**Zeitschrift:** Gallus-Stadt : Jahrbuch der Stadt St. Gallen
**Band:** - (1969)

**Artikel:** Ansprache zur Eröffnung des neuen Stadttheaters
**Autor:** Liebermann, Rolf
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-948620

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 22.11.2025

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

# Ansprache zur Eröffnung des neuen Stadttheaters

Meine sehr verehrten Damen und Herren!
Sie haben mir die ehrenvolle Aufgabe erteilt, heute Ihr neues Theater zu begrüßen. Ich komme dieser Aufforderung mit größter Freude nach. Einmal aus ganz persönlichem Grund, denn diese Stadt, ihr Theater und ihr jahrelang von Othmar Schoeck bestimmtes Musikleben gehören zu den frühen Erlebnissen, die mich als alten Trogener begeistert haben. Damals – es war in den Jahren 1926 bis 1929 – durften wir Größeren einmal pro Woche, ich glaube es war jeweils der Donnerstag, nach St.Gallen ins Theater oder Konzert fahren, und dieser Ausflug mit dem Trogener Bähnli war für uns eine Fahrt in die große Welt. Wie erwachsen und bedeutend kamen wir uns doch vor, wenn wir im Anschluß an unsere künstlerischen Erlebnisse noch eine halbe Stunde ins «Trischli» verschwanden mit etwas schlechtem Gewissen, die Augen auf die Uhr gerichtet, damit wir ja nicht die letzte Bahn verpaßten. Aber auch das soll vorgekommen sein – und in meiner Erinnerung haben diese Abende einen Glanz, neben dem Montparnasse und Reeperbahn verblassen. Zum anderen aber weiß ich die Bedeutung der Tatsache zu würdigen, daß eine Stadt von überschaubarem Ausmaß einen wunderschönen Platz und Millionen für ihr neues Theater bestimmte. Dieses Bewußtsein löst eine Kette von Reaktionen aus: zunächst so etwas wie Schadenfreude gegenüber meinen engeren Landsleuten in Zürich, die zwar seit einem Jahrzehnt Projekte von Theaterneubauten diskutieren, aber es bisher noch nicht weiter gebracht haben; dann ein Gefühl von Solidarität mit den Bürgern *dieser* Stadt, die durch ihr neues Theater zeigen, was ihnen Kultur wert ist, aber auch Hoch-

achtung und Bewunderung für das Bekenntnis zur Moderne und zur Jugend, das dieser unkonventionelle Bau genauso dokumentiert wie derjenige ihrer Handelshochschule. Hier kann und darf Theater niemals nur «Museum» sein, eine museale Konzeption würde den Bau degradieren. Das Signum des Gegenwärtigen, das dieses Haus charakterisiert, wird aller Regression und Erstarrung entgegenwirken.

Gewiß sind in den letzten 15 Jahren auch in vielen deutschen Städten neue Theatergebäude entstanden. Doch diese Städte und ihre Theater waren vom Kriege zerstört, die Wiedererrichtung nach behelfsmäßiger Installation war also *notwendig*.

Gemessen an dem, was etwa in Berlin, Wien, München oder Hamburg an Theaterbauten wiedererstand, wirkt das, was hier in St.Gallen mit diesem Theaterneubau gemeint ist, wie ein kulturelles Programm, das die Stadt sich freiwillig selbst gibt, und zugleich wie ein Anspruch an das Land, dem sie angehört.

Über das Provinztheater und seine finanzielle Not ist viel geschrieben worden in letzter Zeit, teils mit Ressentiments, teils voller Zuneigung. Wenn Zuckmayer das hübsche Bild prägt, «das Theater sei, selbst wenn es im *praktischen* und ökonomischen Sinne unnütz und unrentabel sei, trotzdem da wie Klatschmohn und Kornrade an den Rändern der Nutzfelder», weiß ich Sie und alle, die das Theater lieben, mit ihm einig. Wenn Karajan fragt, woher er denn seine Nachwuchskräfte nehmen sollte, wenn nicht aus den kleinen Theatern und Orchestern, in denen sie wachsen und lernen und sich Erfahrungen aneignen können, so erscheint das Provinztheater gleichsam als die gute «Kinderstube» des Weltstadttheaters. Karajans künstlerische Kinderstube stand in Ulm, diejenige Lisa della Casas in Biel-Solothurn, und ich glaube, diese Städte bedeuten ihnen weitaus mehr als nur ein Kaleidoskop glücklicher Erinnerungen – es waren die entscheidenden Orte erster künstlerischer Bewährung. Ein Provinztheater muß allen alles bieten. Es muß also ein Repertoire haben, dessen buntes Nebeneinan-

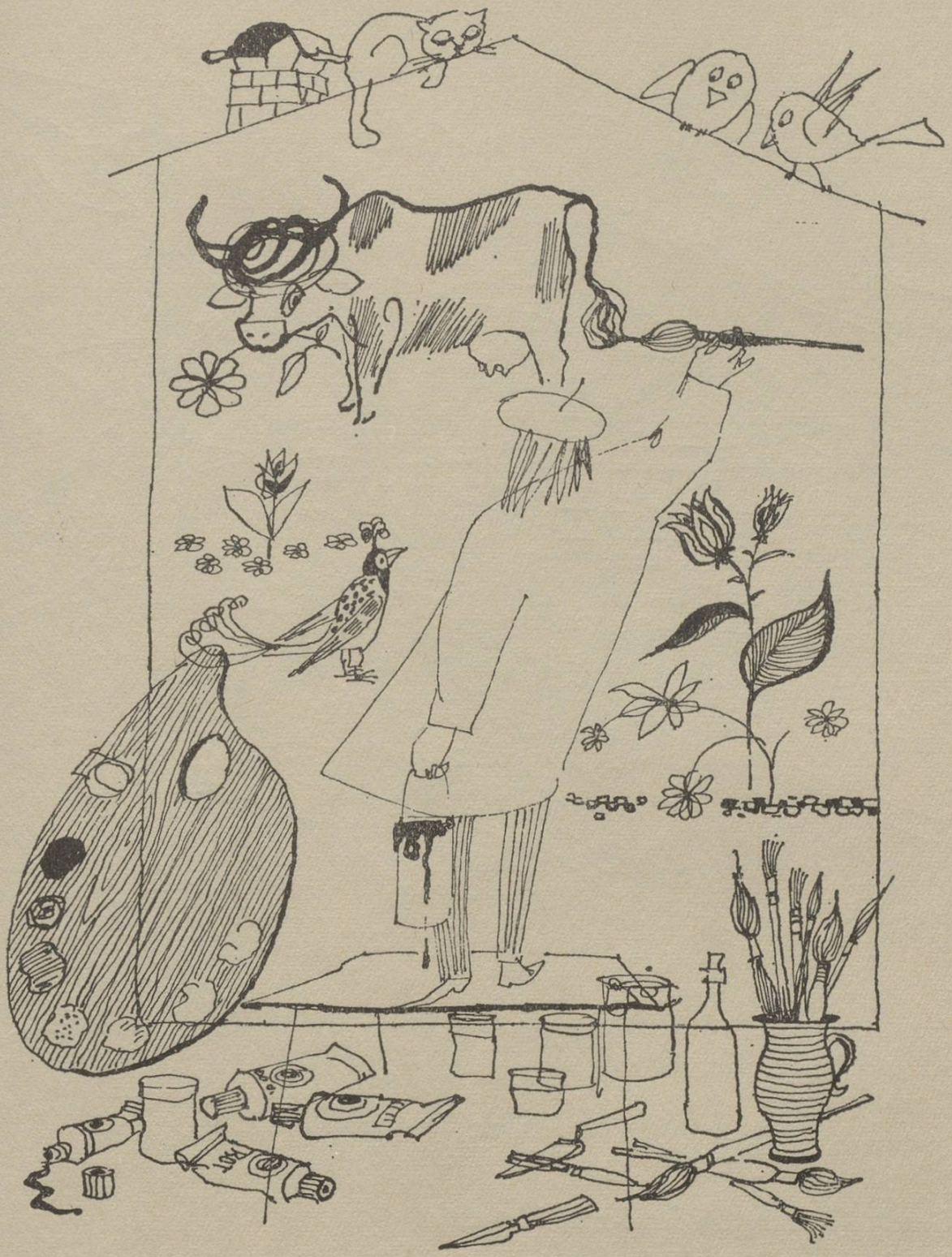
der das Theater vital und agil erhält. Die Schauspieler und Sänger übernehmen an einem Tag eine große Rolle, am anderen eine kleine. Sie spielen und singen und spielen manchmal sechsmal in der Woche und entwickeln dabei eine Vielseitigkeit, die das Publikum in allen künstlerischen Möglichkeiten und Facetten kennenlernt. Es entsteht dadurch ein vertraulicher Kontakt zu den Darstellern, der ein wesentliches Element des Provinztheaters ist. Hier spielt nicht so leicht der Zufall eine Rolle wie zum Beispiel beim Boulevardtheater einer Großstadt, wo es ein Zufallspublikum gibt. Ein Theater in einer kleinen Stadt hat «sein» Publikum, und es stellt sich eine latente Wechselwirkung, ein Sich-aneinander-Bilden ein. Das Publikum folgt den Bemühungen des Theaters, es entschuldigt Irrtümer und goutiert Experimente. Beide müssen sein, soll das Theater nicht stagnieren. Auch *kleine* Abende müssen sein, aus denen die großen herausragen. Das Publikum wird sie ohne weiteres akzeptieren. Denn ein Theaterabend gewinnt seine Bedeutung nicht nur aus der kritischen Teilnahme am Spiel, sondern auch aus der Teilnahme an einem gemeinschaftlichen Erlebnis. Das Gesellschaftliche des Theaters, ob klein oder groß, erhält im Zeitalter von Film, Radio, Schallplatte und Fernsehen, die alle ein Teil unseres Alltags geworden sind, eine neue Bedeutung. Es ist eben etwas anderes, ob ich, bequem im Hausanzug bei einem Campari, eine Apparatur einschalte, die sich nach meiner Laune zu jeder beliebigen Minute wieder abschalten läßt, oder ob ich mich unter Menschen begebe und mit ihnen gemeinsam einen Theaterabend erlebe. Ich bin überzeugt, daß diese gesellschaftliche Seite des Theaters, die so alt ist wie das Theater selbst, es auch in Zukunft vor seinem so oft prophezeiten Tod bewahren wird. Die neuen Massenmedien haben das Theater verändert, weil sich durch sie der Anspruch an das Theater geändert hat. Seit es den Film gibt, hat die Zahl der Amüsierstücke in den Spielplänen der Theater abgenommen. Auch die Regie, vor allem der Oper, sah sich nach den Erfahrungen des Films vor neuen Aufgaben und hat sie bewältigt. Die neue Opernregie er-

forderte einen neuen Sängertyp, den des «singenden Schauspielers». Er wurde gefunden. Nun wird sich zeigen, in welcher Weise das Fernsehen das Theater durch neue Ansprüche an das Theater verändern wird. Dieser Prozeß dauert an, und wir haben erste Erfahrungen, die niemand voraussehen konnte und uns Beteiligte überraschten. Eine Oper auf dem Bildschirm zu sehen ist natürlich etwas grundsätzlich anderes, als sie im Theater zu erleben. Ich brauche darauf nicht einzugehen. Daß aber durch die herangeholte Optik auch die Musik neu zu hören ist, wird sicher nicht ohne Rückwirkungen auf das Operntheater bleiben. Ich greife ein Beispiel heraus: die Vokalpolyphonie in Mozarts «Hochzeit des Figaro». Die Kamera holt die Personen im Finale des zweiten Figaro-Aktes heran, und in dieser optischen Zusammenfassung der sieben singenden Personen wird plötzlich Mozarts kunstvolle Polyphonie der Stimmen hörbar wie nie zuvor. Die Kamera wird didaktisch. Zugegeben, das Orchester tritt zurück. Aber wird nicht ein jeder, der daraufhin den «Figaro» wieder im Opernhaus sieht, dieses Septett innerhalb des Ganzen anders hören nach dem Eindruck am Bildschirm? Hier ist das Visuelle dem Akustischen ein Helfer. Die Szene wird später auch aus der Distanz zur Bühne nie wieder musikalisch unscharf erscheinen. Das Fernsehen, ein Kennzeichen für den Vorrang, den das Optische in unserem Jahrhundert vor dem Akustischen einnimmt, muß nicht unbedingt dem Theater den Rang streitig machen. Neben vielen anderen ist es aber doch, um Dürrenmatts Zitat von dem Film als der «demokratischen Form des Hoftheaters» zu ergänzen, *auch* eine Form des demokratischen Theaters. Es ist die Erfüllung eines Traumes, den seit Lessing die großen Dramatiker der deutschen Sprache sich von einem Nationaltheater erhofften, einem Theater, das alle Kreise des Volkes erfassen und gleichzeitig nicht vom Geschmack der Geldgeber, sondern von künstlerisch Einsichtigen bestimmt sein sollte. Die bildungsfreudige Gesellschaft des 18. Jahrhunderts erstrebte die Erziehung durch Kunst – durch Bildung sollte die Menge zur «Nation» erzogen werden, darum eben

sollte ein solches Theater «Nationaltheater» heißen. Wir wissen, daß diese Ideen sich nicht verwirklichen ließen. Das von Lessing so hoffnungsvoll begrüßte Nationaltheater in Hamburg mußte nach einjährigem Bestehen, vor nun genau zweihundert Jahren, seine Pforten wieder schließen. Spätere Versuche in Wien, Mannheim, Berlin und Weimar hatten zwar mehr Erfolg; alles aber, was an diesen Orten geboten wurde, blieb hinter den ursprünglichen Hoffnungen zurück. Allerdings stellte man sich damals die Zusammenkunft der «Nation» im Theater nach dem Vorbild des antiken Theaters vor. Dieses Bild bietet heute nur unser Sportplatz. Das Theater für *alle* dagegen kommt ins Haus, zu dem einzelnen ins Wohnzimmer. Und darum ist die Television eben doch nur *eine* Seite der Erfüllung des zweihundert Jahre alten Traumes. Die Zusammenkunft der Nation, das Gesellschaftliche, das unmittelbare Erlebnis bleiben nach wie vor dem Abend im Theater vorbehalten. Wenn das Fernsehen das Theater ganz allgemein verändert, so erst recht die Rolle des Provinztheaters. Die Geringschätzung, die dem Begriff des Provinziellen anhaftet, resultiert aus der Verbindung mit der Vorstellung von geographischer Abseitigkeit. Fern von den Brennpunkten des politischen Lebens wurde die Provinz erst im Nachhinein vom Pulsschlag der Zeit berührt. Mit dieser Tatsache haben sich die Betroffenen abfinden müssen, solange Raum und Zeit noch Probleme aufgaben. Dem Künstler half nur sein Genie, die Mauern der Provinz zu überwinden. «Ich mußte original werden», stellte Joseph Haydn lakonisch fest, als er sich nach dreijahrzehntelangem Dienst im weltverlorenen Fürstentum Esterhazy endlich als freier Mann in Wien niederlassen konnte. Und als Paris und London bei ihm Sinfonien bestellten, die englische Hauptstadt ihn gar als Star für ihre «season» gewann, konnte der nie über die Grenzen seines Landes hinausgekommene, sprachunkundige Musiker stolz behaupten: «Meine Sprache versteht man in der ganzen Welt!» In der Abgeschiedenheit hatte er die Universalsprache der Musik gefunden, eine andere hatte er nicht nötig. Sein Dank an die Universität Oxford,

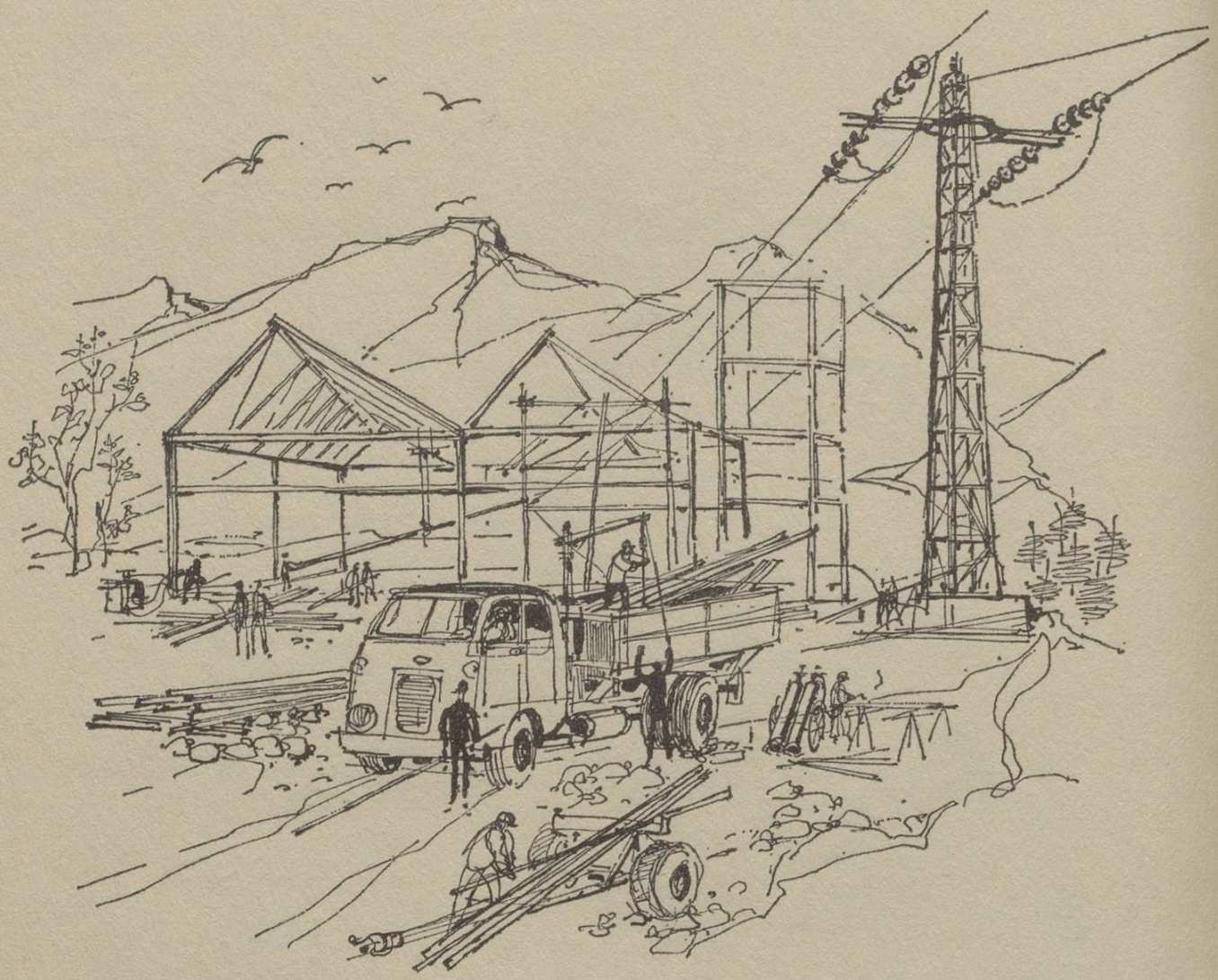
die ihm den Doktortitel verlieh, beschränkte sich auf zwei Worte: «Thank you!»

Nicht alle waren so glücklich wie Haydn – die Kulturgeschichte enthält eine überwältigende Anzahl von Beispielen für das Scheitern großer Vorhaben an kleinen Verhältnissen der Provinz, wofür diese nichts kann. Ich greife ein Beispiel aus unserem Land und aus unserer jüngsten Vergangenheit heraus. Bereits 1899 hatte Adolphe Appia seine genialen Gedanken über den integrierenden Anteil des Lichtes an Bühnenbild und Opernregie in seinem Buch «Die Musik und die Inszenierung» veröffentlicht – Ideen, die der Wagner-Enkel Wieland fünfzig Jahre später realisierte und mit denen er nicht zum kleinen Teil das Werk Wagners und die Institution Bayreuth in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts herüberrettete. – Damals blieb Bayreuth für Appia verschlossen. «Die Inszenierung ist in den Partituren genau angegeben, daher hat diese Arbeit keinen Wert», lautete Frau Cosimas Verdikt. Nachdem Toscanini Appia 1923 eine Inszenierung des «Tristan» an der Mailänder Scala anvertraut hatte, setzte Oskar Waelterlin mutig ein Jahr darauf eine Inszenierung des «Rings der Nibelungen» am Basler Stadttheater durch. Doch das Unternehmen mußte abgebrochen werden, nachdem konservative Wagnerianer bei der Premiere der «Walküre» einen halbstündigen Skandal entfesselt hatten. Und Appia war gezwungen, sich von nun an auf theoretische Schriften zu beschränken. Dem Publikum von 1924 wollen wir, da es sich um Wagner handelte und es seit je zum guten Ton gehört, sich um den Bayreuther Meister zu streiten, sein Verhalten nachsehen. Auch soll hier nichts gegen den Theaterskandal als solchen gesagt werden, der so alt ist wie das Theater und zu ihm gehört wie die Diskussion und die Auseinandersetzung gegenteiliger Meinungen in der Demokratie. Es ist nur zu unterscheiden, ob ein solcher Skandal aus «provinziellen» oder anderen Gründen entsteht. Wobei die «provinziellen» Gründe der zwanziger Jahre noch mit der naturgegebenen Rückständigkeit des Provinzpublikums zu entschuldigen wären.



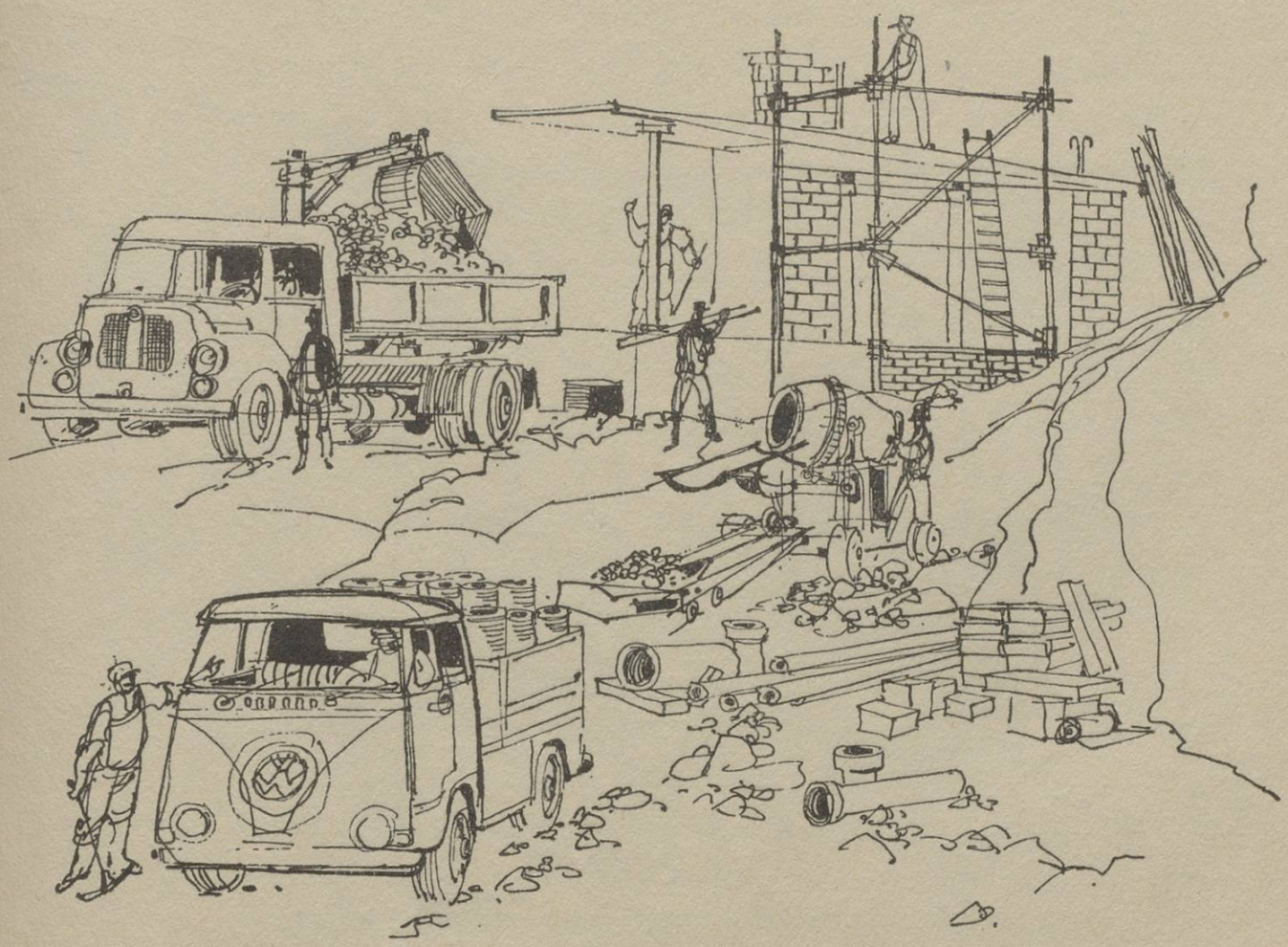
*Wenn Sie überdurchschnittliche Ansprüche an Ihre Malerarbeiten, künstlerische Fresken oder Sgraffiti stellen, so bietet Ihnen unser Atelier eine langjährige Erfahrung. Auch können wir Ihnen mit erstklassigen Referenzen dienen.*

*Walter Vogel*
*Atelier und Werkstätte für Malerei*
*Kleinbergstraße 3, St.Gallen*



*Unsere Abteilung für Stahl- und Metallbau hat sich in den letzten Jahren so stark entwickelt, daß wir uns zusammen mit der Schlosserei zu einem der bedeutendsten Unternehmen dieser Branchen zählen dürfen.*

*Paul Tobler & Co.*
*Stahl- und Metallbau*
*Industriestraße 8, St.Gallen-Winkeln*
*Schlosserei und Stadtwerkstatt:*
*Webergasse 22 a, St.Gallen*



*An größeren Bauten*
*ist sicher auch unsere Firma beteiligt.*
*Die Referenzliste überzeugt*
*Sie von unserer Leistungsfähigkeit.*

*Stutz + Rudorf AG*
*Notkerstraße 42, St.Gallen*

*Mobile Glastrennwände*
*schallisoliert in Fabrikräumen*
*ermöglichen Ihnen,*
*Büros im Betrieb einzurichten.*

*Theodor Schlatter & Co. AG*
*an der Wassergasse 24*
*St. Gallen*

Heute gibt es diese Gründe nicht mehr. Die Provinz hat ihre Abgeschiedenheit, das Publikum seine Rückständigkeit verloren, seit Radio und Fernsehen über die Ereignisse des Weltgeschehens laufend orientieren. Diesem «aufgeklärten» und informierten Publikum, mit seinem an der Perfektion von Schallplatte, Radio und Fernsehen geschärften Qualitätsanspruch, sieht sich heute das Theater generell gegenüber. Aber ganz besonders einschneidend und bedeutend, ja die Existenz bedrohend, ist diese Entwicklung für das Provinztheater. Mehr als je muß das Theater eine künstlerische Haltung einnehmen, die dem Ansturm der im allgemeinen Experimente scheuenden Massenmedien durch einen mutigen und unkonventionellen Spielplan entgegentritt. Mehr als je wird die geistige Elite der Stadt über die weitere Entwicklung ihres Theaters zu wachen haben, und zwar mit der vollen Verantwortung für alle künstlerischen, gesellschaftlichen und politischen Konsequenzen.

«Das Theater ist eine Insel in der Stadt, wo am Abend der Widerspruch zum Leben, das Spiel, in Szene geht» (Melchinger). Ob diese Insel über die Mauern der Stadt hinausragt, hängt davon ab, wie die Stadt sie einschätzt, sie behandelt, sie besucht. Auch das Theater einer kleineren Stadt kann Modell sein für Großes, kann Impulse geben, die über Stadt und Land hinausweisen. Voraussetzung allerdings ist, daß das Land diesen Kulturwillen erkennt und zu schätzen weiß. Es sind ja durchaus nicht nur die Banken und Uhren, die unser Land in der Welt repräsentieren, nicht der Sport und nicht die St.Galler Spitzen allein. Die Kunst hat mindestens in gleichem Maße Anteil an unserem Ansehen jenseits der Grenzen. Es scheint mir, daß dies bei uns noch immer nicht verstanden wird. Das Image eines Landes wird von seinen Kulturträgern entscheidend mitbestimmt. Es ist, als ob wir aus einem kulturellen Minderwertigkeitskomplex heraus zu unseren Künstlern nicht zu stehen wagten, als ob «die Gesellschaft» künstlerisches Schaffen nicht zu absorbieren vermöchte. Gerade in unserer Zeit ist die Schweiz auf geistigem Gebiete so prominent wie kaum je zuvor vertreten. Viele unserer Architekten,

Schriftsteller und Musiker gehören der internationalen Elite an – die offizielle Schweiz nimmt sie nicht zur Kenntnis. Am 16. Februar las ich in der Zürcher Zeitung, daß der Vorsteher des Eidgenössischen Militärdepartements, Bundesrat Celio, die Walliserin Fernande Bochatay telegraphisch zu ihrem Erfolg im Riesenslalom der Damen beglückwünscht habe, in der gleichen Nachricht wird vermerkt, daß vorher schon die Bundesräte Spühler und Celio den andern schweizerischen Medaillengewinnern telegraphisch gratuliert hätten. Am 22. Februar nahm dann auch noch der erfreute Gesamtbundesrat mit Genugtuung Kenntnis von Silber und Bronze.

Meine Damen und Herren, ich gönne diese Glückwünsche unseren Landsleuten von Herzen und freue mich über ihre Erfolge – insbesondere weil ich es selber nie weiter gebracht habe als bis auf den Gäbris. Gestatten Sie mir aber die ketzerische Frage, ob schon jemals ein Bundesrat Friedrich Dürrenmatt zu einem großen Erfolg am Broadway oder Max Frisch zu einer Aufführung in Moskau telegraphisch beglückwünscht hat – ob die offizielle Schweiz schon einmal von einem Erfolg von Ernest Ansermet und dem Orchestre de la Suisse romande Kenntnis genommen hat und ob sich irgendein hoher Magistrat bei uns dafür interessierte, als Alberto Giacometti den großen Preis der Biennale erhielt? Diese Unterbewertung der geistigen Leistung, die mir für das Klima der Schweiz charakteristisch erscheint, führt zu jenem Malaise, das seinen Niederschlag in jüngster Zeit in der scharfen Auseinandersetzung über die Verlegung des Beromünster-Orchesters von Zürich nach Basel findet. Ich weiß, daß ich mich jetzt aufs Glatteis begebe – da ich aber zehn Jahre lang am Aufbau des Orchesters mitgewirkt habe und vielen der Kollegen noch immer persönlich nahestehe, möchte ich ein Wort dazu sagen. Diese sechzig Musiker arbeiten seit vielen Jahren – manche seit zwei Jahrzehnten – in Zürich. Sie haben dort ihre Familien, ihre Kinder gehen in Zürich zur Schule. Sie bilden ein Ensemble, das kulturell in Zürich und in der Ostschweiz eine wichtige Rolle spielt. Eines Tages wird beschlossen, dieses Orchester müsse nun

nach Basel verlegt werden, unter anderem, weil im Rahmen der Reorganisation der Schweizerischen Rundspruchgesellschaft die Leitung der Hauptabteilung Musik dem Studio Basel übertragen wurde. Mir scheint, daß in diesem Zusammenhang die Frage doch auftauchen könnte, ob es nicht vielleicht einfacher wäre, den Hauptabteilungsleiter Musik nach Zürich umzusiedeln. Aber nein – föderalistische Mathematik läßt es nicht zu – man gefährdet ein wichtiges, bewährtes Orchester und reißt es aus dem ihm gewohnten Rahmen und Arbeitsklima, indem man Löhne und Altersversorgung manipuliert. Eine solche Massenumsiedlung wäre heutzutage in der Industrie nur in Zeiten schwerster Arbeitslosigkeit und verbunden mit Umschlulung auf neue Berufe denkbar.

Auch dieser Schreibtischentscheid gehört in das Kapitel der Mißachtung der künstlerisch Tätigen in unserem Lande. Ich fürchte, daß sich diese für uns so deprimierende Situation so bald generell nicht ändern wird, und bin deshalb so glücklich, daß hier in dieser Stadt St.Gallen ein so respektgebietendes wie respektvolles Bekenntnis zur kulturellen Schweiz abgegeben wurde. Ich bin sicher, daß dieses neue Haus den Eindruck im ganzen Lande nicht verfehlen wird und daß es in dem harten Kampf um die Selbständigkeit einer schweizerischen Kultur eine wichtige Rolle spielen kann. Es ist ein ermutigender Beweis für die Existenz einer um ihre Selbstbehauptung kämpfenden geistigen Schweiz. Und wenn hier heute abend zum erstenmal die Lichter verlöschen, dann wird und *muß* sich bewahrheiten, was Hugo von Hofmannsthal schrieb:

«Das Theater ist eine Welt für sich und von den großen geselligen Institutionen, die in einer verwirrten und vereinsamten Welt noch in Kraft stehen, die älteste, die ehrwürdigste und die lebensvollste.»

*Rolf Liebermann*

## Die Sterne

Ich sehe oft um Mitternacht,
wenn ich mein Werk getan
und niemand mehr im Hause wacht,
die Stern am Himmel an.

Sie gehen da, hin und her zerstreut,
als Lämmer auf der Flur;
in Rudeln auch, und aufgereiht
wie Perlen an der Schnur;

und funkeln alle weit und breit,
und funkeln rein und schön;
ich seh die große Herrlichkeit
und kann nicht satt mich sehn.

Dann saget unterm Himmelszelt
mein Herz mir in der Brust:
«Es gibt was Bessers in der Welt,
als all ihr Schmerz und Lust».

Ich werf mich auf mein Lager hin
und liege lange wach
und suche es in meinem Sinn
und sehne mich darnach.

MATTHIAS CLAUDIUS