungen erinnere. Andererseits lässt sich nicht bestreiten, dass unter seinen Händen unser Musiktheater aus dem hässlichen kleinen Entlein ein stolzer, stattlicher Schwan geworden ist. Es trifft aber keinesfalls zu, dass das Schauspiel dadurch zu kurz kam, wie es oft behauptet wird. In Tat und Wahrheit hat unser Sprechtheater die aufsteigende künstlerische Entwicklung ebenso mitgemacht. Es ist in ihm noch nie gründlicher und verantwortungsbewusster gearbeitet worden, als es seit den letzten Jahren der Fall ist. Der Unterschied liegt nur in der Materie selbst.

Die Oper ist nun einmal in der ganzen Welt das, wovon die grösste theatralische Wirkung und Faszination ausgeht. Wenn sie gut ist. Für die Oper fährt man nach Salzburg, nach Wien, nach München. Opernfestwochen sind selbstverständlich in der jährlichen Theaterszene. Wo hingegen gibt es Schauspiel-Festivals? Das ist eine erklärbare Tatsache und sagt nicht das Allgeringste gegen das Schauspiel aus. Es ist lediglich eine andere, intimere Kunstform, die höhere Ansprüche an den Zuhörer stellt, aber weit weniger spektakulär ist, man wallfahrtet nicht zu ihm wie nach Bayreuth. Ganz abgesehen davon, dass bei der Musik die Sprachgrenzen wegfallen. Ausserdem hat sich bei uns ohne Zweifel das Schauspiel in der Erinnerung verklärt. Ich habe in diesem Bericht nicht versäumt, auf die vielen guten und interessanten Spielpläne hinzuweisen, die das Schauspiel von jeher aufwies. Doch Werk ist noch nicht Auführung! Und da zeigt sich oft genug der Pferdefuss in Form von unzulänglichen oder nicht rollengemässen Besetzungen. Aber trotzdem hatte in St.Gallen früher nur das

Schauspiel Gewicht, während nun dank Dr. Zörner die Oper bei uns in den Rang hineingewachsen ist, den sie ganz allgemein im Theater einnimmt. Dieser entscheidende Unterschied zwischen zwei Kunstformen, von denen die eine bis vor wenigen Jahren in St.Gallen effektiv nicht vorhanden war, scheint mir der Hauptgrund dafür zu sein, dass immer noch viele Theaterbesucher zu Unrecht glauben, das Schauspiel stehe nur noch im Schatten des Musiktheaters. Ein weiterer fundamentaler Unterschied darf nicht übersehen werden. Das Schauspiel ist von der Sache her, von seltenen Ausnahmen abgesehen, auf ein festes Ensemble angewiesen, während die Oper heute ganz allgemein und sehr viel rationeller mit Stückverträgen arbeitet. Wir haben ein gutes, allerdings für den Leistungsanfall zu kleines Schauspiel-Ensemble. Das hat notgedrungen Rückwirkungen auf den Spielplan, der auf die vorhandenen Kräfte abgestimmt sein muss. Denn eines hat unser scheidender Theaterdirektor nie gekonnt: ein Stück herausbringen, ohne zu seiner Besetzung stehen zu können. Und wenn das auch gelegentlich Verzicht bedeutet angesichts der zahlreichen gewünschten und auch lohnenden Schauspiel-Möglichkeiten, so ist es doch wahrlich nicht das Letzte, wofür wir Dr. Zörner zu danken haben!



«Der tollste Tag» (Turrini) 1974

«Während sich im ersten Teil das Publikum glänzend amüsierte und das gelegentliche Zusammenbrechen der morsch gewordenen, zerschlissenen Pracht des Grafenhauses als zusätzliche Gags auffasste, jedoch deren Symbolträchtigkeit nicht erkannte, so musste im zweiten Teil jeder spüren, dass man sich auf der schmalen Grenzlinie zwischen Tragödie und Komödie bewegte». Pressezitat.

Inszenierung Joachim Engel-Denis  
 Bühnenbild Gisela Spahlinger  
 Kostüme Johanna Weise

Gräfin Yvette Simone  
 Figaro Erwin Ebenbauer  
 Susanne Marianne Kamm  
 Marcelline Ursula Bergen  
 Graf Helmut Schüschner

Photo Otto Zehnder



«Fegefeuer in Ingolstadt» (Fleisser) 1974

«Das Premièrenpublikum reagierte reserviert, geradezu betäubt, bedrückt von der Last obskurer Vorgänge, Zustände, Handlungen teils religiöser, teils sexueller Natur, die die hoffnungslose Situation einer verklemmten, unseligen Kleinstadtgesellschaft der zwanziger Jahre signalisierten.» Pressezitat.

Inszenierung Hans Peter Blumer  
 Bühnenbild Gisela Spahlinger  
 Kostüme Johanna Weise

Roelle Ulrich Peter

Photo Pius Rast