Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift

Band: 14 (1910)

Rubrik: Dramatische Rundschau

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: 15.07.2025

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

Volkskunde-Ausstellung Abb. 6. Blick auf einen Teil der Schachtelsammlung, die Haupttypen der schweiz. Zinnkannen und das Beleuchtungsgerät.

besonders reich an Votivfiguren und -gliedern, Amuletten, Zaubersegen, Himmelsbriefen. Auch werden zwei Wünschelruten zum Aufsuchen unterirdischer Quellen und zwei Rinderschädel gegen Blitzschlag viel diskutiert.

Nach der Schwüle des Aberglaubens fühlt man sich doppelt behaglich in der schummrigen Bauernstube (Abb. 5) mit ihrer gemütlichen Ofenbank, ihrem gedeckten Tisch, auf dem der hundertjährige Kalender nicht fehlen darf, ihrem wohlausstaffierten Schrank und dem zweischläfigen Bett.

Von hier führt ein Küchenraum zum vermischten Hausrat, der Holzschnitzerei, der Beleuchtung (Abb. 6). Ethnographen und Volkskundler werden hier ihre Hauptaufmerksamkeit den Kerbhölzern zuwenden, die dank dem Entgegenkommen der Landwirtschaftlichen Sammlung des Polytechnikums in bisher unerreichter Reichhaltigkeit vertreten sind*).

Anstoßend dann der Raum mit schweizerischem Geschirr und Glaswerk (Abb. 7), in dem namentlich die trefflichen altbernischen Bauernkeramiken und die oft mit drolligen Sprüchen versehenen Gläser von Flühli (Kt. Luzern) ein hervorragendes Interesse beanspruchen.

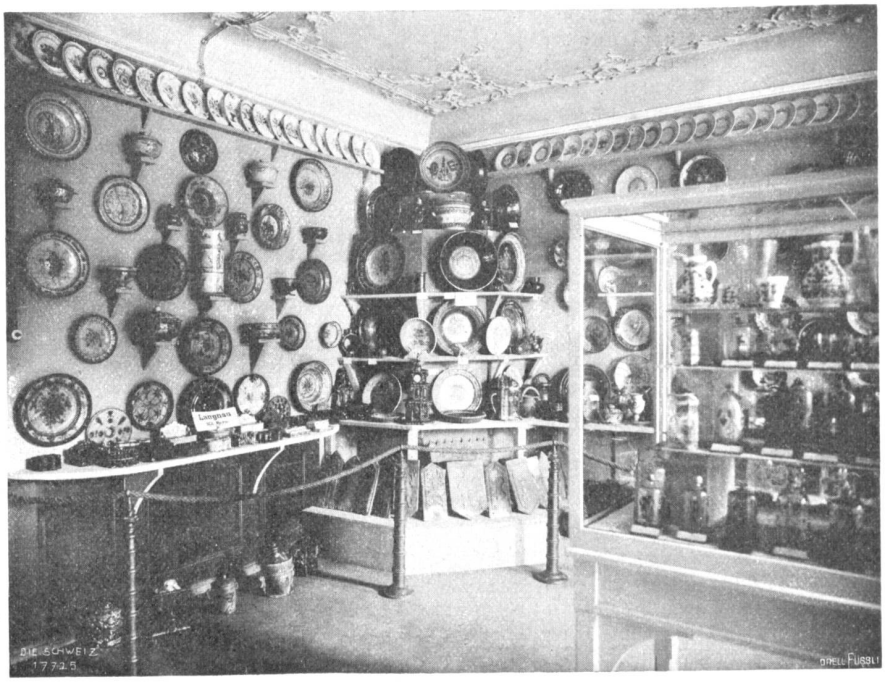
Der zweite Stock führt uns durch einen Korridor mit Bauern-Mobiliar und -Gebäcken zu Spinnerei, Flechterei, Weberei, Stickerei. Hier nun auch die prächtigen Privatsammlungen der Herren Dr. G. von Schultheß in Zürich, Dr. Etlin in Sarnen (Abb. 8) und Leopold Iklé in St. Gallen (Abb. 9). Die beiden erstern haben auf einem engbegrenzten geographischen Gebiet alles zu sammeln gesucht, was die Volkskunst hervorbringt: der eine appenzellische, der andere obwaldnische Produkte, während Herr Iklé in seiner unter sachlichen Gesichtspunkten angelegten Sammlung von Stickereien, Durchbrucharbeiten, Spitzen usw. weit über die Grenzen der Schweiz, ja Europas hinausgegangen ist. Die acht der Ausstellung geliehenen Rahmen enthalten jedoch nur europäische Bauernstickereien.

Basel wird die „Pforte der Schweiz" genannt. Diesmal führt sie den Fremden nicht nur in die Naturschönheiten dieses Landes ein, sondern sie läßt ihn auch einen Blick tun in die künstlerische Gestaltungskraft seiner Bewohner.

E. Hoffmann-Krayer, Basel.

*) Vgl. über solche „Teßlen" oder „Tesseln" (lat. tessera, tesserula = Marke) den reichillustrierten Aufsatz im ersten Jahrgang unserer „Schweiz" (1897) S. 461/64.

A. d. R.



Volkskunde-Ausstellung Abb. 7. Ecke des Geschirr-Raumes mit den Langnauer und Basler Keramiken; oben schweizerische und süddeutsche Fayenceteller, auf dem Tisch Tintenfässer, am Fuß des Aufbaues ornamentierte Ziegel aus der Urschweiz, rechts vorn eine Ecke des Glasschrankes.

Dramatische Rundschau VII*).

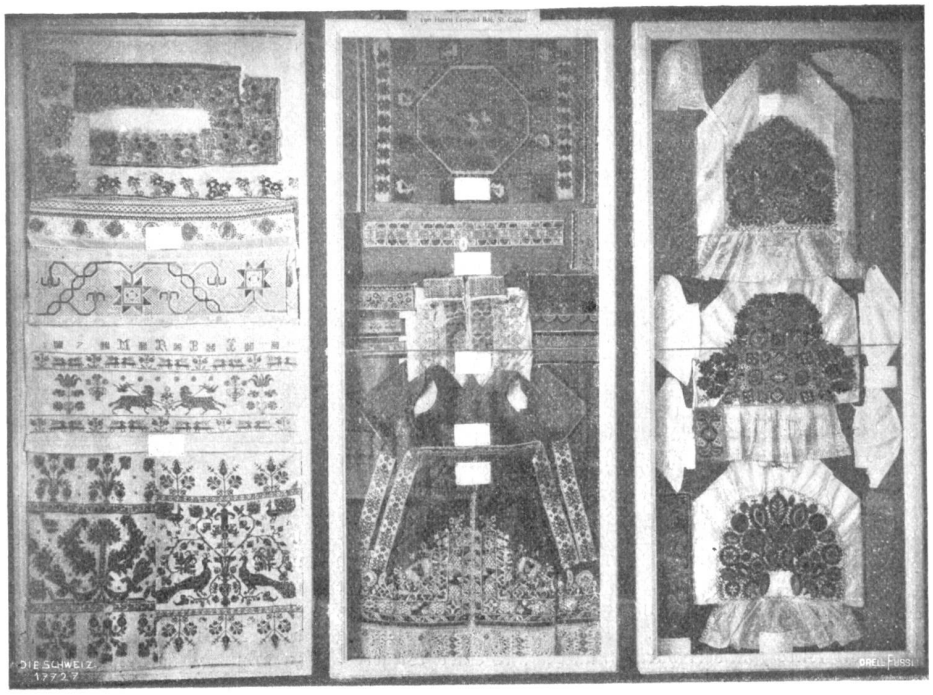
Auch die längste Theatersaison nimmt ein Ende; aber das bis in die erste Woche Juli hinein fast winterliche Wetter rechtfertigte das Komödiespielen.

Der bleibende Gesamteindruck der letzten Monate war der eines Sieges der deutschen Schauspielkunst über die französische. Dreimal lud uns eine im Stadttheater auftretende Pariser Truppe zu Gast; der eine Alexander Moissi vom Deutschen Theater in Berlin stellte im kleinen Pfauentheater alle in

*) Vgl. „Die Schweiz" XIV 1910, 228 ff.

Schatten. Die Franzosen spielen immer noch Theater, mit übertriebenem Pathos im Wort wie in der Gebärde, und haben sich nur wenig von Corneille und Racine entfernt; die Deutschen dagegen geben — bei aller Stilisierung, wie sie jede wirkliche Kunst verlangt — das Leben, unser Leben. Die Franzosen stecken technisch noch ganz im Klassizismus, in der glatten Form, im schönen Schein, die ihr ganzes Dasein bestimmen; bei den Deutschen werden nur noch wenige Schauspieler den Klassikern gerecht. Die Franzosen haben die größere Kultur und halten sie fest; die Deutschen zeigen die größern Kulturmöglichkeiten und nutzen sie fleißig aus.

Mit „Chantecler" hätte Rostand nicht debütieren dürfen; nach dem „Cyrano" konnte er sich diese Gockelhahnkomödie gerade erlauben, wenn er sich damit auch nichts genützt hat. Das Stück wirkte bei uns so, wie es als Pantomime auch gewirkt hätte: man freute sich am szenischen Bild, das alle Dinge in den Dimensionen so übertrieben zeigte, daß die verschiedenen Tiere in relativer Lebensgröße erschienen. Seltsam genug war freilich, daß die Schauspieler, meistens unter dem Kopf des Tierkostüms, ihr eigenes Gesicht zeigten; sah man sich dieses an, so schwand die Illusion, Tiere vor sich zu haben, und begnügte man sich mit dem Anblick der Tierkostüme, so ging das Mienenspiel verloren. Daß dieses (und damit das Wesentlichste der Schauspielkunst) so gut wie ausgeschaltet bleibt, ist der Hauptgrund, warum diese Tierfiguren so steif wirken.

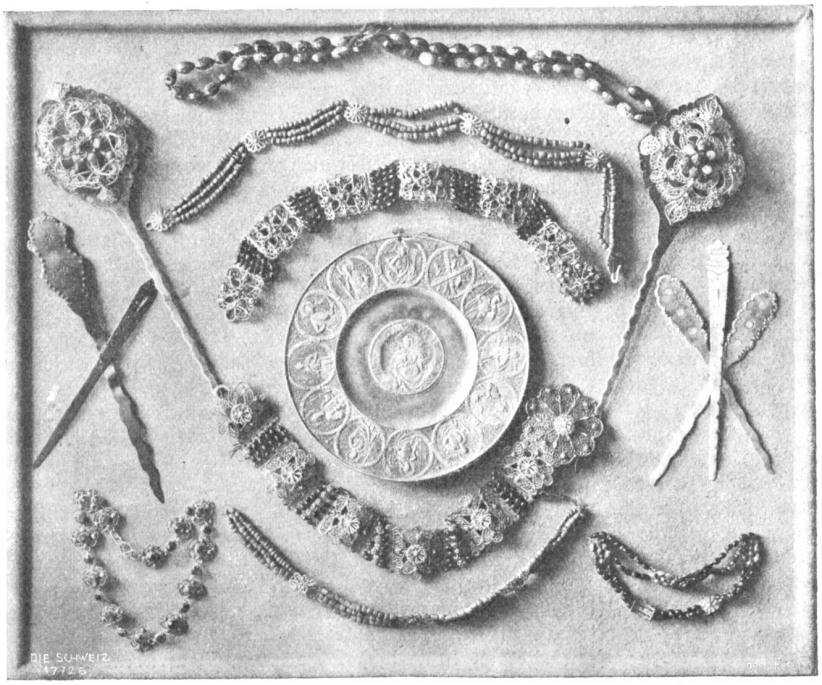


Volkskunde-Ausstellung Abb. 9. Drei Rahmen mit Stickereien (Sammlung Iklé, St. Gallen).

Daran ändern auch die schönen Verse nichts, die neben allerlei Seltsamkeiten manches Gediegene enthalten. Alles in allem: ein Buchdrama, das zum Experiment gemacht wurde.

Alsdann wurde uns Henri Batailles «Vierge folle» vorgeführt. Ein Thesenstück mit großen Szenen und von der ausgebildeten Technik der Franzosen, aber von einer höchst oberflächlichen Psychologie und von geringer poetischer Kraft. Dazu erweckten die Schauspieler, die doch von einem Pariser Theater kamen, mit wenigen Ausnahmen den Eindruck mittelmäßigster Provinz; sie behielten die im Vers noch begreifliche, unleidliche singende Sprechweise auch in Prosa wacker bei. Stück und Darsteller waren Fabrikware, wie sie ebensogut Berlin hervorbringt.

Zum Schluß erschien Sarah Bernhardt. Sie ist heute eine Greisin, die sich kaum mehr aufrecht halten kann; gleichwohl bekam man den Eindruck ihrer einstigen Größe. Wie sie in einer ihr auf den Leib geschriebenen «Jeanne d'Arc», einem historischen Trauer- und Schauerspiel, im zweiten Akt (der Gerichtsszene) ein geradezu übermenschliches Crescendo herausbrachte, das war nicht nur im Hinblick auf ihr Alter bewundernswert. Vor allem fiel auf (und ist das beste Zeugnis ihrer Größe) ihre Natürlichkeit, die sie inmitten von zeitlosen Komödianten, die einander wie ein Ei dem andern gleichen, noch auf der Höhe der Gegenwart und mit ihr in Fühlung zeigt. Glänzend hat sie die französische Kunst verteidigt, die in den drei Darbietungen dieses Winters selbst Freunde romanischer Kultur so kläglich enttäuschte; sie zeigte sich vom selben Hauche berührt, der einem jungen deutschen Schauspieler (freilich auch romanischen Blutes!) immer voller die Segel schwellt: Alexander Moissi!



Volkskunde-Ausstellung Abb. 8. Filigran- und Zinnarbeiten aus Obwalden (Sammlung Etlin, Sarnen).

Moissi war zum zweiten Mal in diesem Winter unser Gast. Sein Auftreten als Oswald in den „Gespenstern" gestaltete sich zum tiefsten Erlebnis der Saison: es erbrachte aufs neue den Beweis, daß das Geheimnis des großen Schauspielers in einer überragenden Intelligenz besteht, die die darzustellende dichterische Gestalt restlos begreift, und hierin (und bis in Einzelheiten der Technik hinein) ist Moissi der prädestinierte Nachfolger Josef Kainz', ohne im geringsten sein Nachahmer zu sein. Ferner spielte Moissi den Henri in Schnitzlers „Grünem Kakadu", einem höchst raffinierten Einakter von freilich mehr äußerer als innerer Wirkung, und am gleichen Abend verkörperte er die Hauptfigur in der gleichfalls auf Wiener Boden erwachsenen Schauspieler-Groteske „Talmas Ende". (Der große französische Schauspieler Talma verherrlicht prahlerisch vor seinem Leibarzt seine Kunst, lügt einer ihn besuchenden jugendlichen Schauspielerin eine bedeutende Zukunft vor und weiß zuletzt verschiedene Todesarten so täuschend zu spielen, daß der Arzt, wie der wirkliche Todeskampf eintritt, gleichmütig zusieht und meint: „Talma, Sie übertreiben!") Wenn die verblüffende Technik Moissis diese Stücke ebensosehr trug als sie ihn, so war für Hebbels „Genoveva", in der er den Golo verkörperte, kein Kraut gewachsen: dieses gänzlich mißlungene Stück, in dem sich die Pranke des Löwen nur spärlich zeigt, wäre ohne Moissi nicht möglich gewesen, und denen, die meinen, es hätte auch mit Moissi eigentlich nicht kommen dürfen, kann man kaum unrecht geben. Die Tatsache, daß die Vorstellung wiederholt wurde, ändert daran nichts; mit einer Wiederholung der „Gespenster" wäre dem Publikum sicher noch mehr gedient gewesen.

Selbstverständlich hat die Sommerspielzeit auch eine Menge Schwänke und sogenannte Lustspiele mit sich gebracht; aber mit Ausnahme von Sardous „Marquise", die ihrem Autor bis auf den leider verfehlten Schluß Ehre macht, brauchen sie nicht einmal genannt zu werden. Dagegen ist eines Stückes zu gedenken, das seit vielen Jahren zum ersten Mal mit Recht von Berlin (wo es im Lessingtheater das Rampenlicht erblickte) zu uns kam: ich meine Hermann Bahrs Lustspiel „Das Konzert". Ein berühmter Pianist verreist zu einem auswärtigen Konzert, hinter dem sich nichts anderes verbirgt als ein Stelldichein in einer Alphütte. Seine Frau und der betrogene Ehemann lernen sich kennen und verständigen sich schalkhafter Weise dahin, den „Verliebten" den Weg zum Eheglück zu ebnen und es selber mit einander zu versuchen, und zu dieser tröstlichen Eröffnung reisen sie den beiden Ausreißern auf die Alp nach. Daselbst aber werden sich die vier Menschen alsbald an ihren alltäglichsten Gewohnheiten klar, daß die ursprüngliche Kombination doch die zweckmäßigere gewesen sei, und sie finden sich wieder, wobei uns der Schluß mit der fröhlichen Perspektive entläßt, daß der berühmte Klaviervirtuose trotz allem auch künftig seine Abenteuerchen haben wird. Ein aus Freiheit und Frechheit geborener Witz, der sich doch immer wieder gütig und einsichtig zum Bestehenden niederneigt, funkelt durch das ganze Stück und stempelt es zum wirklichen, wahrhaften Lustspiel. Die Aufnahme war eine sehr warme, und an Wiederholungen hat es nicht gefehlt. Das Stück dürfte zu dem nicht großen Erbe gehören, das die nächste Saison anzutreten hat.

Sorgfältig einstudiert gelangte auch „Stella und Antonie" — das einzige Drama des kürzlich verstorbenen Dichters Otto Julius Bierbaum, das vor einigen Jahren über die deutschen Bühnen ging — zur Darstellung. Es wird immer die vornehmste Art der Ehrung eines Dichters bleiben, wenn man sich mit seinen Werken beschäftigt; daß unsere Bühne, zu der der Verstorbene in keinen nähern Beziehungen stand, hierin mit gutem Beispiel vorangeht, stellt ihr ein gutes Zeugnis aus. Wenn Otto Julius Bierbaum auch nicht auf dem Gebiete des Dramas sein Eigenartigstes geschaffen hat, so war er doch in der Literatur unserer Tage überhaupt eine eigenartige Erscheinung, deren Andenken man bewahren wird.

Zum Schluß der Saison wurde noch — mit einem Kraftaufwand, der einer bessern Sache würdig gewesen wäre — eine hohle Nuß geknackt: Grabbes „Herzog Theodor von Gothland". Ich gestehe offen, daß ich noch nie einen übleren Theaterabend erlebt habe; wäre nicht die Rücksicht auf Herrn Koch gewesen, der sich in der Titelrolle von unserm Publikum verabschiedete, ein Theaterskandal hätte möglicherweise die einzig richtige Antwort auf diese Zumutung gegeben. Grabbes Stück hat zeitgeschichtliche Bedeutung; war Grabbe selbst auch der von ihm getadelten Shakespearomanie verfallen, so lebte doch in seinem zwanzigjährigen Wirrkopf zweifellos ein eigener genialer Funke, und wertvoll sind in seinem dramatischen Erstling besonders die philosophischen Betrachtungen. Aber diese mußten bei der geschickt das eigentlich Dramatische herausarbeitenden Bühneneinrichtung von Direktor Reucker fallen, weil so schon das ungeheuerliche Stück immer noch beinahe vier Stunden in Anspruch nahm. Damit fiel auch das eigentlich Interessante, und was übrigblieb, war nur noch eine überaus rohe, auf geradezu hirnverbrannten Voraussetzungen sich aufbauende Brudermord-Handlung, die man keinen Augenblick ernst nehmen konnte. Es wurde bis wenige Minuten vor Mitternacht im Pfauentheater geschrieen, nein, gebrüllt, wie noch nie seit seinem Bestehen; die Schauspieler waren heiser und die Zuschauer wirblig, als der Vorhang zum letzten Mal fiel. Und man fragte sich beim Nachhausegehen, ob an Stelle dieser literarhistorischen Reliquie nicht besser ein zufällig der Bühne fern gebliebenes modernes Stück aufgeführt worden wäre, wenn man doch durchaus zu dem Diktum Mephistos gelangen wollte: „Ein großer Aufwand — schmählich! — ist vertan!"

Nach Hebbels „Genoveva" und Grabbes „Gothland" wurde am letzten Tag der Spielzeit abermals in die Kuriositätenkammer gegriffen, diesmal mit einem vollen Erfolg. Man notiere sich: Am 15. Juli 1910, am Abend eines der wenigen uns bisher beschiedenen Sonnentage, war das Pfauentheater bis auf den letzten Platz besetzt von einem vorwiegend aus akademischen Kreisen sich rekrutierenden Publikum, das Hauptmanns Drama „Einsame Menschen" sehen wollte. Auch dieses Stück hat mehr zeitgeschichtliche als absolute Bedeutung; aber es steht uns doch noch so nahe wie das Gestern dem Heute, mochte gleich der Herbstton des Gestern oft sehr deutlich zu hören sein. Nach Gestern schmeckt das Problem. Ein Doktor der Philosophie, für Darwin und Haeckel schwärmend, fühlt sich in der am Alten klebenden Pfarrersfamilie unverstanden, glaubt in einer deutsch-russischen Zürcherstudentin, die zu Besuch kommt, den geistigen Kameraden gefunden zu haben, muß sie aber auf das laute Drängen der Eltern und das leise seiner bescheidenen Gattin wieder ziehen lassen und geht aus Gram darüber ins Wasser. Ob sich Hauptmann diesen Dr. Johannes Vockerat wirklich bedeutend gedacht hat? Es war auf alle Fälle ein Verdienst des leider auch fortziehenden Herrn Kaase, ihn in seiner Art nicht minder mittelmäßig zu zeichnen, als das Milieu ist, das ihm so wenig genügt, und ihn so dem Ganzen harmonisch einzufügen. An Gestern erinnerte auch an einigen wenigen Stellen die Sprache; selbst dieses naturalistische Drama ist noch nicht ganz frei von Zeitungsdeutsch, so, wenn die Studentin Anna Mahr gegen den Schluß sagt: „Ich fühle mich tief erschüttert!" Aber das hören wenige; was alle ergreift, ist das Problem, der Kampf der Weltanschauungen, den noch heute, wenn vielleicht schon wieder in etwas anderer Färbung, so manches junge Herz durchzukämpfen hat. Da die Handlung wesentlich dramatischer ist als bei dem spätern Hauptmann, so schloß die Saison mit einem auch äußerlich starken Erfolg.

* * *

Fällt es in den Gesichtskreis der „Dramatischen Rundschau", wenn ich ein Wort sage von der chronischen Finanzmisere der städtischen Bühne in Zürich? Jedenfalls ist das Drama unseres Institutes, bei dem zwar die Einnahmen, noch mehr aber die Ausgaben jährlich steigen, nicht uninteressant. Die Aktien-Emission ist kläglich gescheitert, der Aufruf des Verwaltungsrates ist wirkungslos verpufft, unzufriedene Stimmen

H. C. Ulrich, Zürich-Paris.

In Appenzell vor der Prozession.
In Zürcher Privatbesitz.

von nicht immer einwandfreier Provenienz sind da und dort laut geworden — was nun? Vor einigen Jahren hat Eduard Fueter den Vorschlag gemacht, die hervorragendsten Schweizerstädte sollten sich eine gemeinsame Operntruppe halten, die abwechselnd bald da, bald dort spielen würde; ich glaube, diese Idee ist ernstlicher Beachtung wert. Jedenfalls muß, sollten Stadttheater und Pfauentheater nicht mehr zusammen gehalten werden können, das Pfauentheater, d. h. das Schauspielhaus, unangetastet bleiben; in dem Interesse, das sich mit jedem Jahr stärker auf diese so bescheidene Bühne konzentriert, stecken Kulturwerte, mit denen unser unentwegt fortwagnerndes Opernleben nicht im entferntesten den Vergleich aushält. Kann Zürich das Stadttheater, d. h. das Opernhaus, nicht hinreichend dotieren, so schließe man es in Gottes Namen und öffne es nur für Gastspiele (was ungefähr dem Fueterschen Vorschlag entspräche) — man würde sicher mit dem Pfauentheater allein künstlerisch und finanziell so herrlich florieren, daß es auf einmal keine „Theaterfrage" mehr gäbe.

Konrad Falke, Zürich.

Feuerlöschgeräte in alter Zeit.

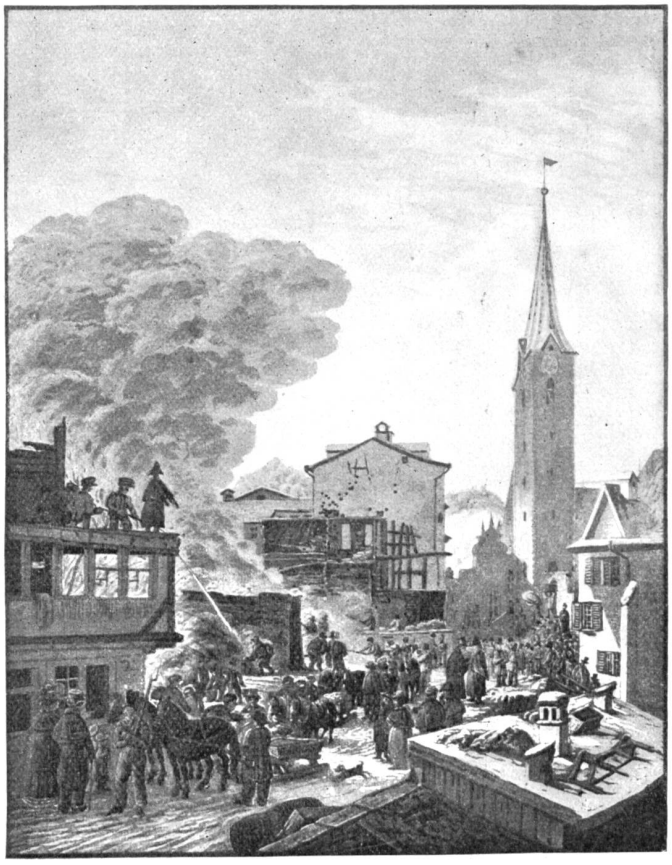
Nachdruck verboten.

Mit vier Abbildungen.

In St. Gallen fand Ende Juni eine internationale Feuerwehrausstellung statt, die in ihrer Reichhaltigkeit und Ausdehnung ein glänzendes Bild davon gab, welche bedeutsamen Wandlungen sich im Laufe der letzten Jahrzehnte auf dem Gebiete des Löschwesens vollzogen haben. Wer auch nur ein knappes Stündchen durch die Räume schritt und bloß flüchtig die zu Tausenden aufgestapelten Gegenstände betrachtete, die irgend einem Zweig des Feuerwehrwesens dienen, mußte staunen, welchen Ausbau die Organisation im Löschwesen in der Neuzeit gewonnen, welche enormen Fortschritte speziell auf technischem Gebiet die Kraft der Maschine, die Geheimnisse des Motors, die Wunder der Elektrizität erzeugt haben, gewaltige Faktoren, die die Hand des Menschen, die Kraft des einzelnen, die Massenleistung der Menge, wie sie die frühere Zeit verlangte, sozusagen vollständig verdrängten. Die gute alte Zeit mit ihren primitiven Mitteln und das jagende moderne Leben mit seinen Segnungen der Technik, das Einst und Jetzt: in einer nicht allzu umfangreichen, aber hochinteressanten historischen Abteilung der St. Galler Ausstellung wurde dem Beschauer der Unterschied klar, warf er beim Eintritt durch das Portal einen letzten Blick auf die wuchtigen Automobilspritzen, die automatischen Leitern, die elektrischen Mannschaftswagen und blieb alsdann sein Blick haften auf dem Kleinzeug früherer Löschapparate, auf den Gelenk- und Handspritzen primitivster Art, den Kufenpumpen und Schöpfwagen, den Harzringen, Ledereimern und wie die Dinge alle heißen mögen.

Das Spezialgebiet einer umfassenden Geschichte des schweizerischen Feuerlöschwesens wartet noch der Bearbeitung; sowohl nach der historischen wie nach der kulturgeschichtlichen Seite hin dürfte sie hochinteressant werden. Den Ruhm, den ersten „Sprützenmacher oder Wasserkünstler" in der Schweiz besessen zu haben, können die St. Galler für sich in Anspruch nehmen: der Mann hieß Markus Späth, und es wissen die alten Ratsprotokolle allerlei Wichtiges über ihn mitzuteilen. Nachdem er von 1645 bis 1648 bei Meister Elias Müller „die Kunst des Wasserwerkhs und Dreyerhandwerkhs" erlernt hatte, schickte ihn die hohe Obrigkeit (wir folgen im wesentlichen der flott geschriebenen historischen Einleitung des offiziellen Ausstellungskataloges, dem auch unsere Bilder entstammen) auf die Wanderschaft, und nachdem der Wasserkünstler 1657 ins Bürgerrecht der Stadt aufgenommen worden war, erbot er sich an, „ein Feürspritzen zemachen, die bei jedem Zug einen vollkomnen Wasser(strahl) in die Höhe treiben solle". Die Spritze wurde geliefert, und sie scheint den Beifall der Herren gefunden zu haben; denn auf eine Anfrage Berns hin wurde dem Späth eine glänzende Empfehlung mit auf den Weg gegeben, worin bekundet ward, daß Späth „uns vilerley gattung feüwersprützen von seinen neüwen inventionen zu unserm satten vergnüegen selbsten gegossen und daß wir ein gnädig gefallen daran habend ..." Wohin diese Späthschen Spritzen gekommen, was aus dem Mann selbst geworden ist, weiß man nicht; vielleicht wird auf dem Estrich eines Klosters, in irgend einer Rumpelkammer doch noch einmal eines seiner Werke gefunden, dergestalt, wie sie ein Chronist etwa fünfzig Jahre später beschreibt: „Die Sprützen sind gewüsse große Wägen oder besser zu sagen Mulde oder Schöpfbrunnen, auf vier starken Rädern, mit einer Pompen und einer großen metallenen Spritzen, vermittelst der man das Wasser schießen kann, wohin man will, ja sogar an die Höhe des größten Hauß. Auch werden etliche lederne Canallen in Form eines Darm gebraucht, vermittelst deren man das Wasser geraden Wegs dahin, wo das Feuer brennet, übertragen kann."

Dieser detaillierten Beschreibung nach handelte es sich also schon bei der Späthschen Konstruktion um eine Pumpspritze, die die Anwendung eines Windkessels voraussetzte und die das mit Eimern zur Spritze gebrachte Wasser durch Schläuche zur Brandstätte führte. Brach ein Brand aus, so hatte, wie die Feuerordnung aus dem Jahre 1752 bestimmte, jeder Quartiermeister in und außerhalb der Stadt seine Feuerpfanne anzuzünden und mußten an den Häusern brennende Laternen auf-



Brandunglück von St. Magnihalden in St. Gallen (27. Jan. 1830, bei dem sechs Häuser vernichtet wurden und sieben Männer den Tod fanden.