

Rollen und Bühnen des Theaters im Stadtleben des 19. Jahrhunderts

Autor(en): **Röllin, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rorschacher Neujahrsblatt**

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

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-947349>

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.

Rollen und Bühnen des Theaters im Stadtleben des 19. Jahrhunderts

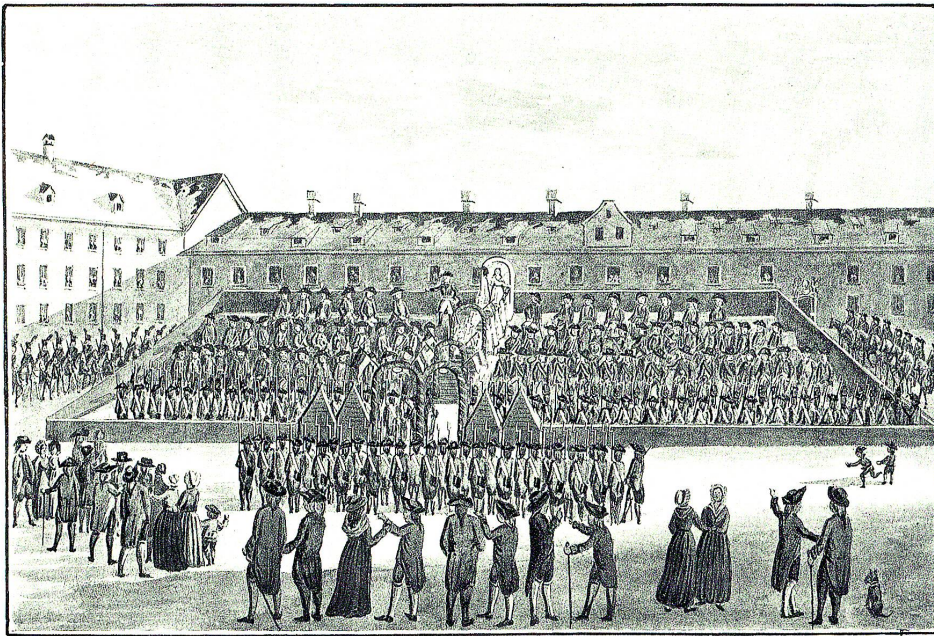
Peter Röllin

An dieser Stelle in aller Breite auf die Sankt Galler Theatergeschichte im 19. Jahrhundert hinzuweisen, würde nicht nur den gegebenen Rahmen sprengen, sondern müsste auch als billige Neuauflage vor allem zweier grundlegender und umfassender Werke gelten. Mit der dreibändigen St.Gallischen Theatergeschichte von Ulrich Diem (erschienen 1927/1935/1955) und der Bau- und Spielgeschichte «Von den alten Theatergebäuden am Karlstor und am Bohl zum neuen Haus im Grossmannpark» im Schweizer Theaterjahrbuch 34 (1968) von Karl Gottlieb Kachler-Jovanovits, Theaterwissenschaftler und Direktor des St.Galler Stadttheaters 1946 bis 1956, sind Werke greifbar,

in denen sich die Theaterentwicklung seit 1801 detailliert nachverfolgen lässt¹. Drei Aspekte mögen hier genügen, Funktionen, die das Theater im kleinstädtischen Kulturleben des 19. Jahrhunderts zu erfüllen hatte, zu beleuchten: die gesellschafts-politische Situation um 1800/05, als das private Aktien-Theater am Karlstor gegründet wurde; die Bedeutung des Theaters als Bildungsstätte und Regulativ des sozialen Verhaltens sowie die Theaterräume, in denen – anderswo abgestreifte – höfisch-barocke Elemente weiterlebten.



¹ Die zentrale Lage von Johann Christoph Kunklers 1857 eröffnetem Aktien-Theater am Bohl wies auf die Bedeutung, die dem Theater als Bildungsstätte im 19. Jahrhundert im kleinstädtischen Kulturleben zukam. Der einzigartige, äusserlich schlicht gehaltene Funktionsbau wurde 1906/07, 1938 und 1954 umgebaut. 1971 leider abgebrochen. Photo um 1900. Zentralbibliothek Zürich.



Theater um 1800: Einbruch in heimische Prinzipien

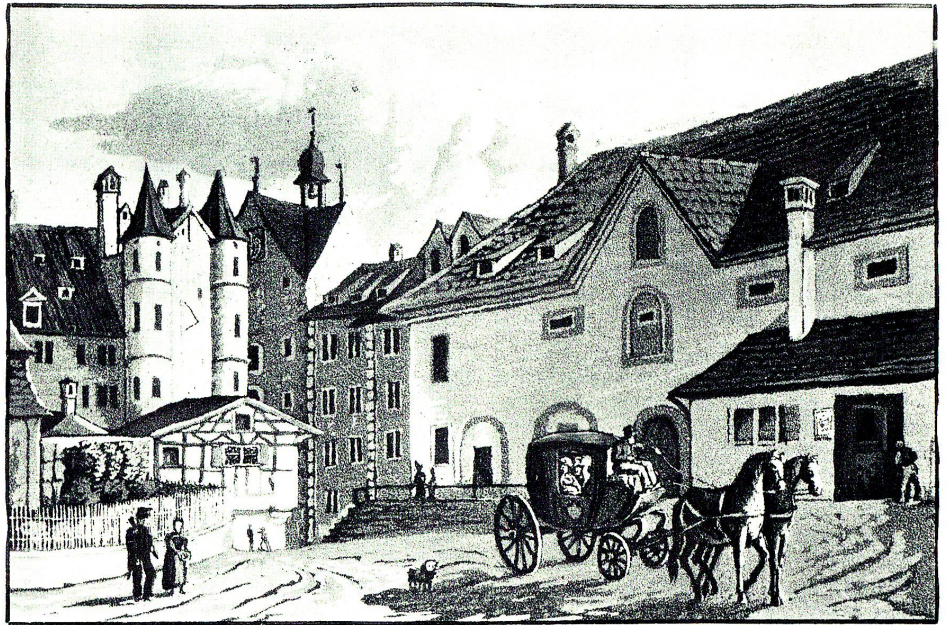
Die Zeit um 1800, in der die ersten auswärtigen Theaterleute in der Stadt St.Gallen um freie Bühne baten, hielt für die Gründung eines privaten Aktientheaters nicht gerade die besten Voraussetzungen bereit. Schon beim helvetischen Freiheitsfest vom 21. Januar 1799 auf dem winterlichen Klosterplatz, als das französische Besatzungskorps unter General Lauthier Xaintrailles einer verdutzten St.Galler Bevölkerung eine leichtgeschürzte Göttin der Freiheit präsentierte, blieb der Applaus in den Reihen der Fremden und die St.Galler zeigten wenig Interesse an diesem grossaufgezogenen politischen Schauspiel (Abb. 2). Einerseits stand man dem Revolutionsgeist und dem französischen, für St.Galler aufdringlichen Wesen ablehnend gegenüber, und auf der anderen Seite waren der Sinn und die Lust an Theater und Schauspiel mindestens ausserhalb der Klostermauern in der nachreformatorischen Zeit abhanden gekommen. Im Gegensatz zur 1805 aufgehobenen Benediktinerabtei, in der die barocke, jesuitisch geprägte Aufzugskunst mit Translationen, Prozessionen, Dramen und Komödien Jahr für Jahr wahre Prunkrevuen bereit hielt, wurde bürgerliches Volkstheater, das noch im 16. Jahrhundert in grosser Blüte stand, unter dem

Einfluss der Reformation im 17. und 18. Jahrhundert zurückgedrängt. Obschon noch im 17. Jahrhundert im Garten des ehemaligen Katharinenklosters und auf dem Marktplatz wiederholt mit städtischer Hilfe bibliische und politische Stücke aufgeführt wurden – so die beiden historischen Dramen «Carle von Burgund» (1653) und «Denkwürdiges Gefecht der Horatier und der Curatier» (1654) von Josua Wetter –, konnte sich in St.Gallen vor 1800 kein ständiges städtisches Theater entwickeln². Noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts galten Theater und Schauspiel als Gefährdung heimischer Prinzipien und guter Sitten. Vergebens bat im September 1801 eine erste Theatergruppe unter ihrem «Schauspiel-Directeur» Jacob Löhlein die hiesige Stadtbehörde um Spielerlaubnis und musste mit ihrem harmlosen Bühnenstück – «Die edle Lüge» von August von Kotzebue, mit der Insel Mainau als Hintergrundkulisse – mit einer Bretterbude beim Hirschen im katholischen St.Fiden Vorlieb nehmen: «In einer lockern Bude, wo man unter den warmen Ausdünstungen der Menge zugleich dem Einfluss der feuchten Luft, des Regens und des Windes, von ausser her, bloss gegeben ist, der Gesundheit ebenso nachtheilig, als überhaupt nicht ohne Gefahr», wie sich Löhlein bei der abweisenden Stadt beklagte. Es gehe über die Kompetenzen der städti-

2 Nicht mit vollem Herz und klatschendem Beifall waren neugierige St.Galler Augenzeugen des politischen Schauspiels, mit dem das französische Besatzungskorps am 21. Januar 1799 auf dem Klosterplatz das Ende der Klosterherrschaft besiegelte. Auf dem Revolutionsaltar, versinnbildlicht durch zerbrochene Symbole des «Despotismus», «Aristokratismus», und «Fanatismus», stimmte die Göttin der Freiheit mit der Jakobinermütze in der Rechten das Lied der Freiheit an. Aquarell von Franz Columban Elser. Stadtarchiv Vadana.

schen Behörde, der St.Galler Bevölkerung die «Theilnahme an einem Vergnügen, welches in der ganzen übrigen Welt unter die unschuldigen und anständigen gezählt wird, innerhalb der eigenen Mauern zu verweigern», hielten 72 Unterzeichner in einer Eingabe an die Stadt fest³. Als vehementester Kritiker am Theater, an den damaligen gesellschaftskulturellen Umwälzungen in St.Gallen überhaupt, trat der Banquier Daniel Girtanner (1758–1839) den Befürwortern mit einer Gegenpetition entgegen. Darin hielt Girtanner fest, es könne besonders im Hinblick auf St.Gallen keine Rede davon sein, «dass eine Schaubühne den guten Geschmack oder auch die Freude an geistigen Unterhaltungen befördern werde. Bey uns trifft das nicht zu, weil ein kleiner Ort wie St.Gallen keine von den guten, sondern nur mittelmässige überall herumziehende Schauspielertruppen zu erwarten hat, denen es wahrhaftig nicht um Bildung der Sitten und des guten Geschmacks, sondern um Lebensunterhalt zu tun ist. Sie wissen schon, dass bei einem ‚Donauweibchen‘ und anderen dergleichen unsittlichen Stücken die Bude weit mehr mit Zuhörern angefüllt ist als bey Meisterwerken grosser Theaterdichter; und was lässt sich von solchen Leuten, die ein Dorf nach dem andern heimsuchen müssen, für guten Geschmack in Dekorationen, Kleidungen und Darstel-

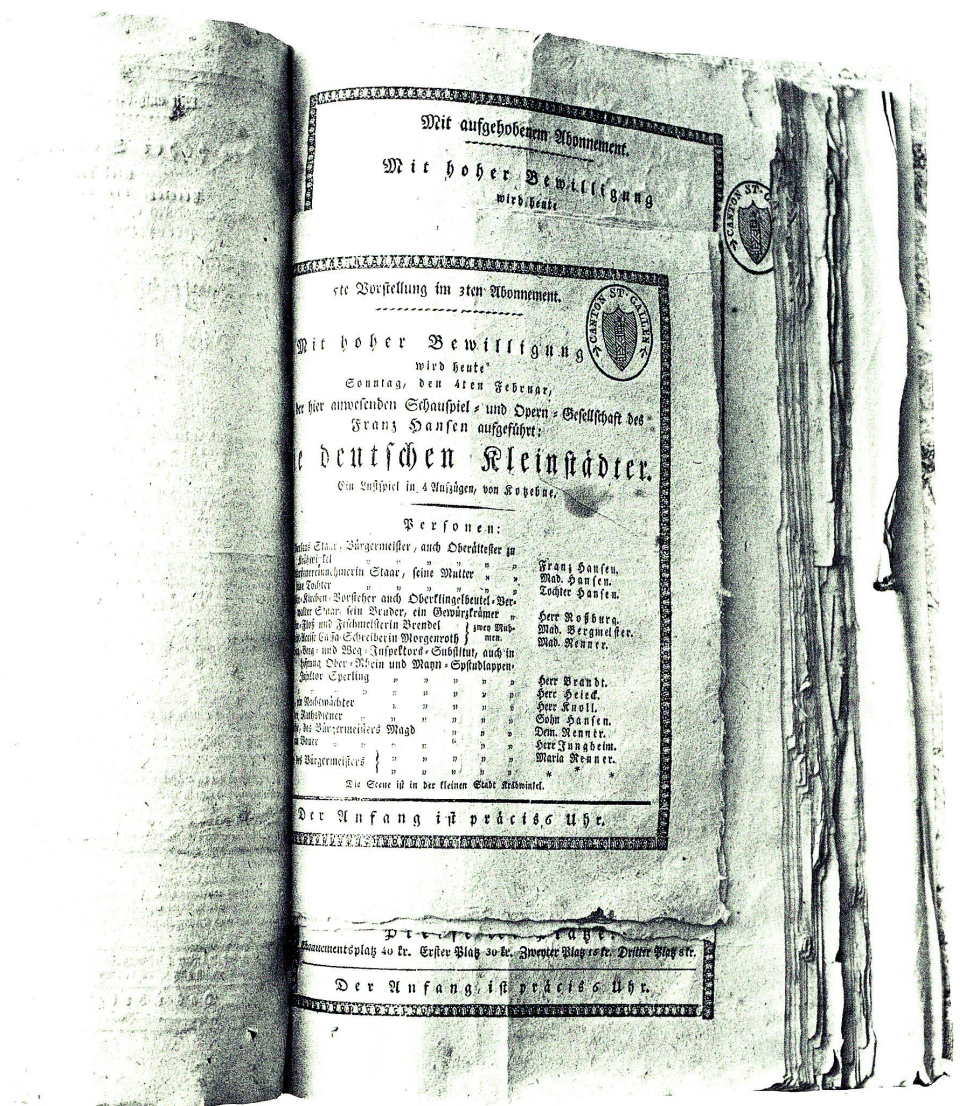
Von 1801 bis 1856 diente die ehemals äbtische Remise zwischen Karls- und Spisertor als Theatergebäude. Dem erst 1795 noch unter Abt Beda erstellten Bau wurde anfangs des 19. Jahrhunderts ein kleines Häuschen angebaut, in dem die Billettkasse und ein kleiner Erfrischungsraum eingerichtet wurden. Die Öffnung der Klostermauer an der Zeughausgasse ermöglichte seit 1829 den Zugang zum Theater vom Spisertor her. Aquarell von Johann Baptist Isenring um 1830. Kantonsbibliothek (Vadiana) St.Gallen.



lungen erwarten^{4?} Die Petition der 72 Befürworter eines Theaters im Stadtbezirk wurde schliesslich mit 6:5 Stimmen von der Munizipalität «wenigstens jetzt» abgelehnt. Die Behörden teilten die Ansicht, dass es sich bei der Freigabe nicht um ein «kurz vorübergehendes Vergnügen einer Anzahl Bürger oder privaten Gesellschaft» handeln würde, sondern um eine «wichtige Anstalt, die mit den Sitten in einer Gemeinde in regstem Verhältnis steht» und deshalb mit gewissenhaftester Sorgfalt zu behandeln sei⁵. Trotz dieser vorläufigen Ablehnung wurde ein weiteres, im gleichen September eingereichtes Gesuch von 62 Bürgern an die Regierung des damaligen Kantons Säntis von dieser positiv beantwortet. Dem Schauspielleiter Löhlein und seiner Truppe wies die Kantonsregierung die erst sechs Jahre zuvor noch unter Abt Beda erbaute Klosterremise ausserhalb der städtischen Grenzen als Theaterlokal zu (Abb. 3). Am 14. Oktober 1801 fand in dem einfach ausgestatteten Raum das Eröffnungsschauspiel statt, wiederum mit einem Stück des damaligen Erfolgsautors Kotzebue: «Die silberne Hochzeit oder das Glück des zufriedenen Landmanns». Der Weg für ein städtisch-sanktgallisches Theater wurde somit von der Kantonsregierung geöffnet, die damals mit dem von Frankreich diktierten Verfassungsentwurf und mit der Schaffung eines Kantons Sankt Gallen beschäftigt war. Die Tatsache, dass

allein in der ersten Spielzeit 1801/02 an 103 Abenden 87 verschiedene Schauspiele und Komödien geboten wurden, dazu 8 Singspiele und Opern, lässt vermuten, wie stark der erste Besucherzulauf war. Allein von Kotzebue wurden 29 Stücke aufgeführt⁶. Eigentlicher Wegbereiter des St.Galler Theaters war Karl Müller-Friedberg (1755 bis 1836), selbst leidenschaftlicher Bühnenautor und Theaterbesucher. Müller-Friedberg, der 1803 dem jungen Kanton St.Gallen als erster Landammann vorstand, erhielt seine Ausbildung unter anderem im Jesuitenkollegium in Luzern und verfasste selbst Dramen in französischer und deutscher Sprache. Als ehemals äbtischer Hofbeamter und später helvetischer Gesandter nach Paris und Wien war er mit dem kulturellen Leben der Grossstädte bestens vertraut und erkannte im Theater auch eine kulturelle Aufgabe für die Kleinstadt. Erbot über die Theaterentwicklung unter dessen Initiative notierte sich Daniel Girtanner 1806 – damals gastierte eine französische Operntruppe «Célicourt» in St.Gallen – ins Tagebuch: «Dass die Regierung hier auch anfängt, auf gut französisch zu tyrannisieren, beweist der Zwang, den man sich gerne gegen Musiklehrer erlaubt, damit sie sich beim hiesigen, französischen Theater gebrauchen lassen. Müller Friedberg spielt ganz den asiatischen Despoten in diesem Stück, was sonst nicht der Fall ist.» Und 1807, als im festlichen

Rahmen des damals noch barock ausgemalten Saales der Kantonsregierung Haydns «Schöpfung» zur Aufführung gelangte, schrieb Girtanner: «Müller Friedberg muhthet meiner Gattin zu, mit den Komödianten die Schöpfung zu singen und sich mit ihnen (wenigstens in den Probeübungen) gemein zu machen. Das lehne ich hier natürlich ab. – Aber ach, auch die heilige, himmlische Musik will man zur Hure machen, wenn dergleichen Opernmäuler geistliche Oratorien um schändlichen Gewinnes willen absingen müssen, nicht zu Gottes Ehren, sondern zur Füllung ihres Beutels! O du armes St.Gallen! wie schändlich wirst du seit einiger Zeit hintergangen und demoralisiert^{7.}» Den geistreichen und welt-offenen Müller-Friedberg mochten freilich solche Kritiken nicht stark berührt haben, ihn, der – wie sein Biograph Johannes Dierauer berichtet – bei den Klostergeistlichen und Prälaten mehr Verständnis für epikuräische Genüsse gefunden habe als in den streng puritanischen Kreisen protestantischer Stadtbürger^{8.} Umgekehrt sahen noch um die Mitte unseres Jahrhunderts katholische Erzieher eine Bedrohung der Sittlichkeit nicht nur in der leichtfertigen Kleidung, im Besuch des Strandbades oder in Bergwanderungen, sondern vor allem in Theater- und Kinoveranstaltungen^{9.} Die katholischen Organisationen besaßen denn auch seit 1896 im katholischen Gesellenhaus «Casino» (heute Hotel Ekkehard), eine eigene grosse Bühne. 1805 schliesslich begründete Müller-Friedberg das heute 175jährige Theater, indem er die erste «Theater-Actionnaires-Gesellschaft» ins Leben rief und dieser bis 1831, dem Zeitpunkt seines politischen Rückzuges, als Präsident vorstand. 1816 wurde der Vorschlag gemacht, einen gemeinnützigen Theaterverein St.Gallen zu gründen, um dadurch die fast ausnahmslos ausländischen Theatergruppen durch einheimische zu ersetzen. Der Verein kam nicht zustande und während der fünfzigjährigen Theatergeschichte am Karlstor wechselte die Direktion – meist Deutsche und Österreicher – dreissigmal. 1856, ein Jahr vor der Theatereröffnung am Bohl, wurde die Theater-Gesellschaft durch die Schaffung einer neuen Aktien-Gesellschaft konsolidiert, und 1862 wurde dem Theater aufgrund eines Gemeindebeschlusses erstmals eine städtische Subvention von 2000 Franken gewährt^{10.}



4
 Bühnensprache und Stadtleben:
 Oft fanden im Theater gehörte, sprichwörtliche Redensarten den Weg in die Heimatsprache. August von Kotzebues Lustspiel und Kleinstadtsatire «Die deutschen Kleinstädter» (1805) mit *Krähwinkel* als Ort der Handlung (gemeint ist Weimar) wurde im Remisentheater mehrmals aufgeführt, so 1822 und 1844/45. Die von diesem Stück herrührende Sprachwendung «*Krähwinklerei*» oder «*es ist wie in Krähwinkel*» findet sich auch in stadt-st.gallischen Auseinandersetzungen. 1862 beispielsweise schrieb ein über die Versperrung der Marktgasse durch Marktbuden erzürnter Schreiber ins Tagblatt der

Stadt St.Gallen: «*Es ist eine vollendete Krähwinklerei*, diese schön gebauten Häuser und wohlgeingerichteten Verkaufsmagazine, diesen Schmuck der Stadt, allwöchentlich in dieser skandalösen Weise mit Bretterbaracken und elendem Kram zu maskieren...» Oder 1875 ein anderer Schreiber in Anbetracht ausbleibender Gasbeleuchtung im Bahnhofquartier: «*Wenn so etwas in Krähwinkel vorkäme, wär's nicht zu verwundern...¹¹*»
 Theaterzettel der Aufführung vom 4. Februar 1822 im Remisen-Theater; Theaterzettelbuch. Kantonsbibliothek (Vadiana) St.Gallen.

Unterhaltung und Regulativ sozialen Verhaltens

Die oben erwähnten Auseinandersetzungen um die Etablierung eines Theaters in Sankt Gallen zeigen, mit welcher gesellschaftskulturellen Situation sich die vorwiegend ausländischen Theaterleute konfrontiert sahen: Auf der einen Seite ermöglichte die mit der Helvetik eingeleitete politische Wende fremdem Gedankengut und fremden Sitten leichten Eingang in die Gallusstadt, vorab an Orten gesellschaftlicher Begegnung wie im «Trischli» oder auf der Promenade am Burggraben, und auf der anderen Seite sahen zahlreiche, noch dem alten republikanischen Geist verhaftete Bürger in den neuen Sitten, Moden und Gesellschaftsformen einen bedrohlichen Einbruch in die kleinstädtischen Traditionen. «Wir leben im Zeitalter des Scheins, der Überspannung, der methodischen Verkehrtheit» schrieb 1804 das St.Gallische Wochenblatt. Sonst seien die Vorfahren einfältig genug gewesen, «aus übertriebener Sparsamkeit die abgelegten und aus der Mode gekommenen Kleidungsstücke ihren Kindern zututzen zu lassen; jetzt kriecht jedes Töchterlein schon fix und fertig nach der neuesten Mode aus seinem Ey hervor mit Schleppen, Tuniken, Titusköpfen und Knabenschuhen, halbnackt und bloss, im Geiste des Zeitalters . . .»¹². Theater und Bühne sollten neben ihrer Funktion als Unterhaltung dieser Verfremdung einheimischer Sitten nicht noch Nahrung geben, sondern Bildung und vor allem Vorbild und Sinn für das Gemeinsame vermitteln. So wenig wie in anderen Städten des In- und Auslandes hätte hier das Theater anfangs des 19. Jahrhunderts als reiner Ort des Vergnügens Fuss fassen können. Schon der Theaterbau des 18. Jahrhunderts in Deutschland diente in erster Linie der Förderung von Menschenbildung und verstand sich als propagandistisch-politisches Instrument in diesem Sinne¹³.

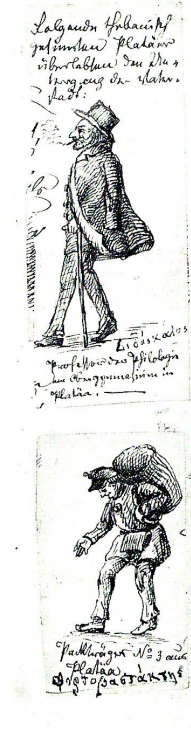
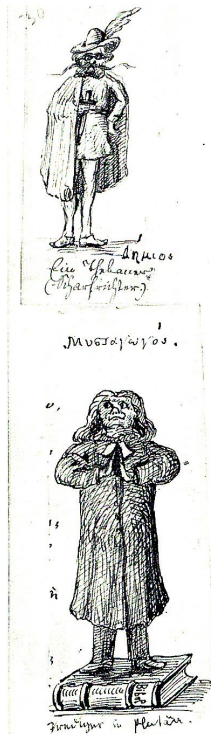
Bereits 1781, drei Jahre vor Schillers berühmter Abhandlung «Das Theater als moralische Anstalt betrachtet», schrieb der erst 25jährige Müller-Friedberg im Vorwort seines helvetischen Staatsschauspiels «Morgarten oder der erste Sieg für die Freyheit» (1804 im Remisentheater aufgeführt): «Die Bühne ist die Schule der Sitten; ihre Besserung, die Erhöhung des Nationalgeistes, die Anfeuerung zur Tugend und zum Patriotismus müssen ihr Gegenstand seyn¹⁴.» Wie Kirchen, Gesellschaftshäuser, Museen, Schulen und Stadtparks sollte auch das Theater

Applaus im St.Galler Theater –
«keinen Batzen werth!»

Im Frühjahr 1846 wurden im Remisen-Theater beim Karlstor neben Gutzkows beliebtem Stück «Das weisse Blatt» auch einige Dramen neueren Datums bei halb leerem Hause gegeben. «J. Dupont nebst Frau» vermutet die Ursache darin, «weil der hiessige Zuschauer Neuigkeiten nicht immer dem Ruf nach kennt und daher ältere bekannte Sachen vorzieht . . . Von Nutzen würde es sein, wenn die Theaterabende einiges Echo im Lokalblatte fänden; die Schauspieler in St.Gallen wissen selten, wie sie mit den Zuschauern daran sind, denn der Applaus und das Rufen ist hier keinen Batzen werth, da es aus Laune oder Zufall oder ins Unbestimmte geschieht; man hat in diesem Punkt diesen Winter seltsame Dinge gesehen, welche nicht beweisen, dass man es hier mit einem intelligenten Publikum zu thun hat . . .»

Tagblatt der Stadt St.Gallen 1846, S. 405.

als Stätte der Bildung und sittlichen Verfeinerung Geltung haben. Richard Wagner, mit Gottfried Semper zusammen einer der wichtigsten Theaterreformer um die Mitte des 19. Jahrhunderts, bezeichnete in seiner 1851 vorgelegten Schrift «Ein Theater in Zürich» das ideale Theater «als den höchsten und gemeinsamsten gesellschaftlichen Berührungspunkt eines öffentlichen Kunstverkehrs . . . , in welchem die Geltendmachung unserer ausgebildeten Fähigkeit für künstlerische Leistung wie für künstlerischen Genuss einzig bezweckt wäre»¹⁵. In einem 1866 in den St.Galler Blättern erschienenen Aufsatz «Die Kunst und das Theater im Allgemeinen und deren besondere Bedeutung für die Stadt St.Gallen» bezeichnet Ferdinand Stolte, Direktor am St.Galler Theater 1864 bis 1865, den Menschen selbst als Zweck der wahren Kunst, nämlich dessen geistig-sittliche Vollendung: «Alle Künste sind nur dienende Radien jener Central-Lebenskunst, die Alles in sich fasst, was den Menschen seinem Ideale zuführt, indem sie ihn in vollen Einklang mit dem ihm selbst innewohnenden, wie sein Leben von Aussen gestaltenden Gottesgesetze bringt, und ihn so sich seines Seins in Gott «beglückt» bewusst werden lässt . . . Hat also die Kunst, wenn sie wahrhaft Grosses und Unvergängliches schaffen soll, der absoluten Wahrheit, dem ewigen Gottgesetze alles Lebens zu dienen, so wird auch die Schaubühne, als deren unmittelbarstes, lebendig vermittelndes Organ, ihre hohe, das allgemeine Wohl befördernde Mission nur erfüllen, wenn auch sie denselben Grundgesetzen der wahren Kunst bei ihren Bestrebungen getreu bleibt. Sie hat demnach inmitten der – aus den verschie-



denartigsten Elementen bestehenden – bürgerlichen Gesellschaft einen rein objektiven Standpunkt einzunehmen.» Und im Hinblick auf diese erzieherische Rolle des Theaters folgert Stolte: «Die Schaubühne nimmt – als öffentliche Anstalt – im sozialen Staatenleben «praktisch» eine viel bedeutungsvollere Stellung ein, als ihr «theoretisch» bis jetzt zugestanden wird.» Stolte weist auch auf den umfassenden und simultanen Rahmen der Bildungsanstalt Theater hin, das «die Schöpfungen der Dichtkunst, der Plastik, Malerei und Musik zu lebenswarmen Gebilden verschmilzt und verkörpert zur Erscheinung bringt¹⁶». Die Mahnungen und Darlegungen von Stolte fielen in eine Zeit, in der das Theater in St.Gallen aufgrund mittelmässiger Leistungen starke Einnahmen-Rückgänge in Kauf nehmen musste. In der Festschrift 1882 aus Anlass des 25jährigen Jubiläums des Kunkler-Theaters am Bohl konnte Johannes Brassel mit Genugtuung feststellen, dass der Einfluss des Theaters auf die Erziehung des Menschen zum Schönen und Guten von Volk und Behörden anerkannt werde. Arm und Reich suche in ihm edles, geistiges Vergnügen: «Es ist das Theater aber kein Vergnügungsort gewöhnlicher Art, wo der Genussüchtige neue Reizungen für sein übersättigtes Herz sucht.

Nein! Es ist ein Ort und soll es bleiben, in dem die Schönheit ihren Thron aufgebaut hat. Von ihm aus strömt beseligendes Leben, erfrischende Kraft in reicher Fülle in die vom Tagwerk ermüdete und gebeugte Seele¹⁷.» Immer stärker gewann das Theater als abendliche Rekreationsstätte für die im Alltag eingespannte Bürger- und Kaufmannschaft an Bedeutung. Wie stark das Theater seine Rolle als Regulator für gesellschaftliches Verhalten erfüllte, lässt sich nicht nur aus dem hierarchisch aufgebauten Rangsystem des Zuschauer- raumes herauslesen (siehe unten), sondern auch und vor allem aus den Programmen der aufgeführten Stücke selbst, in denen für die Zeit typische Rollenfiguren und gesellschaftliche Verhältnisse zur Darstellung kamen. Neben bekannten klassischen Bühnenwerken von Schiller, Kleist, Iffland, Lessing, Shakespeare – eine Glanzzeit erlebte das Theater 1834/35 durch den Auftritt von Ferdinand Esslair vom Münchner Hoftheater in Schillers «Wallenstein» und Shakespeares «König Lear» – und zahlreichen Opern und Singspielen von Mozart, Schikaneder, Lortzing, Rossini, Nestroy, Bellini und anderen zählten satirisch-humorvolle Milieuschilderungen zu den meistbesuchten und wiederholt aufgeführten Stücken. An

erster Stelle zu erwähnen sind vor allem Kotzebues Lustspiele und die Werke von Bühnenautoren, die unter seinem Einfluss standen: Gutzkow, Töpfer, Blum, Vogel. «Ein Familiengemälde in vier Akten: Reue und Ersatz» war etwa das 1805 von Vogel aufgeführte Werk überschrieben. Bildungs- und Erziehungsmotive sprechen auch aus den charakteristischen Schauspiel-Titeln der sowohl als Schriftstellerin als auch als Hofschauspielerin bekannten Madame Charlotte Birch-Pfeiffer aus München: «Dorf und Stadt», «Eine Familie», «Der Pfarrherr», «Mutter und Sohn», «Der Kaiser und der Seiler». Ihr Stück «Die Familie» figuriert wiederholt in den Saisonprogrammen 1848/49, 1849/50, 1850/51, 1851/52 und 1854/55. Madame Birch-Pfeiffer, die drei Jahre dem Zürcher Theater als Direktorin vorstand, gab in St.Gallen 1836/37 selbst sechs Gastspiele. Eine auffallende Häufigkeit in der Aufführung verzeichnete auch das für die damalige Zeit – Verstädterung, Landflucht – typische Bühnenstück «Stadt und Land» von Kaiser (1846, 1848/49, 1851/52, 1853/54, 1854/55). Moralbefrachtete Thematik ist aus zahlreichen anderen Spielen hörbar: «Schule der Verliebten» (1848/49, 1852/53, von Blum), «Schule des Lebens» (1850/51, 1853/54, von Raupach), «Schule der

Die Beschäftigung mit dem Theater motivierte auch Zeichner, heimatliche Gesellschaftsformen und -figuren aufs Korn zu nehmen. Landammann Johann Matthias Hungerbühler (1805–1884) klebte 1869 diese hervorragenden Karikaturen mit folgendem Vermerk in sein Tagebuch: «5. März. Bei der Musterung meiner Bibliothek fand ich im Heft der Übersetzungen aus dem Deutschen ins Griechische von Hugo folgende Karikaturen über die Altgriechen in Platäa. Ist es zu verwundern, dass filius viele Böcke im Argumente schoss?!» In den Zeichnungen von Hungerbühlers Sohn Hugo (1846–1916, Dr. iur., 1898 Kommandant der 7. Div., 1900–04 Waffenchef der Infanterie), erscheinen St.Galler Persönlichkeiten, so u. a. der Präsident des Kaufmännischen Directoriums (ganz links) als *Πρόεδρος τῶν ἐμπορῶν*, Vorsteher der Kaufleute, und der Theater-Direktor mit Stöckchen und Zylinder (unten Mitte) als *Χορηγός*, Chorführer. Plataiai war eine alte Stadt in Boiotien, die wegen ihrer ständigen Rivalität mit Theben im späten 6. Jahrhundert v. Chr. mit Athen verbunden wurde. Kantonsbibliothek (Vadiana) St.Gallen.

Armen» (1852/53, von Kaiser), «Die Vormundschaft» (1848/49 von Horn und Gerle), «Muttersegen/Vaterfluch» (1849/50, von Friedrich), «Ehestands-Exercitien» (1854/55, von Genée).

Selbstverständlich durften vor allem nach den aufgeklärten Bildungsjahrzehnten der ersten Jahrhunderthälfte auch die mit Spiritismus und Zaubereien gespickten Unterhaltungen nicht fehlen (Abb. 8). Schon 1841 klagte Charlotte Birch-Pfeiffer – damals in Zürich –: «Überreste aus der längst vergessenen Glanzepoche der Ritter- und Zauberkomödien müssen ausgegraben werden, um den Sonntagsmann zu locken und zu ergötzen¹⁸.» Auch in St.Gallen bildeten die Sonntagsvorstellungen die Haupteinnahmequellen, auf die die Direktion bei der Programmgestaltung Rücksicht nehmen musste. Trotz vielfältiger Programme wurde dem Theater nicht immer volle Anerkennung zuteil. Von überaus schlecht besuchten Aufführungen berichtet beispielsweise das Tagblatt der Stadt St.Gallen im Jahre 1855: «Unsere Theater-Direction mag thun, was sie will! . . . Sie hat ein gewähltes Repertoire – umsonst! Sie predigt in der Wüste; sie vergeudet Schminke, Studium, Manuskripte, Thränen, Bitten, Umarmungen, Protestationen, Selbstmord; kurz Alles, was der Mensch thun kann, an – leere Bänke . . . Schlechte Zeiten! Ja, das ist der kaufmännische Passe-partout, um nicht kaufen zu müssen. Letztes Jahr war das tägliche Brod theurer und das Theater doch besuchter. Die schlechten Zeiten haben kaum Einfluss auf das Theater in unseren Verhältnissen, denn die hiesigen Theaterfreunde werden von den schlechten Zeiten nicht affizirt. Was ist also der Grund? – Wir wissen ihn nirgends zu finden¹⁹.»

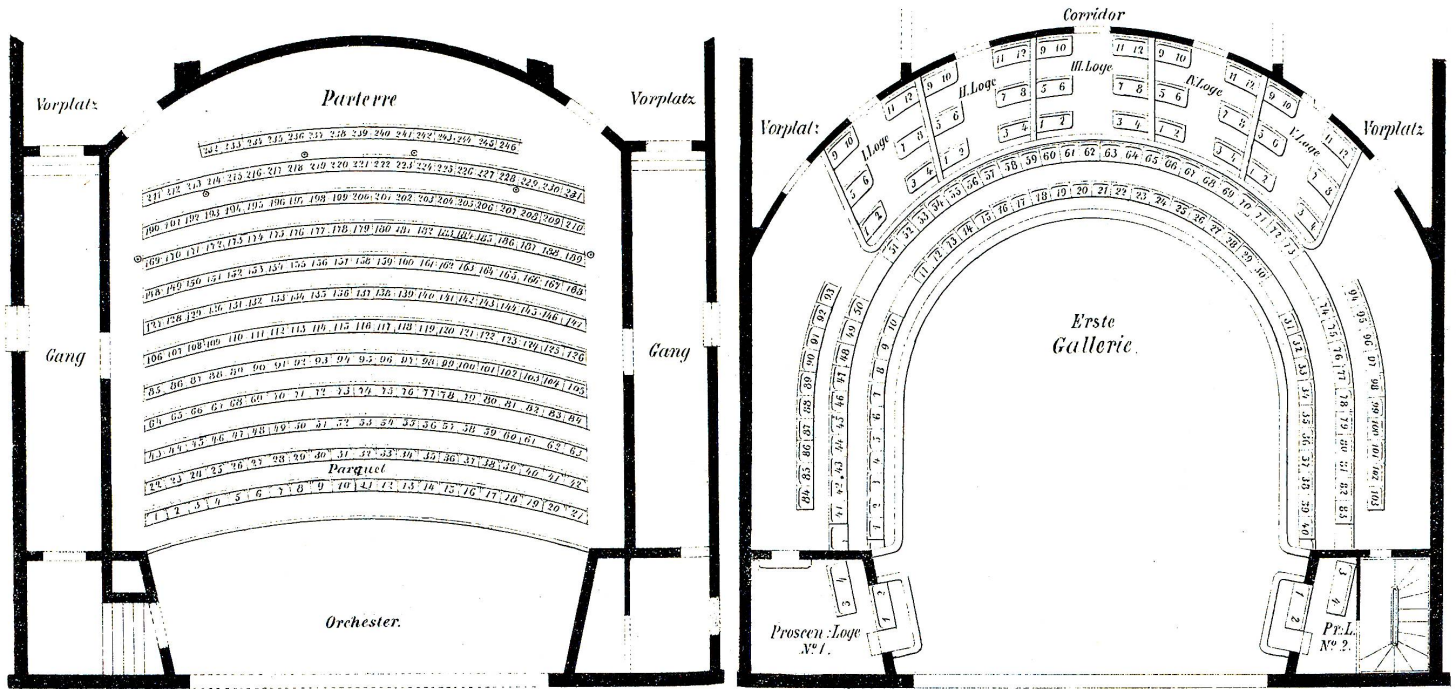
Höfisch-barocke Muster für Sitzordnung und Dekoration

Obschon das Theaterspiel im 19. Jahrhundert durch die revolutionären Umwälzungen andere Wege beschritt als in der Barockzeit, unterschied sich der Theaterbetrieb als gesellschaftlicher Treffpunkt für die oberen Schichten wenig von jenem des 18. Jahrhunderts, um so mehr es sich hier noch um ein privates Aktien-Theater handelte. Selbst das von Kerzen und Öllampen illuminierte «prunklose Schauspielhaus» (Georg Leonhard Hartmann) beim Karlstor – eine Theaterhalle mit Parterre, Haupt- und Seitengalerien für ungefähr 700 bis 800 Perso-

nen – verfügte über ein festes Rangsystem. In der Front des grossen, nach hinten leicht ansteigenden Mittelrangs im Parterre befanden sich 12 Logeneinbauten mit je 6 blaugepolsterten Sitzen für die 35 Aktionäre samt ihren Frauen. Müller-Friedberg mietete regelmässig die Diplomatenloge, die im Volksmund nur «Speutztrückli» genannt wurde²⁰. Wie in jedem barocken Rangtheater gab es auch in der ehemaligen äbtischen Remise Galerieplätze mit guter und schlechter Sicht. Schon in der ersten Spiel-saison konnte man auf dem Theaterzettel – entsprach dem heutigen Programmheft – den Appell lesen: «Die Polizey sieht sich in den Fall gesetzt, diejenigen Personen, die auf den vorderen Bänken der Gallerie sitzen, auf das Höflichste zu ersuchen, nicht so sehr vorwärts zu sitzen, indem selbiges viele Personen der Aussicht auf das Theater gänzlich beraubt²¹.» Um sämtlichen Missverständnissen in der Platzordnung vorzubeugen, liess 1805 Carl Fiedler, der erste Direktor der Remisen-Bühne, anzeigen, «dass die gesperrten Sitze zum Gebrauch der Herrn Actionnaires bestimmt sind, und die Direction über selbe nicht verfügen kann». Die heute noch gebräuchliche Bezeichnung «Sperrsitze» dürfte von eben diesen gesperrten Plätzen herrühren²². Die Dekorationen des Theaters beim Karlstor besorgte seit 1802 Ambrosio Oratio Moretto (1768–1833). Der in Deutschland geborene Maler arbeitete zuvor für den 1801 verstorbenen Johann Caspar Lavater in Zürich und schuf 1819 ff. die neuen Chordeckenbilder in der Kathedrale St.Gallen²³.

Die räumlichen Mängel des Remisen-Theaters waren seit dem Ausscheiden des ersten Präsidenten Karl Müller-Friedberg im Jahre 1831 immer augenfälliger geworden. Bankdirektor und Theaterkassier Christoph Girtanner-Richard (1790–1848) – er war zeitweilig Theater-Präsident, -Kassier und -Aktuar in einem – richtete 1835 ein Umbau- und Sanierungsgesuch an den Regierungsrat. Seine Reformpläne hatten zum Ziel, die Galerie herunterzusetzen und von der Mitte der hinteren Galerie ein Amphitheater nach griechischem Vorbild bis auf die vordersten Abonnements-Plätze herunterzuführen. Girtanners Projekte, die den starren «Hoftheaterstil» in wichtigen Teilen überwunden hätte, wurde von der Regierung mit der Begründung abgelehnt, der Plan entspreche nicht «den Regeln der Symmetrie noch denen der Aesthetik»²⁴.

Nachdem es der «Theater-Actien-Gesellschaft» 1835 gelungen war, den ersten Pacht-



vertrag um 20 Jahre zu verlängern, stand die Frage eines Theater-Neubaus seit 1850 im Vordergrund. Architekt Johann Christoph Kunkler (1813–1898), dem damals eben die Erneuerungsarbeiten an der Sankt Laurenzenkirche übertragen wurden, hatte die Aufgabe, sich nach einem geeigneten Bauplatz umzusehen. Nach Aufstellung von rund 14 Möglichkeiten wurde 1853 das «Augenmerk auf einen Theil des alten Stadt-gymnasiums geworfen», auf das Areal des einstigen Klostergartens von St.Katharinen und des dortigen alten Zeughauses. Der Boden, der den Bau eines äusserst zentral gelegenen Stadt-Theaters erlaubte, wurde 1854 erworben. Um ein möglichst zeitgemässes Theaterraumkonzept zu erhalten, gelangte bereits 1850 der damalige Staatsarchivar Theodor Gsell-Fels (1818–1898) an seinen berühmten Studienfreund Jacob Burckhardt (1818–1897) mit der Bitte, ihm Informationen über die Basler Theaterverhältnisse zu vermitteln. Einblick in den zeitgenössischen Theaterbau hatte Burckhardt vor allem durch seinen Schwager Melchior Berri (1801–1854), dessen Basler Aktientheater – ein kleines Hoftheater mit 400 Plätzen – 1834 eröffnet wurde. Der Basler Historiker sandte «nur den für die Aktionäre bestimmten Logenplan» nach St.Gallen und riet den Ostschweizern, sich das neue Theater von

Bellinzona näher anzuschauen, das der kantonale Strassen- und Brückeningenieur Giovanni Rocco Vonmentlen (von Mentlen, 1789–1855) nach Plänen des Mailänders Giacomo Moraglia (1791–1860), dem Schöpfer des Palazzo Municipio in Lugano, erbaut hatte. Die Pläne aus Bellinzona konnten allerdings für St.Gallen nicht übernommen werden, da man für die Gallusstadt ein grösseres Theater wünschte²⁵. Mit der Ausarbeitung von Neubauplänen wurde Johann Christoph Kunkler, neben Felix Wilhelm Kubli damals der erfahrenste Architekt in der Ostschweiz, beauftragt. Kunkler kam während seinen Studienjahren in Deutschland mit den grossen Theaterbauten in Berlin und München in Berührung. 1837 skizzierte sich der Zimmermannssohn die Dachstuhlkonstruktionen des Münchner Hoftheaters und des Königlichen Schauspielhauses in Berlin²⁶. Die technische Lösung zur Überbrückung weiträumiger Zuschauerräume stellte an Theaterbauer besondere Anforderungen. Erbauer des Königlichen Schauspielhauses am Gendarmenmarkt in Berlin (1821) war Karl Friedrich Schinkel (1781–1841), selbst Bahnbrecher im fortschrittlichen Theaterbau. Obschon auch Schinkel den gesellschaftlichen Voraussetzungen entsprechend vom höfisch-barocken Rangsystem und den fürstlich an-

mutenden Proszeniumslogen nicht abgehen konnte, war er bestrebt, durch eine besondere, rechteckige Grundrissordnung die Plätze so anzulegen, dass «fast alle das Theater gerade vor sich haben». In seiner ausführlichen, mit internationalen Vergleichsbeispielen dargelegten Theaterbaugeschichte weist Karl Gotthilf Kachler auf das 1842 nach Plänen von Schinkel erbaute Stadttheater in Frankfurt a. d. Oder (im Krieg zerstört), an dessen dreigeteilte Eingangs-fassade im klassischen Rundbogenstil sich der Kunkler-Bau in St.Gallen anlehnte²⁷. (Abb. 1)

Auch Kunklers innere Raumdisposition musste sich dem abgestuften Rangsystem des privaten Aktien-Theaters beugen, schon in eben jenen Jahren Richard Wagner und Gottfried Semper in Zürich gemeinsam für ein demokratisches und damit rangloses Theater eintraten (siehe oben). Immerhin hatte Richard Wagner bei der Nachfeier seines gemeinsam mit Franz Liszt in St.Gallen gegebenen Konzertes im November 1856 im Hotel Hecht nichts einzuwenden, als Liszt auf eine Mustervorstellung von «Lohengrin» ansties, womit das eben im Bau begriffene St.Galler Theater im darauffolgenden Jahr hätte eröffnet werden sollen²⁸. Gottfried Semper soll sich zeit lebens daran gestört haben, dass – nach

Im 17. und 18. Jahrhundert an europäischen Höfen gebräuchliche Rangsysteme und Dekorationsmuster bestimmten weitgehend auch den Theaterbau im 19. Jahrhundert. Fürstlich anmutende Proszeniums-Logen musste Johann Christoph Kunkler auch für das 1857 eröffnete Stadttheater am Bohl einplanen. Sitzplätze Parterre und erste Galerie aus dem Adressbuch der Stadt St.Gallen 1901.

seinen eigenen Worten – «der seltsame Widerspruch, in welchem Herkommen und Sitte gebieterisch dem Zweckmässigen bei der Bühneneinrichtung entgegenstehen». Selbst Semper musste widerwillig in seinem neuen Hoftheater in Dresden die ihm verhassten Proszeniums-Logen einbauen²⁹. Das Muster des höfisch-barocken Theaters mit Parterre, Parquet, Galerien und Proszeniums-Logen liess schliesslich auch in Sankt Gallen ein kleines Residenztheater mit 800 Sitz- und Stehplätzen entstehen (Abb. 6), wobei Pläne und Abrechnungen des damals eben fertiggestellten Theaters von Heidelberg Kunkler als Hilfsmittel und Anleitung dienten³⁰.

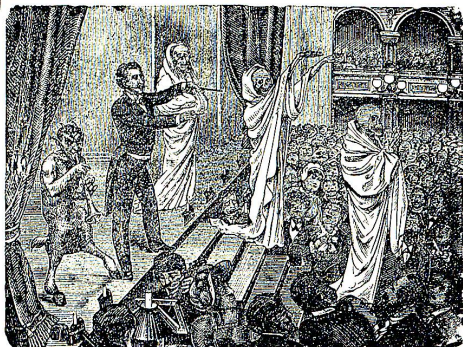
Auf die Tatsache, dass sich Theaterraumgestaltungen im 19. Jahrhundert von den Vorbildern des 17. und 18. Jahrhunderts kaum entfernten, weist auch Edmund Stadler in seinem Aufsatz «Die Raumgestaltung im barocken Theater» (1954) hin: «Das barocke Prinzip, auf einer gerahmten Tiefenbühne mit perspektivischer Malerei auf hintereinander gestaffelten flachen Kulissen, Soffitten und Prospekten die Illusion eines Raumes zu geben, behauptete sich siegreich gegenüber den verhältnismässig seltenen Versuchen, die barocke Illusionsbühne mit ihren Kulissen zu überwinden³¹.» Die glänzende Ausstattung von Kunklers Theater nahm auch den Berichterstatter der St.Galler Zeitung 1857 gefangen: «Die sorgfältig ausgearbeiteten Allegorien, die den Plafond bedecken, die Malereien an den Brüstungen der Gallerien bilden mit dem lichten Bilde des Vorhangs ein entzückendes Ensemble, das auch den griesgrämigsten Hypochonder heiter stimmt, in welchem sich auch der empfindsamste Schönheitssinn heimelig finden muss³².» Die Ausmalung des Zuschauerraumes besorgte Angelo Quaglio aus der berühmten, seit 1778 in München ansässig gewordenen Theatermaler- und Theaterarchitektenfamilie aus dem Vall'Intelvi, der das gesamte Dekorationswesen des Münchner Hoftheaters anvertraut war. Ein barockes Gepräge erhielt das Kunkler-Theater vor allem durch Quaglios Rankenverzierungen auf den ausschwingenden Galeriebrüstungen und durch die sogenannten Lambrequin-Behänge unter der Decke des Zuschauerraumes. Den heute noch erhaltenen grossen Bühnenvorhang aus dem Eröffnungsjahr 1857 schuf der St.Galler Maler und Kaulbach-Schüler Rudolf Eduard Hauser (1818–1891) im Tröckneturm der väterlichen Fellhandlung am einstigen Viehmarkt, dem heutigen Blumenbergplatz. Als

Vorlage diente Hauser das berühmte barocke Gemälde «Aurora» von Guido Reni (1575 bis 1642) im Palazzo Respighi in Rom und dürfte eine der frühesten Barock-Rezeptionen im St.Gallen des 19. Jahrhunderts sein³³. Für Festlichkeit und illusorische Stimmungen hielt die barocke Formenkunst ideale Mittel bereit, für die Bretter aber, «welche die Welt nur bedeuten, ist die Illusion geradezu die Hauptsache; ohne sie bliebe der Zuschauer meist kalt und teilnamlos», so wurde 1886 in einem Aufruf zur Unterstützung eines Dekorationsfonds für das St.Galler Stadttheater versichert: «Wir nun, die Dekorationen, schaffen die erforderliche illusorische Stimmung! Denn bald versetzen wir Euch in vornehme Salons, in die Paläste des Reichthums, bald zeigen wir Euch eine armselige Mansarde, die Hütte der Armuth. Mitten in den starren Winter zaubern wir eine lachende Frühlingslandschaft; Sonne, Mond und Sterne heissen wir kommen und gehen, unbekümmert um die ewige Weltordnung³⁴!» Während im st.gallischen Städtebau barocke Traditionen erst in den 1880er Jahren in der Form des Neubarocks wieder zu blühen begannen – am eindrücklichsten im Wohn- und Geschäftshaus «Washington» (1892) an der Rosenbergstrasse von Wendelin Heene –, verliess der Theaterbau in Ausstattung und Sitzordnung kaum die im Barock vorgezeichneten Wege.



7
Ausschnitt aus der Deckenbemalung des Zuschauerraumes von Angelo Quaglio aus München, 1857. Die Malereien wurden bei der Neugestaltung 1938 entfernt (Archiv der Bauverwaltung der Stadt St.Gallen).

Stadt- und Aktien-Theater.



Dienstag den 26. und Mittwoch den 27. Juni
auf der Durchreise nach Paris nur zweimaliges Auftreten des Reichsgaubertinlers und Geistesbeschwörers

Baron von Merelli,

der grösste Illusionist der Neuzeit von der Opéra comique in London

mit hier noch nie gezeigten Experimenten.

Salon-Magic, Pythie, Spirit, Hydraulik, Spiritismus, Elektricität und Affensatz.

Neu: Der Schöbel Gamlets. — Die Geistertrumpete. — The wawing Nymph. — Neu: Das beschwundene Vogelhaus in neuester Ausführung. Merelli läßt ein Vogelhaus sammt Vogel vor den Augen der Zuschauer aus freier Hand verschwinden, ohne es zu berühren. — Seranella oder die beherrzte Krystallkugel. — Kaloopinthechromokroma. Die magische Wunderfontaine. — Gold- und Silberregen. Minihaha. — La Mousche d'or: Die goldene Stütze, sowie Darstellung der großen Geister- und Geisteserscheinungen. — 500,000 Teufel. — Graf Cassandro in den Kloster-Ruinen von Castro. — Im Reiche der Feen. — Der Kampf mit den Höllengeistern der Unterwelt. — Die Auferstehung der Toten. 1837

Zum Schluß großes magisches Bauber-Tableau.

Der Friedensengel von St. Gallen.

Preise der Plätze:

Loge Fr. 3, Parquet Fr. 2, Parterre Fr. 1.50, Parterre-Stehplatz Fr. 1.50, Mittellage Fr. 1, Gallerie 50 Cts.

Die Tageskasse ist geöffnet von 11—12 Uhr für die Herren Aktionäre und von 2—4 Uhr für das übrige Publikum.

Abends Kassa-Eröffnung 7 Uhr. Anfang 8 Uhr.

Anmerkungen

¹ Ulrich Diem, Aus der St.Gallischen Theatergeschichte. Band I: 1801—1805; Band II: 1805—1851; Band III: 1851—1855. St.Gallen 1927, 1936 und 1955. Karl Gotthilf Kachler-Jovanovits, Zur Baugeschichte der ersten beiden Theatergebäude 1801 bis 1968. In: Schweizer Theaterjahrbuch 34 der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur 1968. S. 19ff. Bern 1968. Mit 128 Abbildungen.

² Zur Theatergeschichte im Kloster St.Gallen: Johann August Bischof, Theatergeschichte des Klosters St.Gallen und der sankt gallischen Landschaften im Zeitalter des Barock 1628 bis 1798. Inaugural-Dissertation Universität Königsberg i. Pr.. St.Gallen 1934. Höhepunkte erlebte das Klostertheater vor allem unter dem Dichtermönch Athanas Guggler (1608 bis 1669). — Kachler, S. 21 ff. Ernst Ziegler: Theaterleben im 17. Jahrhundert, in: Aus dem alten St.Gallen, St.Gallen 1975.

³ Diem, Band I, S. 17 ff. — Kachler, S. 45 ff.

⁴ Daniel Girtanner, Historische Notizen (Auszüge aus seinen Tagebüchern). Kantonsbibliothek (Vadiana), Manuskript S. 308 a. — Diem, Band I, S. 18 ff. — Kachler, S. 46.

⁵ Diem, Band I, S. 20 ff. — Kachler, S. 47 ff.

⁶ Kachler, S. 61.

⁷ Girtanner-Tagebuch Merz 11 und Merz 26. Ulrich Diem, Hundert Jahre Kunstpflege in St.Gallen 1827 bis 1927. Anmerkung 6 im Anhang.

⁸ Johannes Dierauer, Müller-Friedberg. Lebensbild eines schweizerischen Staatsmannes (1755—1836). St.Gallen 1884. S. 413.

⁹ Anton Müller, alt Erziehungsrat, Die katholische Erziehungsarbeit. In: Hundert Jahre Diözese St.Gallen. Redigiert von Dr. Josephus Meile, Bischof. Uznach 1947. S. 252. Müller: «Die Genussucht verhöhnt die Sparsamkeit. Die Sittsamkeit wird bedroht durch Theater und Kinos, leichtfertige Kleidung, Besuch von Strandbädern, Ausflüge in die Berge, jahrelange Bekanntschaften etc.»

¹⁰ Theaterjahrbuch 34, S. 7.

¹¹ August von Kotzebue, Die deutschen Kleinstädter. Ein Lustspiel in vier Akten. Text und Materialien zur Interpretation besorgt von Hans Schuhmacher. Berlin 1964. — Vorbild zu Kotzebues Lustspiel war die Kleinstadtschilderung von Benoit Picard, La petite ville, 1801. Den Namen «Krähwinkel» übernahm Kotzebue aus dem «Heimlichen Klagegedicht der jetzigen Männer», 1800, von Jean Paul (dort: «Krehwinkel»). Hans Schuhmacher, S. 99.

Zum Begriff «Krähwinkelerei» siehe auch: Lutz Röhrich, Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. Freiburg 1973. S. 535.

Zitate aus dem Tagblatt der Stadt St.Gallen: 1862, S. 474, und 1876, S. 1284.

¹² St.Gallisches Wochenblatt 1804. S. 9.

¹³ Hans-Christoph Hoffmann, Theater und Oper in der deutschen Stadt. In: Die deutsche Stadt im 19. Jahrhundert. Stadtplanung und Baugestaltung im industriellen Zeitalter. Herausgegeben von Ludwig Grote. Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts Band 24 (Fritz Thyssen Stiftung). München 1974. S. 209 ff.

¹⁴ Karl Müller-Friedberg im Vorwort zu seinem 1781 bei Hurter in Schaffhausen herausgekommenen «Helvetischen Staatsschauspiel in dreym Aufzügen» mit dem Titel: «Morgarten oder der erste Sieg für die Freyheit.» — Kachler, S. 47, Anm. 1.

¹⁵ Kachler, S. 36 ff.

¹⁶ Ferdinand Stolte, Die Kunst des Theaters im Allgemeinen und deren besondere Bedeutung für die Stadt St.Gallen. In: St.Galler Blätter 1866, S. 159 ff.

¹⁷ Johannes Brassel, Reallehrer, Gedenkblatt zum fünfundzwanzigjährigen Jubiläum des Stadt- und Actien-Theaters in St.Gallen. St.Gallen 1882. S. 26.

¹⁸ Diem, Band III, S. 52.

¹⁹ Tagblatt der Stadt St.Gallen 1855, S. 31. Rubrik «Theater».

²⁰ Johannes Dierauer, Karl Müller-Friedberg. S. 412, Anm. 4.

²¹ Diem, Band II, S. 59. — Kachler, S. 53.

²² Kachler, S. 55.

²³ Moretto starb am 30. Juli 1835 in Häggenschwil. Sein Vater soll aus Verona stammen, seine Mutter aus Mainz. — Nekrolog im St.Gallischen Jahrbuch 1835, S. 81. — Kachler, S. 56.

²⁴ Diem, Band II, S. 174. — Kachler, S. 57.

²⁵ Kachler, S. 63 ff. (hier statt von Mentlen «von Mendel»).

²⁶ Johann Christoph Kunkler, Katalog der Sammlungen von Detailzeichnungen zu Konstruktionen, Bauformen und Verzierungen für den Hochbau aus den Jahren 1832 bis 1883. Im Industrie- und Gewerbe-Museum in St.Gallen befindlich. St.Gallen 1884. Mappe Nr. 10. Pläne 496 und 497: «Dachbünde von dem Hoftheater in München» und «Dachbünde vom Schauspielhaus in Berlin» (1837). — Die über 4200 Pläne und Zeichnungen umfassende Sammlung, an deren Inventarisierung Kunkler einige Jahre gearbeitet hat, ist heute — wie so vieles in St.Galler Museen — verschollen!

²⁷ Kachler, S. 66 ff.

²⁸ Richard Wagner, Mein Leben. Vollständige, kommentierte Ausgabe. Herausgegeben von Martin Gregor-Dellin. Ex Libris Zürich 1977. S. 556. — Das Kunkler-Theater wurde am 5. November 1857 allerdings nicht mit «Lohengrin» eröffnet, sondern mit Mozarts «Don Juan».

²⁹ Edmund Stadler, Die Raumgestaltung im barocken Theater. In: Die Kunstformen des Barockzeitalters. Herausgegeben von Rudolf Stamm. Abdruck der im Wintersemester 1954/55 an der Handelshochschule St.Gallen gehaltenen Vorträge zum Thema. Bern 1956. S. 193 ff.

³⁰ Kachler, S. 67. Die Pläne für das Heidelberger Theater schuf Architekt J. Clausing.

³¹ Stadler, S. 191 (s. Anmerkung 29 oben).

³² St.Galler Zeitung vom 8. November 1857. — Kachler, S. 69.

³³ Entwürfe von Angelo Quaglio 1857 in den Kunkler-Sammlungen von Detailzeichnungen (vgl. Anmerkung 26), Mappe 52, Blätter 3778, 3784. Dort auch Kunklers Entwürfe für Proszenium-Wände, Lambrequin-Verzierungen, Galerien-Plafond, Zelt-dach-Malereien und Dekorationen für Foyer. Kunkler-Verzeichnis S. 87.

Zu Rudolf Eduard Hausers Bühnenvorhang: St.Galler Zeitung vom 8. November 1857. — Diem, Hundert Jahre Kulturpflege in St.Gallen 1827—1927. Anm. 48. — Kachler, S. 69 ff., Abb. 37.

³⁴ Der Dekorationsfond des Stadt- und Aktien-theaters an das Tit. theaterfreundliche Publikum. Tagblatt der Stadt St.Gallen 1886, S. 550.

Abbildungen

Kantonsbibliothek (Vadiana) St.Gallen.

8

Unter den bestbesuchten Theateranlässen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fanden sich auch Stücke mit spiritistischen Inhalten und entsprechenden Lichtkulissen. Baron von Merelli, «der grösste Illusionist der Neuzeit», gastierte im St.Galler Stadttheater am 26. und 27. Juni 1883. Inserat aus dem Tagblatt der Stadt St.Gallen.