

Zeitschrift: Freiburger Geschichtsblätter
Herausgeber: Deutscher Geschichtsforschender Verein des Kantons Freiburg
Band: 78 (2001)

Artikel: Freiburgs enges Bretterhaus : Aufstieg und Fall des "alten Theaters" : Theaterspielorte und Theaterbauten in der Stadt Freiburg (III)
Autor: Gemmingen, Hubertus von
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-391868>

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: 17.01.2026

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

FREIBURGS ENGES BRETTERHAUS: AUFSTIEG UND FALL DES «ALTEN THEATERS»

Theaterspielorte und Theaterbauten in der Stadt Freiburg (III)*

HUBERTUS VON GEMMINGEN

«Abends im Theater Molières ‹Tartuffe›! Nicht übel gespielt, nachher beim Bier von der Polizei erwischt 3/4 11 Uhr.»¹ Der Theaterbesucher, der dieses Geständnis am 24. November 1889 seinem Tagebuch anvertraute, war Albert Büchi, Professor für Schweizer Geschichte und Gründer des Deutschen Geschichtsforschenden Vereins des Kantons Freiburg. Die Universität, an der er viele Jahre lang Geschichte lehren sollte, war damals soeben gegründet worden, das erste Semester hatte kaum begonnen. Für den 25-jährigen Historiker, der an der Hängebrückgasse wohnte, lag das Freiburger Theater nur einen Katzensprung entfernt, und am Abend kehrte er häufig bei Pfanner ein, dem heutigen Belvédère, oder in der Brasserie Peyer an der Steinbrückengasse. Der Theaterabend dürfte an jenem Sonntag wohl bis Mitternacht gedauert haben, doch offensichtlich hatte sich Büchi nach dem «Tartuffe» – mit dem damals in der Westschweiz beliebten Lausanner Schauspieler und Theaterdirektor Alphonse Scheler in der Hauptrolle (vgl. S. 222) – diskret verabschiedet, um anstatt des zweiten Molière-Stückes, «Les fourberies de Scapin», noch rasch ein kühles, wenn auch teilweise illegales Bier zu geniessen.

* Der vorliegende Aufsatz ist die erheblich erweiterte und umgearbeitete Fassung eines Vortrages, der am 12. Dezember 2000 in Freiburg vor dem Deutschen Geschichtsforschenden Verein des Kantons Freiburg gehalten wurde. – Abkürzungen: AVF = Archives de la ville de Fribourg; FG = Freiburger Geschichtsblätter; KUBF = Kantons- und Universitätsbibliothek Freiburg; StAF = Staatsarchiv Freiburg.

¹ Albert BÜCHI, *Gründung und Anfänge der Universität Freiburg i. Ü.*, hg. von Iso BAUMER-MÜLLER, Freiburg 1987, S. 67.

«Die Masse könnt ihr nur durch Masse zwingen, / Ein jeder sucht sich endlich selbst was aus. / Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen – / Und jeder geht zufrieden aus dem Haus.» Die Empfehlungen des Theaterdirektors aus dem Vorspiel auf dem Theater zu Goethes «Faust» treffen allem Anschein nach auch auf das Freiburger Stadttheater im Jahre 1889 zu. Der Direktor schliesst seine Rede mit dem Aufruf: «So schreitet in dem engen Bretterhaus / Den ganzen Kreis der Schöpfung aus [...].» Ein enges Bretterhaus war das Freiburger Stadttheater allemal, doch ob darin vormals tatsächlich der ganze Kreis der Schöpfung ausgeschritten wurde, das zu beurteilen möchte ich den Leserinnen und Lesern dieses Beitrags überlassen.

Seit vielen Jahren beschäftige ich mich mit den Theaterspielorten in der Stadt Freiburg, vom Liebfrauenplatz über die Theaterbühnen der Jesuiten im Kollegium, im Lyzeum und in der reizvollen «Maison champêtre» des Pensionats bis hin zum Festsaal im alten Kornhaus². Fast alle diese Spielstätten existieren heute nicht mehr. Sie sind der städtebaulichen Entwicklung Freiburgs sowie dem gesellschaftlichen und kulturellen Wandel zum Opfer gefallen. Dem alten Stadttheater erging es nicht anders. Spitzhacken und Abreissbirnen sind in dieser Stadt meist rasch zur Stelle, um zu beseitigen, was man zuvor in nachlässigem Schlendrian oder in kühler Berechnung zu einem sogenannten Schandfleck hat verkommen lassen. Mit dem Bau neuer Kulturstätten tut sich die «ville d'art et d'études» hingegen schwer. In hundert Jahren ist es ihr, im Unterschied zu anderen Schweizer Kleinstädten, wie Biel, Solothurn, La Chaux-de-Fonds, Yverdon oder zuletzt Neuenburg, trotz verschiedener Ansätze nicht gelungen, einen ebenso funktionstüchtigen wie repräsentativen Theater- und Konzertsaal zu errichten. Wir haben uns in der Zwischenzeit so sehr an Provisorien gewöhnt, dass wir sie als etwas völlig Selbstverständliches hinnehmen und ihnen wahrscheinlich sogar noch nachtrauern werden, wenn denn einmal die beiden augenblicklichen Theaterprojekte in Freiburg und Villars-sur-Glâne tatsächlich Wirklichkeit geworden sein sollten.

² Hubertus von GEMMINGEN, «*Ein Brücklin by unser frowenkilchen*»: der Liebfrauenplatz, in: FG 71 (1994), S. 139–172; DERS., *Die Jesuiten und ihre Schulbühnen*, in: FG 74 (1997), S. 145–172.

Das Schicksal des Freiburger Stadttheaters bildet kein Ruhmesblatt der lokalen Kulturgeschichte. Weder künstlerische Glanzlichter noch gesellschaftliche Höhepunkte kann vermelden, wer sich in die Vergangenheit des städtischen Theaterlebens vertieft. Was hier ins Rampenlicht gerät, ist Durchschnitt, ist Alltag aufrechter Durchschnittsbürger, ist alltägliche Vergangenheit unserer Vorfahren, ist vergangene Alltagskultur, die der unsrigen oft weniger fern steht, als man sich dies eigentlich erhoffte. Dabei ist das Theater eine Welt des Scheins, des Als Ob, der Vorspiegelung einer Wirklichkeit, die trotz ihrer Dreidimensionalität nicht vier, sondern lediglich drei Wände hat, weil sie stets auf uns, die Zuschauer, geöffnet ist und mit ihrer Sinnfälligkeit zugleich ihre Vermeintlichkeit zu erkennen gibt.

Das «Théâtre de Fribourg», auf deutsch «Theater in Freiburg», wie heute noch, oder «Stadttheater in Freiburg» genannt, war zum einen ein Aktientheater («théâtre de société»), das finanziell und organisatorisch von einer Gruppe privater Aktionäre getragen wurde, zum anderen ein Pachttheater («théâtre de location»), eine Betriebsform, die wie die erste im 18. und 19. Jahrhundert sehr beliebt war. Gegen Zahlung einer im voraus fixierten Summe wurde das Gebäude einem Pächter zur Verfügung gestellt, der das finanzielle Risiko seiner Veranstaltung selbst zu tragen hatte. Dies bedeutet zweierlei: Zum einen verfügte ein solches Theater über keine eigene Truppe, kein festes Ensemble, mit dem ein Intendant über mehrere Jahre hinweg ein konsequentes Programm entwickeln konnte, zum anderen mussten sich die Theaterbesucher mit einem Angebot zufrieden geben, das mehr durch die Zufälligkeiten der Tourneepraxis und die Anpassung an den vorherrschenden Geschmack als durch eine konsequente Planung bestimmt wurde.

Historische und städtebauliche Aspekte

Im Jahr 1814 hatte in Freiburg das Patriziat nach der Mediation von Napoleons Gnaden noch einmal die Macht übernommen. Der Rat der Zweihundert, der zu drei Vierteln aus Vertretern des Patriziats

bestand, schaltete und waltete wie eh und je in Stadt und Land. Die Mitglieder der Exekutive, des Kleinen Rats, die beiden Schultheissen an der Spitze, waren auf Lebenszeit gewählt. Für ein paar Jahre herrschten nochmals harte Zeiten für Neuerer: 1818 kamen die Jesuiten ans Kollegium zurück, 1823 ging Pater Girard ins Exil nach Luzern. Ende 1830 kam es jedoch zu einem unblutigen Umsturz, und am 24. Januar 1831 trat eine neue liberale Verfassung in Kraft. Hatte die Stadt in der Mitte der zwanziger Jahre noch weitgehend innerhalb ihrer Mauern gelebt, begann man sich nun nach aussen zu öffnen. Das Burgquartier wurde mit einer gewaltigen Hängebrücke für den Durchgangsverkehr erschlossen. Den Reisenden, die damals voll romantischer Neugier in die Stadt kamen, wurden die beiden Drahtseilbrücken, die neue Orgel von Aloys Mooser in St. Nikolaus und das Jesuitenpensionat als Hauptsehenswürdigkeiten vorgeführt. In dieser Zeit des Überganges, die häufig mit dem Begriff des Biedermeier bezeichnet wird, erfolgte die Gründung des Stadttheaters.

Der Standort des Freiburger Stadttheaters wird unterschiedlich, ja widersprüchlich bezeichnet. Im 19. Jahrhundert lautete die offizielle Katasterbezeichnung Rue du Pont-Suspendu 116. Im 20. Jahrhundert trug das Gebäude dagegen bis zum Abriss die Nr. 109 der Chorherrengasse. Der Nachfolgerbau, in dem seit 1967 das Bau- und Raumplanungsamt untergebracht ist, bildet heute die Nummer 19 derselben Chorherrengasse. Dennoch spricht man seit den sechziger Jahren stets vom Theater an der Metzgergasse, die eigentlich erst mit dem nächsten Haus, der ehemaligen Pharmacie Gottrau, begonnen hatte.

Das Burgquartier, in dem das Stadttheater lag, bildet den zähringischen Gründungskern der Stadt auf dem Felssporn, der im Süden und Norden von der Saane umflossen wird³. Der Südseite entlang verläuft die auf beiden Seiten bebaute Reichengasse oder Grand'Rue, die leicht gekrümmmt ist und nach Osten etwas abfällt. Da die nördliche Häuserzeile dieses Stadtkerns ebenfalls dem Steilufer folgt und somit nicht parallel zur Reichengasse verläuft, liess sich der rechtwinklige Raster-

³ Vgl. dazu Pierre DE ZURICH, *Les origines de Fribourg et le quartier du Bourg aux XVe et XVIe siècles*, Freiburg 1924 (= Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande, deuxième série, tome XII); Gilles BOURGAREL, *Fribourg – Freiburg, Le Bourg de fondation sous la loupe des archéologues*, Freiburg 1998 (= Archéologie fribourgeoise / Freiburger Archäologie, 13).

plan, der die Zähringer Stadtgründungen gewöhnlich kennzeichnet, nur unvollständig realisieren. Zwischen den beiden äusseren Häuserreihen öffnet sich eine längliche Blase, in der die Stiftskirche und das Rathaus bzw. die Burgpost liegen. Die Häuser an der südlichen Innenseite dieser Blase oder Spindel, wie die Städteplaner diese Form häufig nennen, bilden eine fast gerade Linie. Ihre Hinterhöfe stossen an jene der nördlichen Häuserzeile der Reichengasse. Die Strasse, die an ihnen entlangführt, heisst heute Rue du Pont-Suspendu oder Hängebrückgasse, ein Name, der erst nach 1832 gebräuchlich werden konnte. Ursprünglich wurde der gesamte Bereich um St. Nikolaus und Rathaus «in vico fori animalium», «in vico dou marchie deis bestes» oder «am Vichmarkt» genannt. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts kommt die Bezeichnung Metzgergasse auf, französisch zunächst Rue des Massaliers, bevor sich die heutige Bezeichnung Rue des Bouchers einbürgert. Der Ort der Häuser nördlich der Kirche wird mit «juxta ecclesiam», «hinder S. Niclausen» oder, erstmals 1356, mit «in vico sacerdotum» oder «in vico presbiterorum» angegeben. Belege für Rue des Chanoines oder Chorherrengasse finden sich erst ab 1843.

Hinter dem alten Rat- und Richthaus erstreckte sich der St. Nikolaus-Friedhof mit seiner 1499–1504 errichteten und 1825 abgerissenen Kapelle Notre-Dame de la Compassion. Die Ostfront öffnete sich auf den Platzspitz, dessen Mittelpunkt seit 1549–1550 der Brunnen der Tapferkeit von Hans Gieng bildete⁴. Jahrhundertelang setzte er zwischen ehemaligem Rathaus und Schindhaus, später zwischen Burgpost und Theater, einen wichtigen architektonischen Akzent, bevor er 1840, wie so viele andere Brunnen der Stadt, wortwörtlich aus dem Verkehr gezogen und an seinen heutigen Standort am Chor von St. Nikolaus versetzt wurde.

Nördlicher und südlicher Teil des Burgquartiers sind an ihren beiden Enden durch je eine Gasse miteinander verbunden. Im Westen ist dies die Rue des Epouses oder Hochzeitergasse, ein Name, der erst im 18. Jahrhundert aufkam, im Osten die Rue de Zaehringen oder Zähringergasse, die diese Bezeichnung seit 1868 trägt; davor hiess sie Spiegelgasse oder Rue des Miroirs. Zu diesen kurzen Verbindungs-

⁴ Marcel STRUB, *Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, tome 1, *La ville de Fribourg*, Basel 1964, S. 226–229.

strassen kommen drei Durchgänge hinzu. Die beiden älteren heissen heute Ruelle St-Nicolas und Ruelle Pierre-Moehr. Das Nikolausgässchen führt auch jetzt noch von der Reichengasse zum Südportal des Münsters. Durch das Moehrgässchen gelangte man einst zum Schlachthaus. 1394 erscheint dieser Durchgang in den Notariatsregistern unter der Bezeichnung «*viculus publicus per quem itur versus bornellum existentem in vico fori animalium*» (das öffentliche Gäßchen, durch das man zu dem auf dem Viehmarkt stehenden Brunnen geht): Diese Beschreibung trifft auch noch auf den im Martiniplan belegten baulichen Zustand des frühen 17. Jahrhunderts zu. Der Chronist Franz Rudella nennt den Durchgang das «*Schelmen gässli*», doch scheint es sich dabei nicht um einen offiziellen Namen gehandelt zu haben, da er nicht weiter belegt ist; im grossen Bürgerbuch von 1611 ist wieder vom «*gessli gegen dem Schlachthaus*» die Rede⁵.

Die heutige Rue de la Poste, deren unverhältnismässige Breite sofort erkennen lässt, dass hier urbanistische und architektonische Eingriffe stattgefunden haben müssen, war, wie ein Blick auf den Martiniplan zeigt, ursprünglich zum grössten Teil durch einen in der Mitte ungedeckten, rechteckigen Bau gefüllt, der sich durchschreiten liess. Um die Mitte des 14. Jahrhunderts errichtet, wies die «*macellum*», «*masel*» oder «*Fleischschaal*» genannte Metzgerei an den Längsseiten Verkaufsstände auf, während die Querseiten durch einen grossen Torbogen mit darüberliegender Galerie abgeschlossen wurden⁶. 1790 riss man die nicht mehr benutzte «*alte Schaal*», wie sie damals hiess, ab, um Platz für eine Gasse zu schaffen, die zunächst «*neue Gasse*» genannt wurde, bis sie ihren heutigen Namen nach der nahegelegenen Burgpost erhielt.

Was die Häuserzeile an der Metzgergasse betrifft, die von der Staatskanzlei bis zur Zähringerbrücke reicht, beklagte Pierre de Zurich bereits 1924 die schier unersättliche Gier des Staates nach Räumlichkeiten⁷: Vom Ende des 15. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts verschluckte allein die Staatskanzlei zwölf ehemalige Privathäuser, und in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts wären fast zehn weitere

⁵ DE ZURICH (wie Anm. 3), S. 135.

⁶ STRUB (wie Anm. 4), S. 372.

⁷ DE ZURICH (wie Anm. 3), S. 215.

hinzugekommen. Der heutige Bau wurde 1734–1737 vom Werkmeister Hans Fasel dem Älteren errichtet, 1827–1828 aufgestockt und 1841–1843 bis zum Haus Nr. 109 nach Osten verlängert.

Das Schlachthaus, «tuerie», «escorchiour» oder «Schindthus» genannt, war 1409–1410 an der Stelle von drei früheren Wohnhäusern errichtet worden⁸. Als Martini den Bau zeichnete, bestand er aus einem ungedeckten Geviert, in das ein grosses Tor führte (Abb. 1). Links ist ein kleinerer Eingang zu erkennen. Vor dem Gebäude befinden sich drei Rinder und vier Ziegen. Lassen wir uns allerdings durch Martinis vermeintlich saubere und adrette Darstellung nicht täuschen, auch wenn die Kuh ganz rechts mit Gewalt zum Schlachthaus gezerrt werden muss. Wir haben es hier mit dem ganz und gar unidyllischen städtischen Alltag zu tun, zu dem das Töten von Tieren wie selbstverständlich gehörte. Im Dunstkreis der geistlichen und weltlichen Obrigkeit, in nächster Nähe zu den Wohnhäusern von Chorherren, Patriziern und Handwerkern, muhte und blökte das Vieh, häufte sich Mist, fluchten die Schlachter, Fleischhauer und Kuttler, stank es nach dem Gedärn und den Knochen, um die sich die Hunde balgten.

Das Schlachthaus lag an einem Platzdreieck, das in Wirklichkeit allerdings nicht so weiträumig war, wie Martini es darstellt. Die langgezogene Spitze des Dreiecks (Abb. 4) war auf das ehemalige Stadthaus der Familie Lenzburg ausgerichtet, von dem später noch einmal die Rede sein wird. Die Basis des Dreiecks nahm ursprünglich das ehemalige Rat- oder Gerichtshaus ein. Zwischen 1418 und 1426 errichtet, bestand dieser Bau aus einem Erdgeschoss, das als Zoll- oder Waaghaus diente, und zwei Obergeschossen, in denen sich die beiden Sitzungsräume für die Obrigkeit befanden: «le grand poêle» und «le petit poêle»⁹. Nach dem 1522 vollendeten Bau des neuen Rathauses diente das Gebäude weiterhin als Zoll- und Waaghaus, zeitweise auch als Salz- und Zeughaus, bevor es 1756 abgerissen wurde, um durch den heute noch bestehenden, durch Anbauten allerdings ziemlich verunstalteten Rokokopavillon von Franz-Ignaz Pettolaz ersetzt zu werden. Da in diesen Mehrzweckbau 1832 die Post einzog, nennt man ihn heute meist die Burgpost.

⁸ STRUB (wie Anm. 4), S. 370.

⁹ STRUB (wie Anm. 4), S. 247–251.

Im Jahr 1773 wurden Metzgerei und Schlachthaus zwar noch im Burgquartier belassen, doch miteinander vereint und in einen weniger zentralen Bereich verlegt: an das nördliche Ende der Zähringerstraße, in das ehemalige Zunfthaus zu den Pfistern, die Abbaye des Boulangers. Der 1778 von Hans Reyde neu errichtete Bau musste 1832 dem stadtseitigen Triumphbogen der grossen Hängebrücke weichen. Der Orgelbauer Aloys Mooser lieferte die Pläne für das neue Schlachthaus, das von 1834 bis 1836 am unteren Walriss entstand. Ein weiteres Mal kam die enge Verbindung von Schlachtbank und Kultur zum Tragen, als dieser «Bauch von Freiburg», wiederum zu eng geworden, vor die Tore der Stadt neben die St. Leonhardskapelle verlegt und das Gebäude am Walriss als Erweiterungsbau dem Museum für Kunst und Geschichte zugeschlagen wurden.

Eine Zeitlang blieb das ehemalige Schindhaus als «boucherie» oder «kleine Fleischschaal» weiter in Gebrauch. Während der Helvetik diente es als Schlachthaus für die französischen Besatzungstruppen, und 1809 wurde es vom Metzger Jacques Daguet gemietet, der seine Fleischerwaren ausschliesslich an das Freiburger Militär liefern durfte. Als man 1816 den Neubau der Knabenschule ins Auge fasste, wurde zunächst erwogen, die Schule an den Standort des alten Schlachthauses zu verlegen, bevor sie 1817–1818 nach Plänen von Pater Girard an ihrem alten Standort neben dem Pfarrhaus neu errichtet wurde. Das heute der Justiz dienende Gebäude, das ursprünglich auch den Saal der Bürgergemeinde und die Ökonomische Bibliothek enthielt, wurde von dem Unternehmer Joseph Käser und dem Zimmermann Pirro (auch Pyrro oder Purro geschrieben) ausgeführt, zwei Handwerker, die damals auf fast allen Bauplätzen der Stadt anzutreffen waren.

Am 3. März 1823 war es dann soweit, das alte Schlachthaus hatte endgültig ausgedient und machte dem Theater Platz. In einem urbanen Umfeld, das einerseits sozial durchmischt Wohnquartier war, andererseits von Kleingewerbe, Handelsbetrieben, Gasthäusern und Läden bestimmt wurde, in dem aber auch Schulen, Pfarreieinrichtungen, öffentliche Dienste und die Büros der Staatsverwaltung lagen, hatte gleichfalls, in einen Häuserzug eingegliedert, ein Theater seinen berechtigten Platz; es war integrierender Bestandteil des Quartierlebens, an dem es im Rahmen der «voisinage» regen Anteil nahm.

Gründung der Theatergesellschaft und erste Aktionäre

Am 31. Januar 1823 hatte sich der Freiburger Gemeinderat zum ersten Mal mit dem geplanten Theatersaal zu beschäftigen¹⁰. Im Namen einer Gesellschaft hatten Nicolas de Savary und Antoine de Raemy den Antrag gestellt, «de pouvoir disposer du dessus de la petite boucherie pour y établir une salle de théâtre à leur frais». Der Gemeinderat beauftragte seine Baukommission, mit den beiden Herren Verhandlungen aufzunehmen. In der nächsten Ratssitzung vom 3. Februar fiel bereits der Grundsatzentscheid, dem Gesuch zu entsprechen; einzige Bedingung: die drei städtischen Feuerspritzen hätten im Gebäude zu bleiben¹¹. In der folgenden Sitzung vom 10. Februar legte die Baukommission den Entwurf eines Abkommens vor, der auf Wunsch des Gemeinderats um zwei Punkte zu ergänzen war: Zum einen wäre der Bau so auszuführen, dass für die Nachbarn keinerlei Feuergefahr bestünde, zum anderen müsse genügend Raum für vier, nicht nur für drei Feuerspritzen zur Verfügung stehen¹². Am 3. März war es so weit: Der Gemeinderat genehmigte den definitiven Text¹³.

In der Zwischenzeit war die Theatergesellschaft – am 10. Februar 1823 – gegründet worden¹⁴. Vierzehn Aktien zu je 400 Franken, die in je vier Teile gestückelt werden konnten, bildeten das Anfangskapital von 5600 Franken, das in den Bau und die Einrichtung des Theaters

¹⁰ AVF, Protocole du Conseil municipal, 1823, séance du 31 janvier, S. 20.

¹¹ AVF, Protocole du Conseil municipal, 1823, séance du 3 février, S. 21.

¹² AVF, Protocole du Conseil municipal, 1823, séance du 10 février, S. 26.

¹³ AVF, Protocole du Conseil municipal, 1823, séance du 3 mars, S. 41.

¹⁴ Für die folgenden Darlegungen stütze ich mich hauptsächlich auf die Dokumente, die unter dem Stichwort «Société de Théâtre de Fribourg» im Staatsarchiv aufbewahrt werden. Staatsarchivar Hubert Foerster und seinem Mitarbeiterstab möchte ich bei dieser Gelegenheit herzlich danken für ihre tatkräftige Unterstützung meiner Recherchen. In der Hauptsache besteht das «Gedächtnis» der Theatergesellschaft aus je zwei Protokoll- und Rechnungsbüchern, einem Kassabuch und einer lückenhaften Sammlung von Theaterzetteln aus den Jahren 1869 bis 1924. Weitere nützliche Unterlagen sind im Stadtarchiv und in der Kantons- und Universitätsbibliothek zu finden, wo mir Jean-Daniel Dessonaz bzw. Joseph Leisibach hilfreich zur Seite standen. Ihnen möchte ich ebenso herzlich danken wie Raoul Blanchard, Primula Bosshard, Benoît de Diesbach-Belle-roche, Francis Egger, Edgar Marsch, Albert Portmann, Hermann Schöpfer, Ernst Tremp, Kathrin Utz Tremp und nicht zuletzt Renata von Gemmingen.

investiert werden sollte. Allerdings stellte sich rasch heraus, dass man die Baukosten unterschätzt hatte. Fünf nachträglich angebotene zusätzliche Aktien fanden jedoch keine weiteren Abnehmer, so dass die Gesellschaft neun Jahre brauchte, bis sie aus den roten Zahlen herausgekommen war. Der erste Abschnitt des «contract d’union», des Gründungsvertrags, nennt die Absichten der Gründer und den Zweck des Unternehmens: «Animés du désir de fonder dans la ville de Fribourg un établissement public également honorable et avantageux, dans le but d'accroître et perpétuer dans la société le goût des délassements agréables et pour en faciliter les développements d'une manière durable, les soussignés se sont réunis en société particulière pour s'occuper des moyens de construire une salle de théâtre, qui offre à la société un lieu de réunion propre à y jouer la commédie [sic] et à servir de salle de concert et de danse.» Getragen vom Wunsch, in der Gesellschaft den Sinn für angenehme Unterhaltung zu fördern, will die Theatergesellschaft die Mittel für den Bau eines Theatersaals bereitstellen, der geeignet ist für Schauspielaufführungen, Konzerte und Tanzveranstaltungen.

Das Abkommen vom 3. März 1823 zwischen der Theatergesellschaft und dem Gemeinderat der Stadt Freiburg liefert unter den Punkten 2 und 3 weitere Einzelheiten: «Les actionnaires feront établir un Théâtre commode et solide à leur frais, conformément au plan présenté. Ils sont chargés de l'établissement des décosations essentielles et en général de tout ce qui doit faire partie de l'établissement. [...]. La salle de comédie est consacrée aux amusements du public. En conséquence, les actionnaires l'accorderont en location soit à des sociétés particulières pour y jouer la comédie, y donner des concerts et y danser, soit à des étrangers qui voudroient y donner des représentations après en avoir reçu l'agrément de l'autorité.» Die Gesellschaft hat gemäss dem vorgelegten Plan ein bequemes und solides Theater zu errichten und die wichtigsten Dekorationen bereitzustellen. Verpachtet wird der Saal an private Vereine, die ein Schauspiel aufführen, ein Konzert geben oder einen Ball organisieren möchten, oder aber an auswärtige Truppen zur Veranstaltung von Aufführungen, für die zuvor die Bewilligung der Behörden einzuholen ist. Gemäss den Punkten 6, 8 und 9 des Abkommens stellt der Gemeinderat der Gesellschaft «le bâtiment appelé la vieille boucherie» zur Verfügung, erhält dafür eine

symbolische Jahresmiete von 48 Franken und behält sich das Recht vor, die Aktien von den Inhabern zurückzukaufen.

Die Personen, die bereit waren, 400 Franken in ein Theater zu investieren, sind, in der Reihenfolge der Aktiennummern: Nicolas de Savary fils, Théodore de Diesbach-Belleroche, Xavier de Fégeley d'Onnens, Nicolas de Fégeley, Joseph de Fégeley, Joseph de Diesbach, Joseph de Reynold de Pérrolles, Charles de Gendre, Antoine de Raemy de Bertigny, Charles de Schaller, Philippe de Gottrau de Billens, Frédéric de Reynold de Cressier, Balthasar de Muller und Marie-Adélaïde d'Affry, geb. de Diesbach. Es sind, wer hätte etwas anderes erwartet, ausnahmslos Vertreter der regimentsfähigen Familien, Mitglieder des Grossen und des Kleinen Rates, zwei Schultheissen und der Freiburger Stadtammann.

Nicolas de Savary war der Sohn des Grossrates und Heimlichers (1828–1831) Nicolas-Emmanuel-Prothaïs de Savary. Théodore de Diesbach-Belleroche (1780–1849) lebte als Rentier auf Schloss Seedorf. Nicolas-Albert de Fégeley (1755–1842), der von 1823 bis zu seinem Tod die Theatergesellschaft präsidierte, unterzeichnete als Stadtammann den Vertrag, in dem die Stadt der Gesellschaft das alte Schlachthaus zur Nutzung überliess, während François-Xavier de Fégeley d'Onnens (1753–1837) von 1814 bis 1824 Mitglied des Grossen Rates und Joseph de Fégeley (1760–1841) von 1810 bis 1827 Mitglied des Kleinen Rates waren¹⁵. Auch Joseph de Diesbach (1772–1838) sass im Kleinen Rat; ab 1822 war er für die Finanzen verantwortlich und amtete von 1831 bis 1838 als Schultheiss. Charles de Gendre hatte das Amt eines Lieutenant civil inne. Jean-Antoine de Raemy de Bertigny (1793–1887) war Grossrat, Oberamtmann von Freiburg 1830–1831, Liquidator der Klöster 1858–1861 und Stadtkassier 1861–1866; zudem wurde er mit seinen «*Mémoires pour servir à l'histoire du canton de Fribourg pendant les 70 dernières années, 1796 à 1866*» (Freiburg 1869) bekannt, in denen das Theater ein einziges Mal, und zwar in politischem Zusammenhang, genannt wird. Schultheiss Charles de Schaller (1772–1843), der zu den föderalistisch ausgerichteten Freiburger Politikern gehörte, vertrat den Kanton verschiedentlich an eid-

¹⁵ Vgl. dazu StAF, Pierre DE CASTELLA, *Considérations sur la famille de Fégeley, Généalogies diverses* 328.

genössischen Tagsatzungen. Frédéric de Reynold de Cressier (1798–1871) war Grossrat und hoher Offizier, Mitglied des katholischen Kriegsrates im Sonderbund und Generalstabschef der Freiburger Division 1847. Balthasar de Muller (1792–1867), langjähriger Sekretär und Kassier der Gesellschaft, war Grossrat und von 1826 bis 1830 Generalinspektor der eidgenössischen Truppen. Die einzige Frau, Marie-Adélaïde d’Affry, geborene de Diesbach (1777–1828), liess sich an den Sitzungen stets durch einen anderen Familienangehörigen oder den Fürsprecher Philippe Roth vertreten.

Vergleicht man diese Aufstellung mit der Mitgliederliste des 1802 gegründeten *Cercle de la Grande Société*, so findet man sehr viele Doppelnennungen. Das gleiche gilt auch für die später hinzukommenden Aktionäre. Da der heute noch bestehende Ballsaal des *Cercle* in der Hochzeitergasse erst 1850 eingerichtet werden konnte, ist es durchaus denkbar, dass einige Patrizier ungeduldig geworden waren und deshalb den Bau eines Theater-, Konzert- und Ballsaals ausserhalb der *Grande Société* vorangetrieben hatten.

Schweizer Theaterbauten des 19. Jahrhunderts

Seinen kulturellen Hunger stillte das Bürgertum des 19. Jahrhunderts vor allem im Museum und im Theater¹⁶. Diese beiden Institutionen, die sich gewöhnlich nach aussen deutlich als Kulturtempel zu erkennen gaben, besaßen ein hohes Identitätstiftendes Potenzial. Wer sie besuchte, fand sich in einem Kreis von Gleichgesinnten wieder und wurde in seinem Klassenbewusstsein und Selbstwertgefühl gestärkt. Diente das Museum vor allem der Bildung, so hatte das Theater zugleich zu bilden und zu unterhalten, eine Doppelfunktion, die – mit unterschiedlichen Gewichtungen – immer wieder beschworen wird. Für die Weimarer Klassik war das Theater eine moralische Anstalt, die die Zuschauer in erster Linie zu erziehen hatte; reiner Genuss erschien

¹⁶ «Le Musée et le Théâtre font partie des équipements culturels que l'on considère comme digne d'une cité qui «aspire au rang de capitale».» François WALTER, *La Suisse urbaine, 1750–1950*, Genf 1994, S. 279.

pöbelhaft. Im Biedermeier hatten dagegen Unterhaltung und Vergnügen Vorrang. Der Gründungsvertrag der Theatergesellschaft vom 10. Februar 1823 hebt vor allem die Unterhaltungsfunktion hervor: «accroître et perpétuer dans la société le goût des délassemens agréables [...]. Die biedermeierliche Genussfreude, die hier zum Ausdruck kommt, das Vergnügen an Komödien und am allgegenwärtigen Tanz, hat in den Verhandlungen zwischen Theatergesellschaft und Stadt zu Beginn der 1860er Jahre der Bildungsfunktion des Theaters Platz gemacht, das nun als «puissant moyen d'instruction et de civilisation» erscheint. In einem Brief, den die Theaterkommission am 9. November 1879 an den Staatsrat richtet, pocht sie auf die volkserzieherische Aufgabe des Theaters; dieses sei ein «moyen d'éducation populaire, [...] propre à éllever le niveau intellectuel et à propager le goût des lettres et des arts». Es ist in diesem Zusammenhang keineswegs erstaunlich, dass die ersten freiburgischen Museen, das Archäologische Museum und das Naturhistorische Museum, 1835–1836 im neuerbauten Lyzeum eingerichtet wurden, ein Bau, der seine Bildungsfunktion deutlich zu erkennen gibt.

In allen grösseren und kleineren Städten der Schweiz wurden im 19. Jahrhundert Theaterbauten errichtet, deren Fassungsvermögen uns erstaunt, wenn man es zur Einwohnerzahl in Beziehung setzt¹⁷. Freiburg hatte um 1850 rund 9000 Einwohner, und sein 1823 errichtetes Aktientheater bot Platz für 550 Zuschauer. In Bern war bereits 1770 das Hôtel de Musique eingeweiht worden, das, von 24 Aktiönnären aus dem städtischen Patriziat betrieben, 700 Plätze aufwies. Die Stadt Bern hatte 1794 12 000 und 1850 27 500 Einwohner. Bei einer Bevölkerung von 3462 Personen im Jahr 1850 verfügte das 1842 errichtete Stadttheater von Biel über 500 Plätze. In Solothurn (Einwohnerzahl 1850: 5370 Personen) bestand ab 1778 ein Stadttheater im Jesuitengymnasium, das 1860 nach einer Vergrösserung 480 Plätze besass. Neuenburg zählte 1850 rund 7900 Einwohner und beherbergte seit 1769 ein von Pierre-Alexandre DuPeyrou, Jean-Frédéric De Pierre und Abraham de Pury finanziertes Bâtiment du Concert für Bälle, Konzerte und Theateraufführungen, das 1796 rund 550 Besuchern

¹⁷ Vgl. dazu die umfassende Darstellung von Simone Gojan, der alle folgenden Angaben entnommen sind: Simone GOJAN, *Spielstätten der Schweiz – Scènes de Suisse – Luoghi teatrali in Svizzera*, Zürich 1998 (= Theatrum Helveticum, 4).

Platz bot. Das 1958 von der Stadt gekaufte Gebäude, dem man äusserlich seine Funktion genausowenig ansieht wie einst dem Freiburger Stadttheater, wird heute noch bespielt. Das 1839 eröffnete Stadttheater Luzern – die Stadt zählte 1850 knapp über 10 000 Einwohner – wurde von einer Aktiengesellschaft betrieben, die ihre Aktien bereits 1846 an die Stadt abtrat; 560 Besucher fanden in ihm Platz. In La Chaux-de-Fonds, dessen Einwohnerzahl sich aufgrund der raschen wirtschaftlichen Entwicklung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts verdreifacht hatte und 1850 bereits 13 268 Personen umfasste, baute eine Aktiengesellschaft 1836–1837 ein prachtvolles Casino-Theater mit 910 Sitzplätzen. Hier traten Wandertruppen auf, die auch in Freiburg spielten. In Lausanne, das 1850 eine Bevölkerung von etwas mehr als 17 000 Personen zählte, machten sich verschiedene kleinere Theater Konkurrenz, von denen das 1826 eröffnete und von der Société de Musique betriebene Casino de Derrière-Bourg dem hier untersuchten Theatertyp am nächsten kommt. Es nahm 400 Besucher auf und wurde 1891 abgerissen, da die Aktiengesellschaft des Casino-Théâtre 1869–1871 das Stadttheater errichtet hatte. Vevey, das 1850 rund 5200 Einwohner zählte, verfügte seit 1868 über ein kleines Theater, das die Aktiengesellschaft, die es finanziert hatte, 1879 wegen fehlender Geldmittel an die Stadt abtreten musste. Auch dieses Theater wird noch heute regelmässig bespielt.

Der Bau des Theatersaals

Seit am Liebfrauenplatz das nach Plänen von Hans Reyde 1790–1793 errichtete Kornhaus bestand, verfügte man in der Stadt Freiburg über einen ca. 16,5 x 11,5 m grossen und 5,75 m hohen Saal, der sich in beschränktem Mass auch für Theateraufführungen nutzen liess. Mit seinen Projekten für eine Umgestaltung des Liebfrauenplatzes zu einem städtischen «Dienstleistungszentrum», wie man heute sagen würde, dürfte Charles de Castella Ideen aufgegriffen haben, die damals in der Luft lagen. Der Platz sollte nicht nur durch ein Korn- und Zeughaus mehr Gewicht erhalten, sondern Castella «sprach [...] auch von einem

Theater, einer Bibliothek, einem Café usw. zwecks «Regeneration» der Stadt»¹⁸. 1808 plante der Gentleman-Architekt überdies ein «bâtiment de la Douane, et Comédie», für dessen Standort er – wohl aufgrund des Zollamtes – das bestehende Zollhaus bei St. Nikolaus (die jetzige Burgpost) oder das noch gar nicht so alte Schlachthaus am heutigen Beginn der Zähringerbrücke vorsah¹⁹. Der ca. 9,5 m breite Theatersaal in diesem Doppelzweckbau sollte ein Parterre und zwei Galerien aufweisen.

Der Bauplan des 1823 tatsächlich errichteten Freiburger Stadttheaters ist leider nicht erhalten, obwohl sich gemäss den Erkenntnissen des kantonalen Kulturgüterdienstes unter den Plänen des Architekten Joseph de Raemy in der Kantons- und Universitätsbibliothek²⁰ zwei Entwurfszeichnungen für das Theater befinden sollen²¹. Dementsprechend ist das Gebäude denn auch im «Architektenlexikon der Schweiz» unter Raemys Werken aufgeführt²². Um überprüfen zu können, ob diese Zuschreibung stimmt, ist zunächst einmal der Vertrag zu analysieren, den die Theatergesellschaft mit dem Bauunternehmer Joseph Käser über den Umbau des alten Schlachthauses abschloss. Anhand der Artikel dieses Vertrags, dessen Abschrift sich im ersten Protokollbuch befindet, lässt sich ziemlich gut rekonstruieren, wie das Schauspielhaus ausgesehen hat. Anschliessend ist zu prüfen, ob die Entwüfe Raemys mit der Rekonstruktion übereinstimmen. Vorweggenommen sei, dass weder in den Unterlagen der Theatergesellschaft (Sitzungsprotokolle und Abrechnungen) noch in den Protokollen des Gemeinderats in irgendeiner Form von einem Architekten die Rede ist.

¹⁸ Charles de Castella. *Le dessin d'architecture. Die Architekturzeichnungen*, Ausst.-Kat., Freiburg, Museum für Kunst und Geschichte, 1994 (= Freiburger Künstler, 11), S. 46 (Raoul Blanchard).

¹⁹ KUBF, Fonds Charles de Castella, LE 10, o. Nr. Vgl. *Charles de Castella* (wie Anm. 18), S. 47–48.

²⁰ KUBF, Fonds de Raemy, LE 4: Nr. 2, Fassade mit Portalvorbau in ionischer Monumentalordnung, signiert und datiert unten rechts: *J. A. Raemy 1819*. Nr. 16, Querschnitt und Grundriss Galerie, signiert und datiert unten rechts: *Joseph Raemy. 1820* (hier Abb. 3). Nr. 17, Längsschnitt und Grundriss Parterre, signiert und datiert unten rechts: *Joseph Raemy 1820* (hier Abb. 2).

²¹ Vgl. Aloys LAUPER, *Les premières salles de danse de Fribourg*, in: Freiburger Kulturgüter / Patrimoine fribourgeois 8 (1997), S. 27–35.

²² Isabelle RUCKI und Dorothee HUBER (Hg.), *Architektenlexikon der Schweiz, 19./20. Jahrhundert*, Basel–Boston–Berlin 1998, S. 431.

In der ersten Zeile des Vertrags als «maître maçon» bezeichnet, unterschreibt Joseph Käser (auch Käser, Kaiser oder Kœser geschrieben) mit «Käser Steinhauer», ein Beweis, dass er deutschsprachig war²³. Obwohl er 1841 unter den Gründungsmitgliedern des Cercle de l'Union als Architekt aufgeführt ist²⁴, war er, wie bereits sein Vater, das, was man heute einen Generalunternehmer nennt: Er übernahm einen Gesamtauftrag, führte selbst die Maurerarbeiten aus und vergab die übrigen Arbeiten in Regie an andere Handwerker. Käisers Name ist mit fast allen grossen stadt freiburgischen Baustellen der damaligen Zeit verbunden, darunter die Knabenschule (1817–1818, nach Plänen von Pater Gregor Girard), die Renovierung des Werkhofes (1822–1823), das Jesuitenpensionat (1825–1826, zusammen mit dem Steinhauer Joseph Popleter nach Plänen des Berner Architekten Théophile Bentely), das Lyzeum (1829–1832, nach Plänen des Berner Architekten Louis-Samuel Stürler), das Schloss Bonnes-Fontaines (1833–1835, nach Plänen von Joseph de Raemy) und der Umbau des Hôtel des Merciers (1834).

Joseph Käser verpflichtet sich zum Bau eines Theatersaals, der «toute la solidité et la commodité désirable» aufzuweisen hat, eine Formel, die auch im Abkommen zwischen der Gesellschaft und dem Gemeinderat aufgetaucht war. Des weiteren verpflichtet er sich dazu, «d'exécuter conformément au plan dressé et approuvé tous les ouvrages y relatif». Diese zweite Erwähnung beweist, dass es zumindest einen Ausführungsplan gegeben haben muss, der die im Folgenden aufgezählten Details zeichnerisch festgehalten hat.

Im Vertrag wird zunächst die strassenseitige Fassade beschrieben. Sie soll mit behauenen Steinen um 8 Fuss bzw. 2,40 m in Form einer Attika erhöht werden und drei Fensteröffnungen in den Achsen der bereits bestehenden Fassade erhalten²⁵. Die alte Schlachthausfassade wird um eine Attika aufgestockt, das heisst um ein Obergeschoss, das

²³ Vgl. Unterlagen über Joseph Käser im kantonalen Kulturgüterdienst; Pius KÄSER, *600 Jahre Bauernerbe, Familiengeschichten aus Fendringen, Uttewil und Litzistorf*, [Fendringen] 1995, bes. «Jakob Käser <Steinhauers> Freiburg», S. 48–50.

²⁴ *Le Cercle de l'Union* (1841–1991), [Freiburg 1991], S. 9.

²⁵ «La façade sur la rue sera élevée de 8 pieds en pierre de taille en forme d'attique avec trois croisées correspondantes aux divisions de la façade existante.»

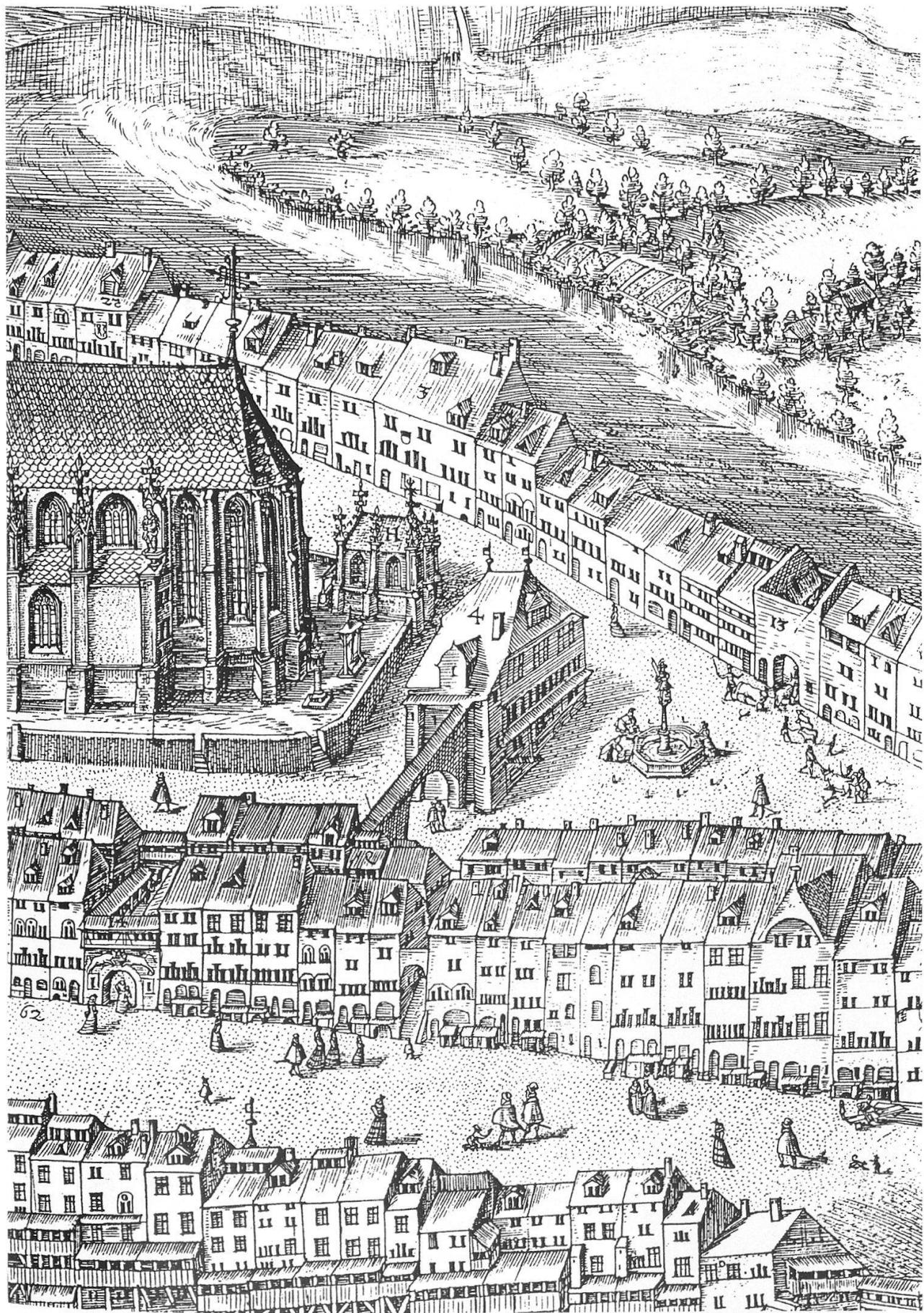


Abb. 1: Martin Martini, Abconterfactur [...] der Statt Fryburg in Üchtlandt, 1606 (Ausschnitt).
H: Kapelle Notre-Dame de la Compassion; Nr. 3: Kanzlei; Nr. 4: Rat- und Waaghaus;
Nr. 13: Schlachthaus; Nr. 14: Metzgerei.

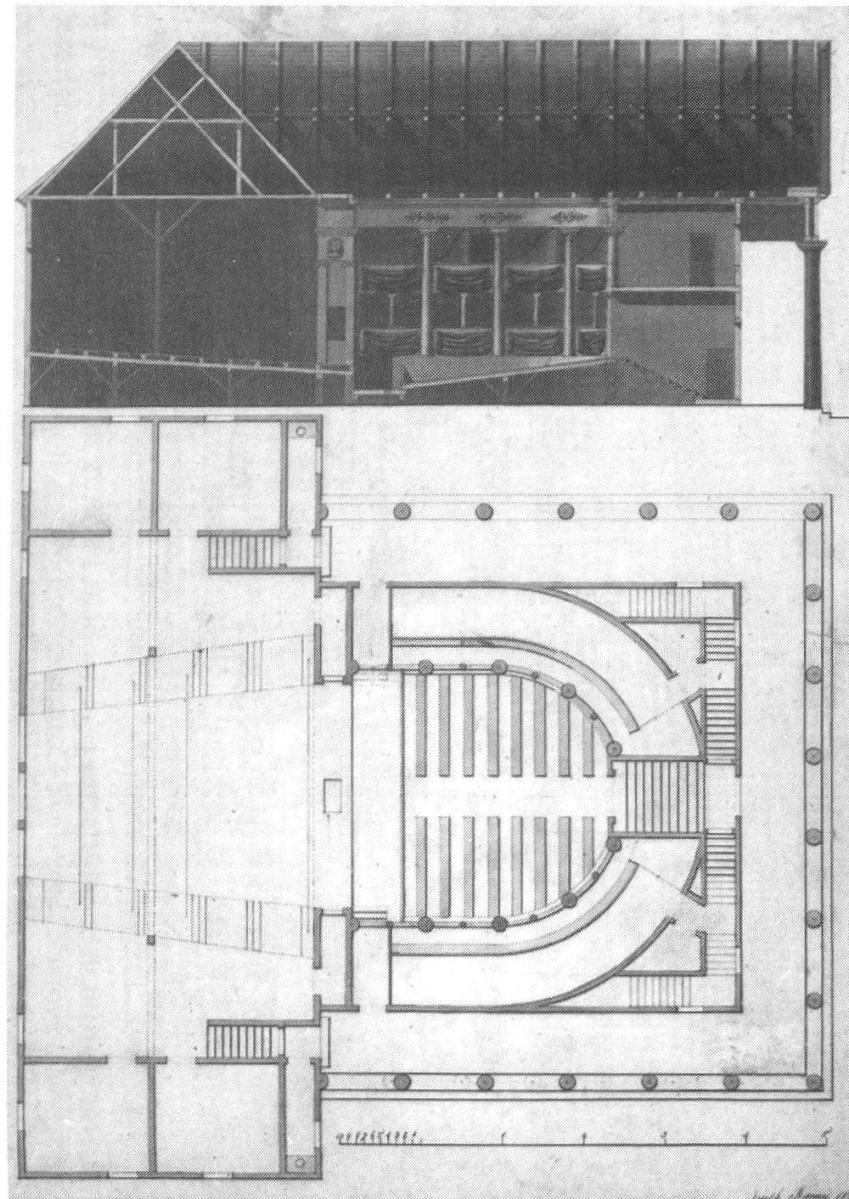


Abb. 2: Joseph de Raemy, Entwurf für ein Theater, Grundriss Parterre und Längsschnitt, 1820. KUBF, LE 4, Nr. 17.

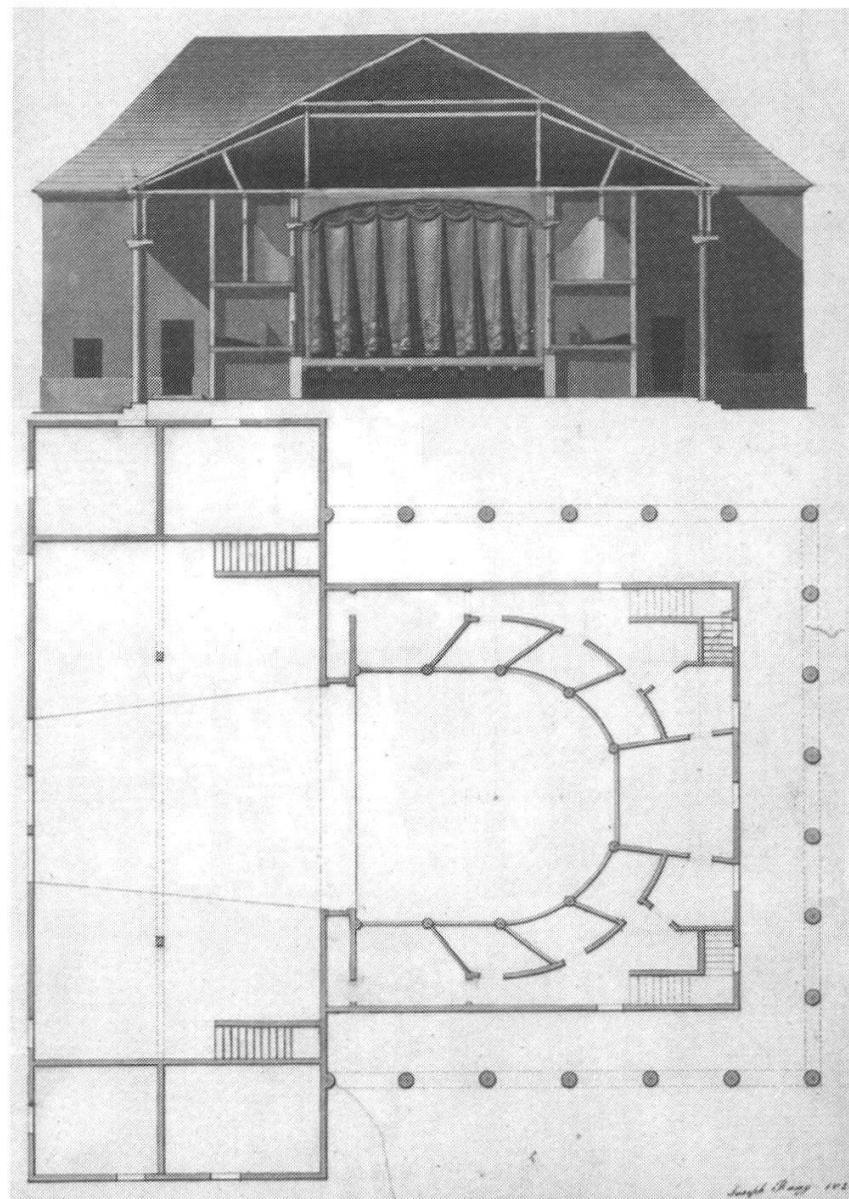


Abb. 3: Joseph de Raemy, Entwurf für ein Theater, Grundriss Galerie und Querschnitt, 1820. KUBF, LE 4, Nr. 16.

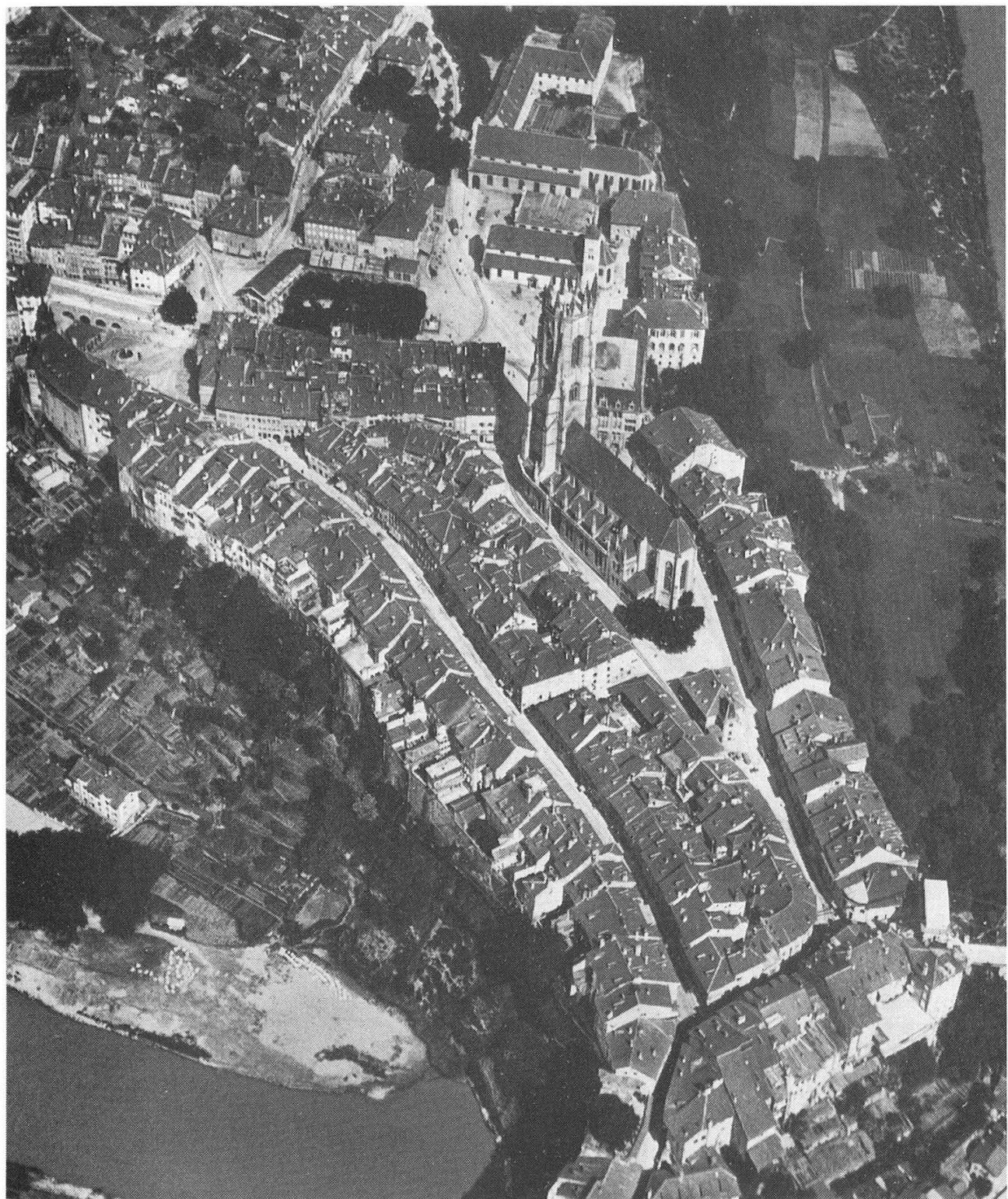


Abb. 4: Flugaufnahme des Burgquartiers, vor 1922.

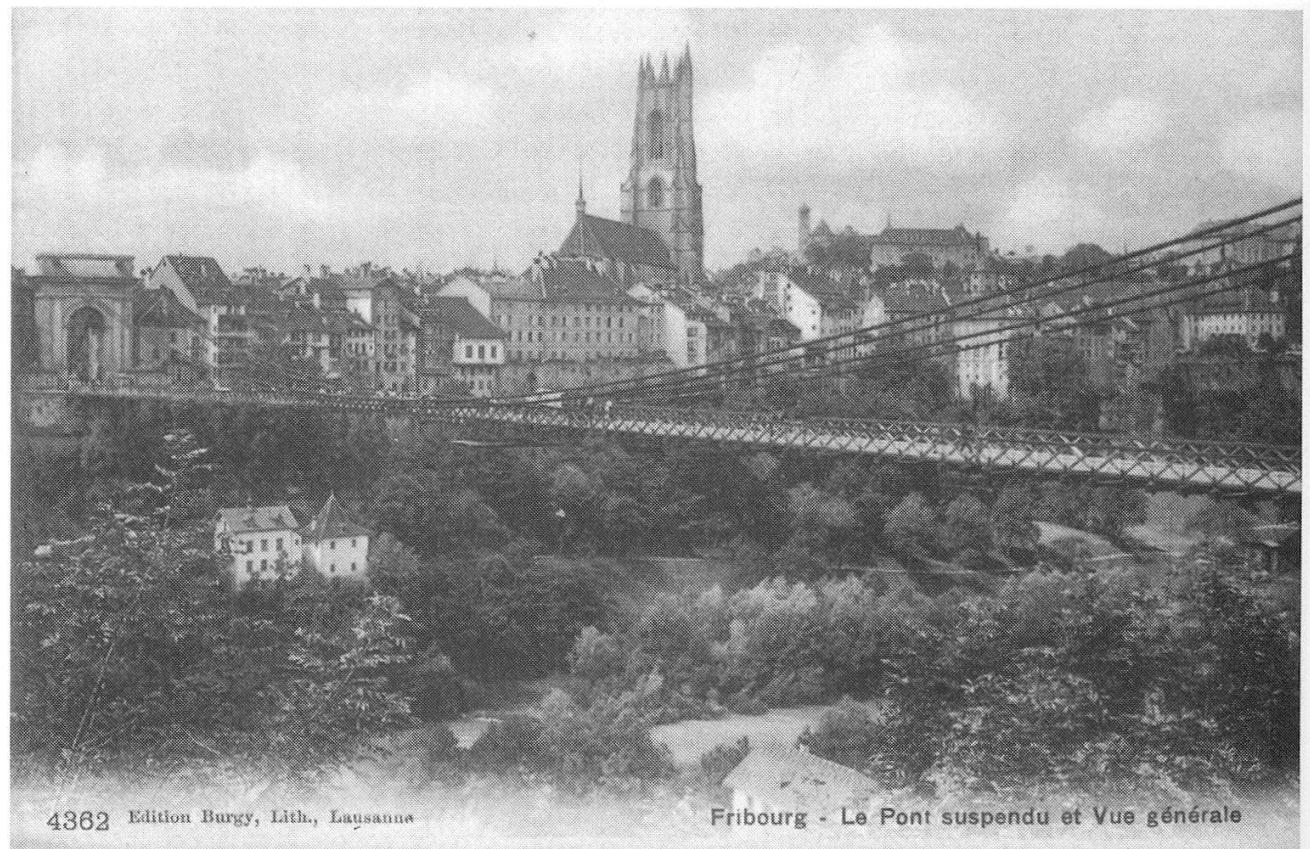


Abb. 5: Hängebrücke mit Burgquartier, Postkarte, Anfang 20. Jahrhundert.



Abb. 6: Nördliche Häuserzeile der Metzgergasse, Anfang sechziger Jahre. Foto Jacques Thévoz.

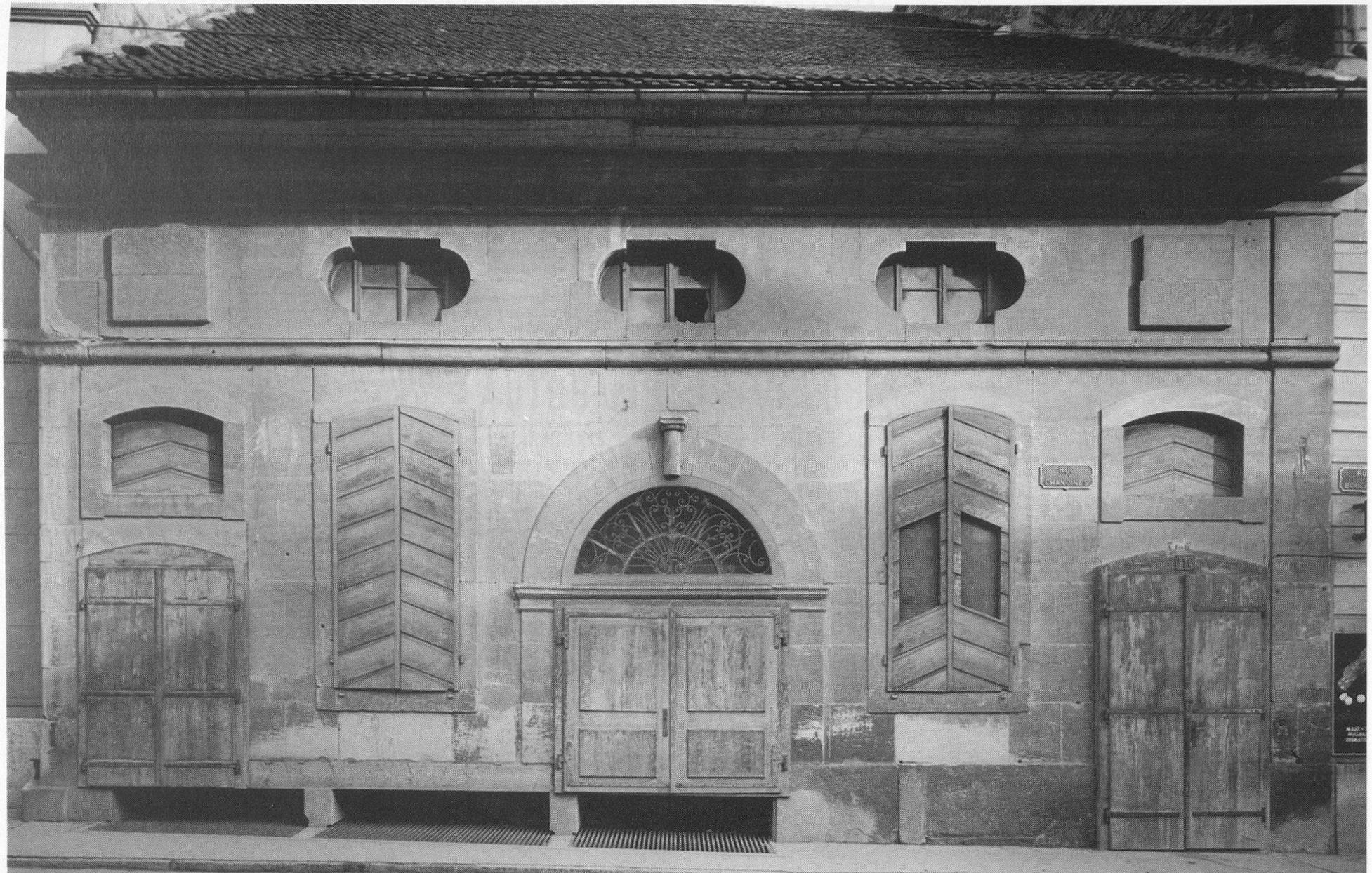


Abb. 7: Fassade des «alten Theaters», Anfang sechziger Jahre, Foto Jacques Thévoz.

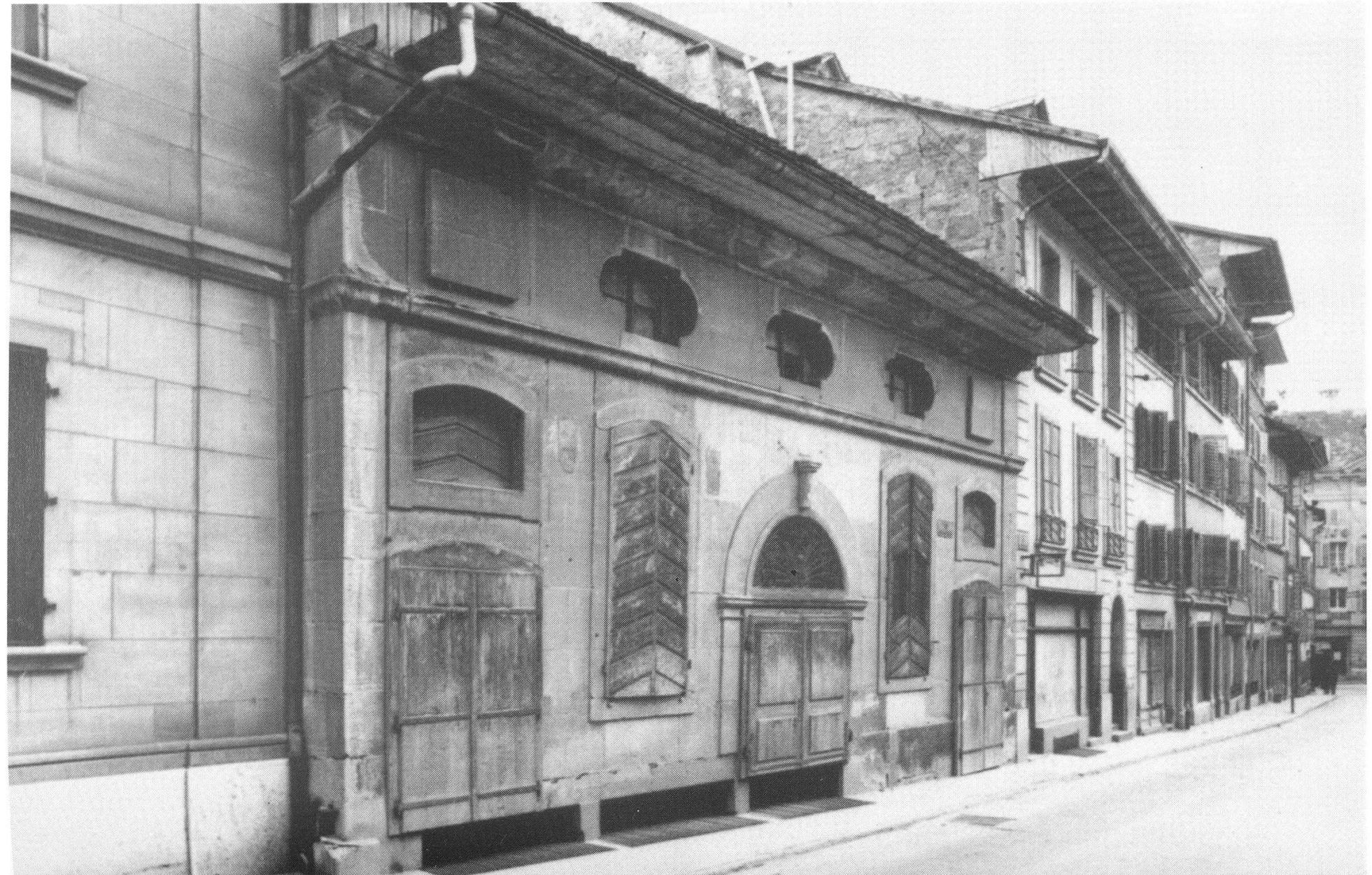


Abb. 8: Das «alte Theater» mit der nördlichen Häuserzeile der Metzgergasse, um 1965, Foto Prosper Macherel.



Abb. 9: Blick in den Zuschauerraum des «alten Theaters», um 1965, Foto Prosper Macherel.

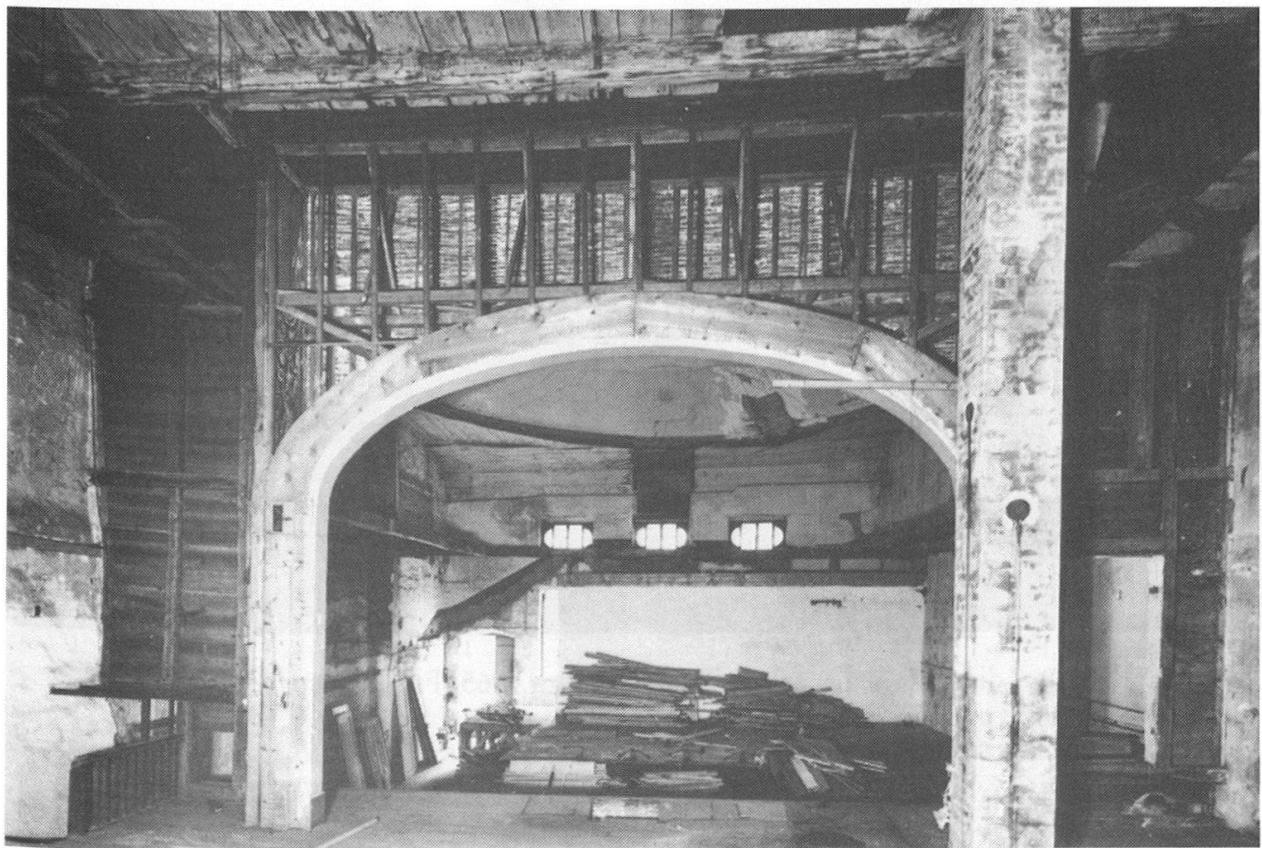


Abb. 10: Blick in den Zuschauerraum des «alten Theaters» von der Hinterbühne aus, um 1965, Foto Prosper Macherel.



Abb. 11: Blick auf die Bühne des «alten Theaters», um 1965, Foto Prosper Macherel.

halb so hoch ist wie das darunterliegende Hauptgeschoss. Die beiden seitlichen Türen werden auf 5 Fuss oder 1,50 m verbreitert. Dahinter sind zwei Treppen einzubauen, die direkt zu den «secondes loges», das heisst zur Galerie, führen. Von dort erreicht man über eine weitere Treppe den Estrich.

Diese Anweisungen sind in verschiedener Hinsicht aufschlussreich. Zum einen verzichtet die Bauherrschaft auf eine traditionelle Schau-fassade mit monumentalier Säulenvorhalle und/oder Dreieckgiebel. Für diesen Entscheid mögen die beengten Raumverhältnisse und die Einordnung in einer Häuserzeile ebenso eine Rolle gespielt haben wie das offensichtliche Bemühen um Diskretion. Zum zweiten scheint die ehemalige Fleischschaal, aus welchen Gründen auch immer, eine erstaunlich vielfältig gegliederte Fassade gehabt zu haben. Mit ihren fünf Achsen – dem breiten Mitteltor, den beiden Seitentüren und den beiden länglichen Fenstern – ist sie zwar streng symmetrisch angelegt, wirkt jedoch etwas überladen. Zum dritten ist die Fassadenerhöhung mit dem kräftig gekehlten Kaffgesims, das die beiden Geschosse trennt, und einem stark gegliederten Dachgesims offensichtlich so gut gelungen, dass die Front ein einheitliches Ganzes bildet und die Anstückelung bisher dem kritischen Blick der Kunsthistoriker entging.

Die Rückwand des Baus Richtung Saanesteilufer wird bis auf die Höhe der Strasse hochgezogen und erhält drei Öffnungen. Die beiden äusseren entsprechen zwei Zimmern, die unter der Bühne eingerichtet werden; die dritte Öffnung ist eine Aussentür. Darüber ist eine 10 Fuss oder 3 m auskragende Galerie zu errichten, deren drei Aussenmauern bis auf eine Höhe von 20 Fuss oder 6 m in «rigelmaur» ausgeführt werden sollen²⁶. Dieser Ausdruck, der wohl zum Fachjargon der zweisprachigen Freiburger Baumeister und Maurer gehörte, bezeichnet die Fachwerkbauweise, die gerade für auskragende Bauteile gerne verwendet wurde. Bei dieser Bautechnik wird ein Holzskelett, das aus senkrechten Ständern und waagrechten Riegeln besteht, mit verschiedenen Baustoffen, wie Flechtwerk mit Lehmbewurf, Bruchstein oder Backstein, ausgefacht.

²⁶ «[...] de là, il [le maçon] prolongera en dehors de la façade une galerie de 10 pieds de long, en élèvera la face et les côtés en rigelmaur à une élévation de 20 pieds en y perçant trois grandes croisées répondant au théâtre.»

Die bauliche Erweiterung soll ihrerseits drei grosse Fensteröffnungen erhalten, die dem Theatersaal entsprechen. In den Innenraum des Theaters werden zwei 8 Fuss oder 2,40 m hohe Zimmer mit Wänden in Fachwerk eingebaut. Sie erhalten Holztüren, Fenster, einen Fussboden und eine Gipsdecke. Die Wände sind aussen und innen verputzt. Zwischen den Zimmern führt ein Gang zu den Toiletten, die sich ausserhalb des Gebäudes unter der Galerie befinden²⁷. In 22 Fuss oder 6,60 m Distanz von der Innenwand der Zimmer ist eine Stützmauer quer durch das ganze Gebäude zu ziehen, die das Proszenium zu tragen hat²⁸. Des weiteren soll der Bauunternehmer einen soliden Holzboden einziehen, der die Zuschauergalerie und ihre Wände zu tragen hat²⁹. Dieser Boden ist 32 Fuss oder 9,60 m tief und erstreckt sich über die ganze Innenbreite³⁰. Fasst man all diese Angaben zusammen, ergibt sich für den Gesamtbau eine Breite von 10,50 m und eine Tiefe von 17 bzw. 20 m. Der Zuschauerraum ist mit einer halbrunden Zwischenwand abgeschlossen, so dass genügend Platz für die fünf Eingänge und die beiden Treppen in den Ecken bleibt.

Im Estrich ist in 18 Fuss oder 5,40 m Höhe ein weiterer solider Boden einzuziehen, wobei im Bereich der Hinterbühne ein freier Luftraum von 8 bis 10 Fuss oder 2,40 bis 3 m Tiefe vorzusehen ist, um die Szenenwechsel zu erleichtern³¹. Die Proszeniumswand erhält über und auf beiden Seiten des Portals eine Holztäfelung und eine Dekoration aus vier Pilastern, die nicht im Gesamtpreis eingeschlossen ist³².

²⁷ «Deux chambres fermées en rigelmaur avec portes à panneaux, fenêtres et planchers seront établies dans le théâtre, leur élévation est de 8 pieds, elles seront gipsées au plafond et proprement plâtrées dans leur contours intérieur et extérieur. Entr'elles une allée est établie pour conduire aux privées placées en dehors du bâtiment.»

²⁸ «Une muraille solide sera construite à 22 pieds de distance de la face inférieure des chambres, elle occupe la largeur du bâtiment, supporte la partie antérieure du Théâtre et sert de division au parterre de celui-là; sur cette muraille est placé l'avant-scène.»

²⁹ «[...] un plancher solide avec fond perdu, capable de porter la galerie et ses murailles.»

³⁰ «Sur le Théâtre, ce plancher formant le sol du Théâtre, est de 32 pieds de long sur la largeur entière du bâtiment, il est proprement travaillé et surtout solide.»

³¹ «Il construira de même au galeries du théâtre un plancher ordinaire et solide à 18 pieds d'élévation, en laissant un espace vide au fond du théâtre de 8 à 10 pieds pour la facilité des changements de scène.»

In der Mitte der flach gewölbten Saaldecke, die eine elegante Malerei erhalten soll, ist in 30 Fuss oder 9 m Höhe eine kreisförmige Öffnung anzubringen für den Lüsterdienst und zum Verstauen der Parterrebänke³³. Da die Decke auf einer Höhe von 24 Fuss oder 7,20 m ansetzt, steigt sie bis zum Scheitelpunkt der Wölbung mit dem Oculus nochmals um 1,80 m an.

Auch die Inneneinrichtung ist präzise festgelegt. Die beiden Galerien sind auf den Seiten gerade und im Fond halbkreisförmig angeordnet. Sie werden von sechs Säulen gestützt, die zueinander im gleichen Abstand stehen und dekorativen Charakter haben³⁴. Die Logen sind 7 Fuss oder 2,10 m tief und 8 Fuss oder 2,40 m hoch. Nach vorne sind sie von einer ca. 0,90 m hohen Balustrade abgeschlossen. Sie enthalten drei Reihen solider und bequemer Bänke. Fünf Türen gewähren Zugang zu den Plätzen. Der halbkreisförmige Galeriebereich wird durch eine gemauerte und verputzte Zwischenwand abgeschlossen. Für die Feuerspritzen ist ein verhältnismässig grosser Raum von 20 x 12 Fuss oder 6 x 3,60 m vorzusehen. Der Fussboden des Parterre ist so zu bauen, dass er für die Tanzveranstaltungen um 5 Fuss oder 1,50 m auf die Höhe der Bühne angehoben werden kann. Das Parterre erhält 15 Bankreihen. Jede Reihe besteht aus zwei 10 Fuss oder 3 m langen, soliden und sauberen Bänken mit Rückenlehne³⁵. Zwei gusseiserne Öfen sollen den Zuschauer- und Bühnenraum heizen.

Laut Vertrag sollte Käser für alle von ihm übernommenen Arbeiten 3760 Franken erhalten³⁶, doch die im Rechnungsbuch eingetragenen Ausgaben für den Umbau sind weitaus höher. Käser erhielt 1823/1824 in sechs Zahlungen insgesamt 4779.55 Franken. Hinzu kamen Fr. 148.10

³² «L'avant-scène sera proprement boisée au-dessus et sur les côtés sauf les 4 pilastres, qui ne sont pas compris dans le présent accord.»

³³ «Le plafond [...] est cintré. Le centre est élevé de 30 pieds. [...] Ce plafond est en planches soigneusement jointes et travaillées et unies de manière à recevoir la peinture élégante qu'il réclame. [...] une ouverture circulaire au centre pour le service du lustre et le montage des bancs du parterre.»

³⁴ «[...] deux rangées de loge circulaire dans le fond et parallèles sur les côtés supportées par 6 colonnes espacées également, ces colonnes seront architecturales.»

³⁵ «Ces bancs seront à dossier et solidement construits, forts et propres.»

³⁶ «Enfin pour établir et construire solidement tout l'édifice comme il est dit, plancheyer les couloirs et le vestibule à l'entrée, le clore convenablement avec double porte au parterre, séparation à hauteur d'appui pour les musiciens et autres

an den Maler Bovet für die Ausmalung des Saals und eine Nachzahlung von 283.70 Franken an den Zimmermann Purro, der zwar bei Käser unter Vertrag stand, doch offenbar von diesem nur ungenügend bezahlt worden war. Der grosse Lüster mit seinen 24 Leuchten und 16 weitere Leuchten kosteten 425.25 Franken, Öl und Kerzen 211.40 Franken. Teuer war die Leinwand für die Bühnendekorationen: 509.20 Franken wurden an die Lieferanten, Girard und Esseiva, gezahlt. Mit der künstlerischen Bemalung, für die man Auskünfte in Paris eingeholt hatte, wurde «le peintre Hecht» betraut. Bei diesem Maler handelt es sich höchstwahrscheinlich um Xaver Hecht (1757–1835) aus Willisau, einen bekannten Porträtmaler, Kirchen- und Schlachtenmaler, dem der Freiburger Gemeinderat Ende 1821 eine Wohnerlaubnis, «pour exercer de nouveau son talent dans cette ville», gewährt hatte³⁷. Neben den Theaterdekorationen, für die der Maler 848 Franken erhielt, schuf er ein Ölporträt von Pater Girard und war überdies in der Kirche von Bösingen tätig³⁸.

Die wenigen Bilddokumente, die wir vom Theater besitzen, bestätigen die Details, die der Vertrag mit Käser enthält. Die Aufnahmen der Metzgergasse vom anderen Saaneufer oder von der Zähringerbrücke aus zeigen fast immer auch den Theaterbau (Abb. 5 und 6). Deutlich zu erkennen sind das gewaltige Satteldach, der auskragende Anbau des Bühnenhauses mit den drei grossen Fenstern und darunter zwei vierachsige Fensterreihen, die in dieser Form wohl auf spätere Umbauten zurückgehen. Von der Strassenfront existieren zwei Aufnahmen aus den frühen sechziger Jahren (Abb. 7 und 8) und eine präzise Beschreibung von Marcel Strub, der die Fassade als einheitlichen Entwurf würdigt³⁹. Wahrscheinlich sind die klassizistischen Dekorelemente, wie die toskanischen Pilaster, die den rundbogigen Haupteingang flankieren, der säulchengeschmückte Schlussstein und das ver-

petits objets non prévues, mais nécessaires à la solidité ou aux communications nécessaires dans la salle, le maître maçon Käser s'engage et s'oblige à forfait, soit à prix fixe à livrer le tout fini et achevé à satisfaction pour le prix convenu de trois mille sept cent soixante francs de Suisse.»

³⁷ AVF, Protocole du Conseil municipal, 1821, séance du 21 décembre, S. 313.

³⁸ Freundlicher Hinweis von Hermann Schöpfer. Über Hecht vgl. Carl BRUN u. a., *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, Bd. 2, Frauenfeld 1908, S. 25–26.

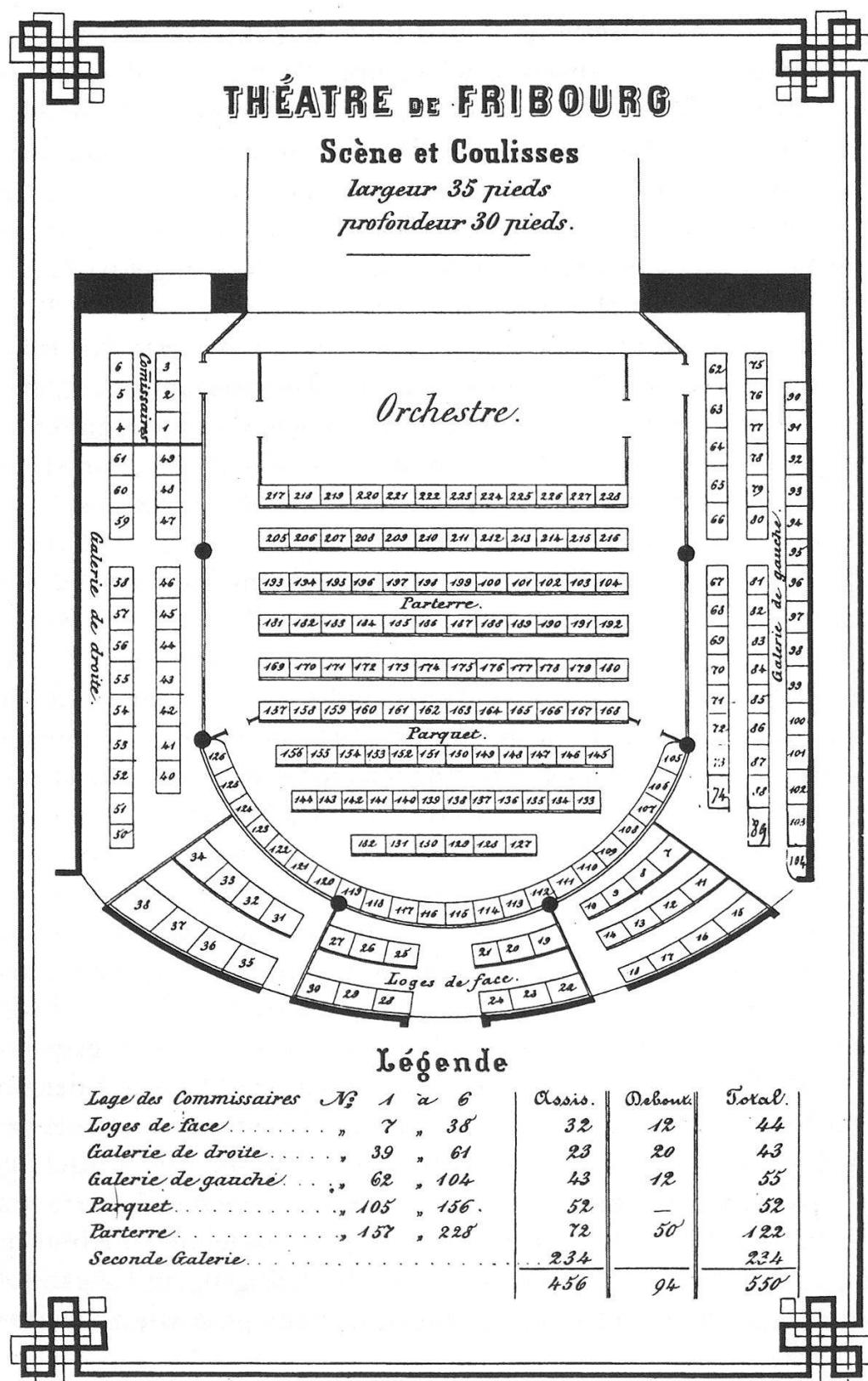
³⁹ «[...] une façade conçue dans un grand appareil de molasse, sur une composition de type classique». STRUB (wie Anm. 4), S. 352–353. Abgebildet ist nicht die Aufnahme von Thévoz, sondern ein nach dieser gezeichneter Aufriss.

schnörkelte schmiedeeiserne Gitter Hinzufügungen von 1823. Un-auffällig weisen sie auf eine mögliche kulturelle Funktion des Baus hin.

Die wohl 1965, kurz vor dem Abriss, von Prosper Macherel geschaffenen Fotografien des Innenraums, die vor kurzem im kantonalen Bauamt wieder zum Vorschein kamen, bestätigen vor allem die Bau-fälligkeit des Theaters (Abb. 8–11). Die Galerie und die Treppen, die zu ihr hinaufführten, wurden bis auf die Tragbalken abgebrochen, die halbkreisförmige Rückwand durch eine gerade ersetzt. Die Bühne sieht einsturzgefährdet aus. Zu erkennen sind Überreste der Innen-dekoration. Gemäss Marcel Strub war der Theatersaal in pompejani-schem Rot gestrichen, eine weissgrüne Hängegirlande lief unter und über der Galerie um den ganzen Raum, und der Proszeniumsbogen war in farbigem Stuck mit Lorbeer und Herzlaub geschmückt⁴⁰.

Sitzpläne sind aus dem 19. und 20. Jahrhundert erhalten. Der frühere gibt für die Bühne eine Breite von 10,5 m und eine Tiefe von 10 m an. Die Proszeniumswand weist zur Linken eine Tür auf, die von der Bühne in die Privatloge der Theaterkommissare führt. Um die zentrale Fläche, die in Orchester, Parterre und Parkett aufgeteilt ist, läuft ein halbkreisförmiger Umgang, an den sich die erhöhten Logen anschliessen. Die mittleren Logen enthalten die teuersten Plätze, darunter die für den Stadtammann reservierte Nr. 15. Die rechten Seitenlogen umfassen zwei, die linken drei Sitzreihen. Sechs Säulen tragen die obere Galerie, die gleich tief ist wie die Logen, doch mehr Sitze aufweist als das gesamte Erdgeschoss. Es muss dort oben also ziemlich eng gewesen sein. Die Legende gibt insgesamt 550 Plätze an, davon 456 Sitz- und 94 Stehplätze, die letzteren ausschliesslich im Erdge-schoss. Der Sitzplan aus dem 20. Jahrhundert verzeichnet dagegen nur noch 489 Plätze. Reduziert wurden vor allem die Plätze auf der obe-ren Galerie, wo nur noch 180 Sitze sind; dafür wurde dort eine neue Mittelloge mit 14 Plätzen geschaffen. Für die unteren Mittellogen waren keine Stehplätze mehr vorgesehen, und jene des Parterre wur-den von 50 auf 30 reduziert. Stimmen die eingezzeichneten Abschran-kungen, so führten drei Eingänge in die Mittellogen, ein Eingang zur rechten Seitenloge und einer zur linken Seitenloge sowie zu Parterre und Parkett.

⁴⁰ STRUB (wie Anm. 4), S. 352–353.



Sitzplan des Theaters an der Metzgergasse, vor 1862. Vorsatz des ersten Protokollbuchs, StAF.

Über die weitere innere Einteilung ist kaum etwas bekannt. Es gab kein eigentliches Foyer, nur einen winzigen Vorraum, und keine Kleidergarderobe für die Besucher, dafür jedoch Lagerräume für die Dekorationen, zwei Künstlerlogen bzw. Umkleideräume, die Hausmeisterwohnung und die Toiletten im Untergeschoss. Strub erwähnt zwei Kellergeschosse auf Saaneseite, die zu seiner Zeit als Depot genutzt wurden, und einen Keller auf Strassenseite, der als Archiv diente. Ein verhältnismässig grosser Raum für vier Feuerspritzen musste, wie bereits erwähnt, auf Geheiss des Gemeinderates in den Bau integriert werden⁴¹. Ohne direkte Verbindung zum Theater, lag dieser Raum unter den westlichen Logen und hatte eine eigene Aussentür. 1834 wurde er in ein Café für die Theaterbesucher umgewandelt, da die Feuerspritzen in einem Schuppen hinter der Kanzlei untergebracht werden konnten.

Wir wissen also, wer 1823–1824 die Bauarbeiten ausführte, doch wer lieferte, um zu unserem Ausgangspunkt zurückzukehren, den Plan, von dem im Abkommen mit der Stadt und im Vertrag mit Käser die Rede ist? In einer 1960 verfassten Stellungnahme zum geplanten Abriss der Häuser an der Metzgergasse wird Charles de Castella genannt, doch bleiben uns die Autoren den Beweis für ihre Behauptung schuldig. Marcel Strub weiss 1964 keinen Architekten zu nennen. Aloys Lauper und Hermann Schöpfer halten seit kurzem Joseph de Raemy für den Architekten des Theaters. Joseph de Raemy, der 1800 geboren wurde, ist ein jüngerer Bruder von Antoine, der zu den Gründungsaktionären gehörte; das Theaterprojekt war ihm also sicherlich nicht unbekannt. Im Jahr 1828 stellte ein Joseph de Raemy im Namen der Société des danseurs ein Gesuch zur Veranstaltung von fünf Bällen. Vielleicht war es der Architekt; es könnte aber auch Hauptmann Joseph de Raemy de Villars gewesen sein, der seinem Bruder Antoine 1843 als Theaterkommissar nachfolgte.

Im Fonds de Raemy der Kantons- und Universitätsbibliothek (LE 4) sind insgesamt drei Entwürfe für einen Theaterbau erhalten: eine Fassade (Nr. 2), ein Grundriss des Parterre mit Längsschnitt (Nr. 17) und ein Grundriss der Galerie mit Querschnitt (Nr. 16). Die unsi-

⁴¹ Im Vertrag heisst es: «Les actionnaires devront établir un emplacement convenable pour conserver dans le même bâtiment quatre pompes à feu avec leurs accessoires, de manière à ce qu'elles soient fermées et séparées.»

gnierte und undatierte Fassade mit monumental er Vorhalle in ionischer Ordnung hat weder etwas mit den beiden anderen Blättern noch mit dem Freiburger Theater zu tun; es handelt sich wohl um eine Stilübung, für die Raemy eine Vorlage aus einem Architekturbuch der Zeit kopiert haben könnte. Die beiden anderen Blätter sind signiert und 1820 datiert (Abb. 2 und 3). Zu jener Zeit war der zwanzigjährige Joseph im Kanton Zürich unterwegs und vor allem mit Ingenieurarbeiten beschäftigt. Seine klassische Ausbildung als Architekt erhielt er erst 1824 bis 1826 an der Ecole polytechnique in Paris. Wie die Schnitte und Grundrisse zeigen, handelt es sich bei seinem Entwurf um einen freistehenden Bau mit umlaufender monumental er Säulen halle. An den fast quadratischen Saal ist ein querrechteckiges Bühnenhaus angebaut. Das Parterre ist von einem halbkreisförmigen Umgang umzogen, über dem sich eine von acht Säulen gestützte Galerie befindet. Man betritt es durch einen breiten Zentraleingang. Mit dem 1823 tatsächlich errichteten Bau hat der Entwurf also recht wenig zu tun, was natürlich nicht ausschliesst, dass Joseph de Raemy dennoch den verlorenen Ausführungsplan gezeichnet hat. Wir besitzen also nur ein paar Indizien, doch keine Beweise, die ihn eindeutig als Architekt des Freiburger Stadttheaters bestätigen würden.

Die Jahre 1824–1861

Zu Beginn des Jahres 1824 war das Theater betriebsbereit. Im Januar und Februar fanden sieben Bälle und neun Schauspielaufführungen statt. Leider ist unbekannt, welche Truppe damals als erste im neuen Bau auftrat; eine feierliche Eröffnung gab es jedenfalls nicht. Im September und November kamen zehn weitere Aufführungen der Theatertruppe Jaquet und der Truppe von «Monsieur Niemetzki, artiste et acrobate» hinzu. 26-mal wurde der Saal im ersten Jahr benutzt, die Abendmiete betrug im Durchschnitt 50 Franken. Stellt man eine Statistik über die Belegung der ersten zehn Betriebsjahre auf, so sind 49 Bälle und 56 Theateraufführungen von Wandertruppen und einheimischen Amateuren zu verzeichnen; hinzu kommen mehrere Auf-

tritte von Akrobaten und eine Reihe von Konzerten. Für die Verwaltung des Theaters war eine zunächst vier-, ab 1825 dreiköpfige Kommission zuständig, die dem Präsidenten zur Seite stand. Die ersten Kommissare waren Nicolas de Savary fils, Joseph de Reynold, Philippe de Gottrau und Balthasar de Muller, der als Sekretär und Kassier wirkte.

In seiner «*Explication du plan de Fribourg*» von 1827 spricht Pater Gregor Girard auch vom städtischen Aktientheater, das seit kurzem am Standort des früheren Schlachthauses für das Vergnügen der Bürger sorge⁴²: «Un peu plus bas [...] vous voyez le théâtre de société. Ce sont des particuliers qui l'ont bâti dernièrement à leur frais, pour leur plaisir et celui du public. L'emplacement appartient encore à la ville qui l'a cédé sous diverses conditions. Comme tout change! Sur cette même place on tuait autrefois les bœufs, les veaux et les moutons, et là où est la rue neuve, vis-à-vis de la chancellerie, on y vendait leur chair.» Franz Kuenlin brachte dem Theater offensichtlich nur geringes Interesse entgegen. Im ersten Band seines «*Dictionnaire*» war es ihm unter dem Stichwort «*Bouchers*» lediglich zwei Zeilen wert, so daß sich der Autor veranlaßt sah, in die Nachträge des zweiten Bandes eine etwas längere Notiz über die Theatergesellschaft aufzunehmen: «Le théâtre de la rue des bouchers [...] a été bâti en 1822 [sic] par une société d'actionnaires. Le local, l'ancienne tuerie, appartient à la ville qui, pour son usage public, peut en disposer, en remboursant le capital des actions.»⁴³

Im Jahr 1831, das dem Kanton eine neue liberale Verfassung brachte, gab es weder Bälle noch sonstige Veranstaltungen im Theater. Das Schauspiel fand zu jener Zeit auf der politischen Bühne statt. Im Rückblick auf die letzten sieben Jahre der Restauration zeigt sich, dass die Tanzveranstaltungen vor der endgültigen Abschaffung der patrizischen Privilegien ebenso wichtig, wenn nicht sogar wichtiger waren als das übrige Programm, das nicht die Kommission, sondern der Zufall gestaltete. Wer sich zuerst anmeldete für die Zeit des Mai- oder des

⁴² [P. Gregor GIRARD], *Explication du plan de Fribourg en Suisse, dédiée à la jeunesse de cette ville, pour lui servir de première leçon de géographie*, Luzern 1827, S. 44–45.

⁴³ F[ranz] KUENLIN, *Dictionnaire géographique, statistique et historique du canton de Fribourg*, 2 Bde., Freiburg 1832, Bd. 1, S. 310; Bd. 2, S. 464.

Martinimarktes, erhielt den Saal zur Pacht, vorausgesetzt die Zensurbehörde hatte zuvor die Stückewahl genehmigt. Mussten die Schauspieler vor eher leeren Bankreihen spielen, was offenbar des öfteren der Fall war, gab es meist einen Nachlass bei der Miete, das war in allen Theaterhäusern so üblich. Ab 1836 war das Café während der Veranstaltungen an den Konditor Moosbrugger vermietet. Gewöhnlich wurden Punsch und Eis angeboten, doch war deren Qualität nicht immer über alle Zweifel erhaben, da sich manche Besucher über die wässrige Beschaffenheit des Punsches und die allzu kleinen Eisportionen beschwerten.

In den frühen 1830er Jahren erfuhr das Viertel um die Stiftskirche einen städtebaulichen Eingriff, unter dessen Folgen es heute immer noch stöhnt. Die Saane wurde mit einer gewaltigen Hängebrücke überspannt: «le grand pont suspendu». Aufgrund der politischen Umwälzungen begann der Bau erst im März 1832. Am ehemaligen Standort des zweiten Schlachthauses erhob sich nun ein gewaltiger Triumphbogen, der unübersehbar den Sieg der Ingenieurkunst über die Natur verkündete und den Weg in die und aus der Stadt freigab. Auch dieses Bauwerk wurde über eine Aktiengesellschaft finanziert, stand jedoch, im Unterschied zum Theater, hoch in der Gunst der Geldanleger. Hier, und nicht im Schauspielhaus, sah das fortschrittsgläubige Bürgertum seinen ganzen Stolz verkörpert. Das identitätstiftende Potenzial des technischen Werkes war also erheblich grösser als jenes der Kulturinstitution. Ironie der Geschichte: Elf Jahre nach dem Theater errichtet, verschwand die Hängebrücke fünf Jahre vor diesem wieder aus dem Stadtbild⁴⁴.

Die Vollendung der Brücke wurde in der Tat mit Pauken und Trompeten gefeiert. Das Stadtorchester, das damals noch Société de Musique hiess, gab am Nachmittag des 19. Oktober 1834 im Theater, das ihr die Kommission kostenlos zur Verfügung gestellt hatte, ein Konzert, dessen Schwerpunkte «Die Schöpfung» von Joseph Haydn

⁴⁴ Im vierten Band der «Ars Helvetica», der sich mit der schweizerischen Profanarchitektur befasst, zeigt die Abbildung 229 die Freiburger Hängebrücke, «Anziehungspunkt des frühen Tourismus», mittels derselben Postkarte, die hier reproduziert wird (Abb. 5), um die städtebauliche Situation des «alten Theaters» zu veranschaulichen; André MEYER, *Profane Bauten*, Disentis 1989 (= Ars Helvetica, IV), S. 243.

und ein eigens vom Kantor François-Xavier Zürcher für diesen Anlass komponiertes Gesangs- und Musikstück mit dem Titel «L'Inauguration du grand Pont suspendu» bildeten. «Hier encore de ton rude accès / On redoutait le long passage; / Mais aujourd'hui de tes progrès, / Une merveille est le beau gage», schmetterte der Chor von der Bühne. Das Wunderwerk wurde denn auch in den folgenden Jahren von unzähligen Touristen besichtigt und mit leichtem Schaudern überquert. Dem damaligen Stadtkern brachte es zwar die erhoffte Öffnung, doch bewirkte es umgekehrt die rasche Verarmung des Auquartiers und in unserer Zeit die langsame, doch tödlich sichere Erstickung des Burgquartiers in den Tentakeln des Verkehrs.

Was war noch in jener Zeit im Theater zu sehen? 1834 gab es zunächst Streitigkeiten mit der «Troupe allemande de Monsieur Birnstill». Der ehrenwerte Theaterdirektor, der damals in Bern spielte, war offenbar abgereist, ohne seine Pacht vollständig bezahlt zu haben, so dass sich die Theaterkommission gezwungen sah, die Koffer der Truppe zu konfiszieren, bis alle Schulden beglichen waren. Am 17. Februar 1841 gastierte «la grande troupe de l'opéra de Berne, composée de 40 personnes avec orchestre complet» in Freiburg, um die Oper «La Sonnambula» von Vincenzo Bellini aufzuführen⁴⁵. «Die Nachtwandlerin oder Die beiden Schweizer Verlobten», eines der erfolgreichsten Werke des 1835 mit 34 Jahren gestorbenen Komponisten, war zehn Jahre zuvor am Teatro Carcano in Mailand uraufgeführt worden. Berner Theaterdirektor war damals Carl Schmidt, dessen Truppe im gleichen Jahr auch in Basel und Solothurn auftrat⁴⁶. Ende Juni 1841 pachtete «La troupe du Gymnase-Enfantin, dirigée par M. Houart, et avantageusement connue en France» das Stadttheater und gab an vier Abenden Schwänke und Ballettszenen zum besten⁴⁷. Während der Fasnacht 1842 war es die französische Truppe von «Monsieur Alexandre, ex-premier comique des théâtres royaux de la Haye et d'Amsterdam», die mehrere Komödien spielte, darunter «L'ami Grandet, ou la coquette corrigée», ein Lustspiel des französischen Erfolgsdramatikers Jacques-Arsène-François-Polycarpe Ancelot

⁴⁵ *Le Narrateur fribourgeois*, 12. Febr. 1841

⁴⁶ GOJAN (wie Anm. 17), S. 93, 132, 374.

⁴⁷ *Le Narrateur fribourgeois*, 25. Juni 1841.

(1794–1854)⁴⁸, und während des Karnevals 1843 sorgte «Monsieur Dévaud, chef d'une troupe française», für die gewünschte Zerstreuung.

Aus dem Jahr 1840 datiert ein Inventar, das uns darüber Aufschluss gibt, welche Dekorationen den Wanderschauspielern zur Verfügung gestellt werden konnten: 1 Wald (bestehend aus 10 Teilen); 1 Garten (6); 1 gotischer Salon (14); 1 blauer Salon (14); 1 rustikaler Salon (14); 1 Dorf; 1 Gefängnis (12); 1 Stadt (8); 4 Hintergründe: Platz, Wald, Felsen und Garten; 1 kleines Gefängnis; Schranken. In einem Inventar von 1860 sind zusätzlich 1 prächtiger Salon in 15 Teilen, 20 Himmels-elemente, 1 Kamin, 1 Baum und der grosse Vorhang genannt. Wichtig ist zudem die Beleuchtung: 1840 bestand sie aus 48 flachen «quinquets» und 24 «quinquets» für den grossen Leuchter. Die nach ihrem Hersteller Quinquet genannten Öllampen wurden auch ausgeliehen und sorgten, wie der Verkauf des verschmutzten Altöls, für ein bescheidenes zusätzliches Einkommen.

Da die Theateraktien, die seit Beginn der 1830er Jahre fast regelmässig eine Dividende abwarf, im Laufe der Jahre gestückelt, vererbt oder verkauft worden waren, fand im Januar 1844 eine Art Aufräumaktion statt. Wo immer möglich fügte man Aktienteile wieder zu ganzen Aktien zusammen. Dank der im Protokollbuch festgehaltenen neuen Aufteilung lassen sich die in 21 Jahren eingetretenen Veränderungen feststellen. Die Vertreter der regimentsfähigen Familien sind auf dem Rückzug, auch wenn aufgrund von Erbschaften neue Namen, wie Griset de Forel, Chollet, von der Weid und Weck, auftauchen. Im Vormarsch sind die Vertreter des Mittelstandes, die Juristen und die Gewerbetreibenden, darunter an erster Stelle die Familie Vicarino. Als Erben innerhalb derselben Familie erscheinen Julien Schaller, der Sohn von Charles, und Nathalie d'Affry, Tochter von Marie-Adélaïde d'Affry, weiterhin die einzige weibliche Vertreterin. Zur alten Garde gehören noch drei Aktionäre, Xavier Fégely, Antoine Raemy und Frédéric Reynold.

Am 15. November 1847 fand im Freiburger Stadttheater ein Ereignis statt, das dazu beitrug, das ansonsten ein Aschelbrödeldasein fristende Haus in die Annalen der Lokalhistorie zu katapultieren: «l'as-

⁴⁸ *Le Narrateur fribourgeois*, 11. Jan. 1842.

semblée du théâtre». Am Vortag hatte Freiburg vor der eidgenössischen Armee unter General Dufour kapituliert. Während der alte Staatsrat am 15. in der Kanzlei an der Chorherrengasse tagte, erklärte im daneben gelegenen Theater eine aus etwa 300 Personen bestehende Versammlung, so wird uns erzählt, eben diesen Staatsrat und den Grossen Rat obendrein als aufgelöst und ernannte eine provisorische Regierung, die sieben Mitglieder umfasste, an der Spitze Julien Schaller. Kann man es dem Sekretär der Theatergesellschaft verargen, dass er dieses turbulente Ereignis im Protokollbuch mit vornehmem Schweigen übergeht? Vermutlich hatte niemand die Aktionäre um Erlaubnis für die Saalbenutzung gebeten, und keine Pacht war für dieses Schauspiel gezahlt worden. Immerhin darf hier nicht unerwähnt bleiben, dass Julien Schaller, der 1843 nach dem Tod seines Vaters Charles dessen Theateraktie geerbt hatte, im Januar 1856, also noch als Regierungspräsident, in die Theaterkommission gewählt wurde und von 1860 bis 1862 als Präsident die Geschicke des Theaters bestimmte. Aus der Präsidialzeit von Julien Schaller, der damals mit Hauptmann Joseph Raemy de Villars und Auguste Vicarino die Theaterkommission bildete, ist im Protokollbuch eine zweisprachige Abschrift der Pachtbedingungen erhalten, die von Schaller selbst ins Deutsche übersetzt worden waren. Wie in den mittelalterlichen Ratsmanualen wechselt der Schreiber, in diesem Fall Auguste Vicarino, die Schrift, sobald er sich der deutschen Sprache bedient.

Tragen wir noch nach, dass der Präsident der Theatergesellschaft während der turbulenten 1840er Jahre, Ignace Musslin bzw. Ignaz Müssli, Fürsprecher und Oberstlieutenant, ein vehementer Anhänger des Sonderbundes, am 14. November 1847 in Dufours Generalquartier in Belfaux die freiburgische Kapitulation unterschrieb. Antoine de Raemy de Bertigny, Aktionär der ersten Stunde, konnte der radikalen Machtergreifung nichts Positives abgewinnen. In seinen «Mémoires pour servir à l'histoire du canton de Fribourg» von 1869 spricht er in polterndem Ton von der «Theaterregierung», die «in der Tat ein höchst theatralisches Schauspiel bot»⁴⁹. Was sie aufführte,

⁴⁹ «Ce gouvernement a été désigné à Fribourg sous le nom de gouvernement de théâtre. Il représenta en effet des pièces fort dramatiques.» Antoine DE RAEMY de Bertigny, *Mémoires pour servir à l'histoire du canton de Fribourg durant les 70 dernières années, 1796–1866*, Freiburg 1869, S. 246–248.

122

*Traduction allemande des conditions de location
fait par Mr Julien Schaller. Président.*

Pachtbedingungen für das Theater in Freiburg

1.

Das Pachtjahr des Theaters beträgt ein ganzes Jahr für jede Vorstellung. Dafür ist imponirigen Anzahl nicht auf zu verlangen, so ist das Pachtjahr auf die ganze Dauer, für die Vorstellung festgelegt.

2.

In dem Pachtjahr sind für jede Vorstellung einzurichten, die Garnitur und Bekleidung des Theaters, der Raum des Theaters, und das ganze Geschäft, der Theuer und das Kästchen werden, sowie derjenige das Belehrungspflicht.

Pachtbedingungen für das Theater in Freiburg. Traduction allemande des conditions de location fait par Mr Julien Schaller Président. Seite 122 des ersten Protokollbuchs, StAF.

gehört für den altgedienten Kämpen und Edellandwirt in die Gattung des Schauerstückes: «Tout était monstrueux dans l'inauguration du nouveau pouvoir.» Ob man diesen unblutigen Umsturz nun verurteilte oder begrüsste: für ein paar Augenblicke bedeuteten die Bretter des Freiburger Stadttheaters zwar nicht die grosse, doch immerhin die kleine Welt.

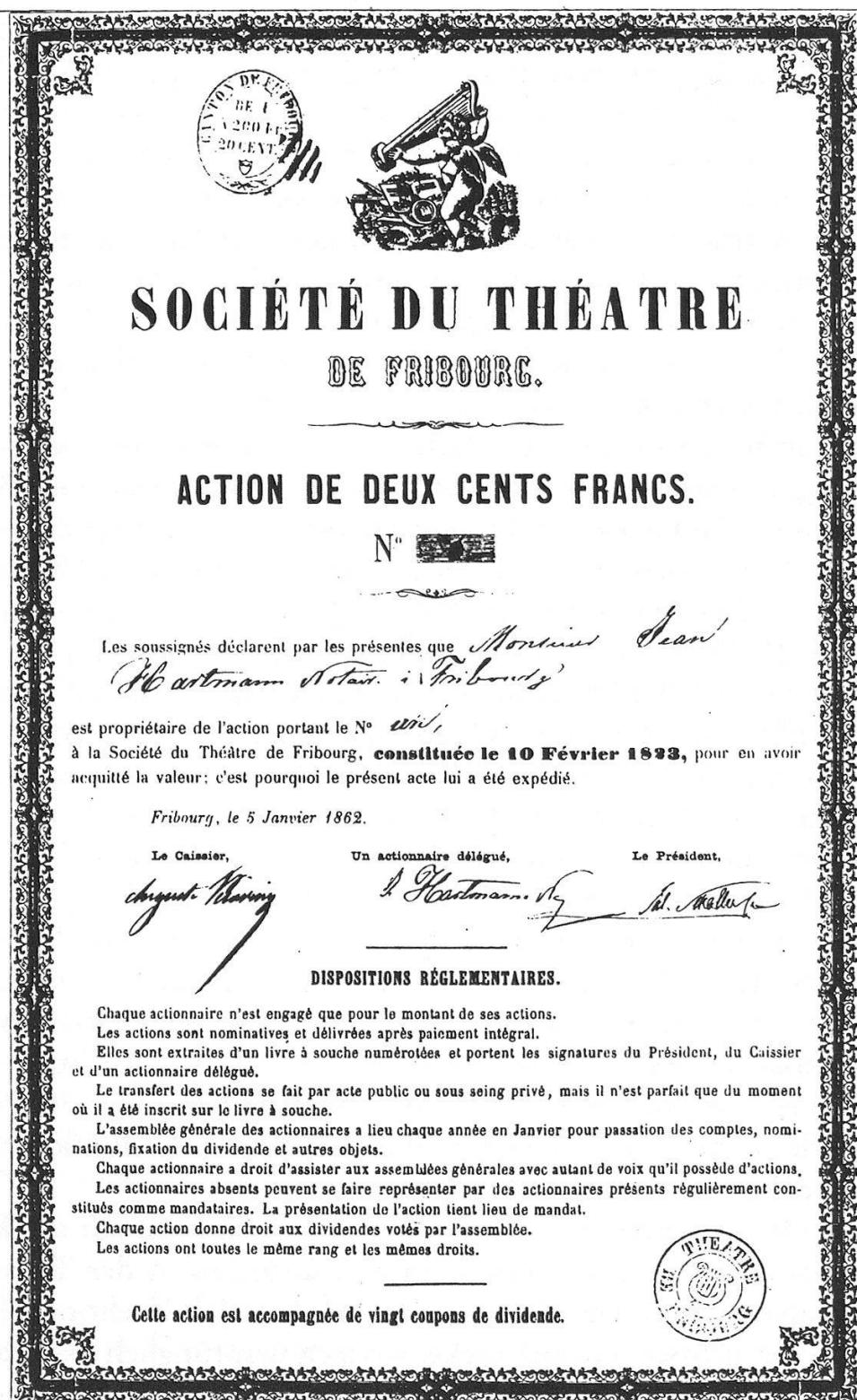
Während der Regierungszeit der Radikalen und in den ersten Jahren der «Christlichen Republik» lief der Theaterbetrieb weitgehend in altgewohnten Bahn. Allerdings tanzte die gute Gesellschaft nun an exquisiteren Orten: im Ballsaal des Hôtel des Trois-Tours in Bürglen, der zwischen 1839 und 1842 nach Plänen von Joseph de Raemy errichtet worden war, oder im Tanzsaal des Cercle de la Grande-Société an der Reichengasse, den Johann Jakob Weibel 1850 entwor-

fen hatte. Drei Bälle fanden 1852 noch im Theater statt, ein Fasnachtsball des Cercle de commerce und zwei «bals de souscription». Im gleichen Jahr veranstaltete zudem der Freiburger Gesangsverein zwei Konzerte, an einem Abend waren die Montagnards français zu hören, an einem anderen zeigte Monsieur Boryenski seine Zauberkünste, und zweimal traten die Magnetiseure Montgruel und Divier aus Paris auf. Für insgesamt elf Aufführungen weilte die Theatertruppe Ernest & Savien in der Stadt. Da aus jener Zeit keine Theaterzettel erhalten sind, ist unbekannt, welche Stücke damals für die Unterhaltung des hochverehrten Publikums sorgten.

Auf Eugène de Castella de Berlens, der während der radikalen Regierung die Gesellschaft präsidierte, folgte 1856 mit Jean Théobald Hartmann ein Notar, dessen Präsidentschaft, mit einem vierjährigen Unterbruch zwischen 1860 und 1863, bis 1877 dauerte. Jean Théobald Hartmann (1802–1885) war 1832–1850 Mitglied des Gerichts des Saanebezirks, 1843–1856 Präsident des Grossen Rats, 1847–1850 Freiburger Stadtammann, 1850–1858 Präsident des Handelsgerichts und bekleidete im Militär den Rang eines Obersts im Generalstab. Als Aktionär der Theatergesellschaft wird er erstmals 1836 erwähnt. Das bedeutet 41 Jahre im Dienst des Freiburger Stadttheaters. Sein zehn Jahre jüngerer Bruder Louis Hartmann (1812–1889) war Kaufmann und Unternehmer, Verwalter des Burgerspitals, ab 1847 Ammann von Villars-sur-Glâne und überdies eidgenössischer Oberst. Unter seiner Leitung wurde das Hôtel des Merciers 1864 zum Hôtel National umgebaut und erweitert. Kaum ein Jahr im Amt als Präsident der Theatergesellschaft, musste er 1881 aufgrund finanzieller Probleme zurücktreten⁵⁰. Unmittelbar vor ihm hatte der Hotelier Jean Küssler, dem der Niedergang des Zähringerhofes zum Verhängnis wurde, das Präsidentenamt ausgeübt.

Die beiden Unternehmer hatten sich vermutlich nicht nur aus kulturellen, sondern auch aus geschäftlichen Gründen in der Theatergesellschaft engagiert. Der Zähringerhof, das Hôtel de Zähringen, lag direkt an der grossen Hängebrücke, wo sich ursprünglich das Stadthaus der Grafen von Thierstein und später das Zunfthaus zu den Jägern und das Haus der Familie Lenzburg erhoben hatten. 1835 war

⁵⁰ Vgl. Nachruf in: *Nouvelles Etrennes Fribourgeoises* 24 (1890), S. 107–109.



Aktie Nr. 1 der Freiburger Theatergesellschaft, ausgestellt am 5. Januar 1862 zugunsten des Notars Jean Hartmann. Dossier «Société de Théâtre de Fribourg», StAF.

das Gebäude in ein Hotel umgewandelt worden. Von der Terrasse und dem Billardzimmer aus hatte man einen atemberaubenden Blick auf die Unterstadt und auf das technische Wunderwerk, das Freiburg an die Spitze des europäischen Brückenbaus gebracht hatte. Jean Küssler (1812–1885) hatte als Kellner im Hôtel des Merciers begonnen, bevor er die Geschäftsleitung des neuen Zähringerhofes übernahm und den Betrieb schliesslich kaufte. In den «Souvenirs pittoresques de Fribourg en Suisse», die 1841 bei Bader erschienen, wird er als Besitzer des Hotels genannt; Ferdinand Perrier bezeichnet ihn 1865 als Persönlichkeit, «qui ajoute à l'aimable défaut d'épicurien pour ses hôtes les qualités d'une prévenance active et de bon goût»⁵¹. Offenbar vereinte er all jene Qualitäten, die den erfolgreichen Hotelier auszeichnen, was jedoch nicht verhindern konnte, dass er 1881 den Konkurs anmelden musste. Seit sich das Freiburger Stadtzentrum nach der Eröffnung der Eisenbahnlinie und dem Bau des Bahnhofs immer stärker nach Westen verlagerte, war das Burgquartier kein idealer Standort mehr für ein Hotel der gehobenen Klasse. Auch das Hôtel des Merciers musste in den neunziger Jahren schliessen. 1904 entstand an seiner Stelle der Hauptsitz der Staatsbank, ein Werk des Architekten Léon Hertling, der in der Theatergesellschaft, wie wir noch sehen werden, eine höchst aktive, wenn auch undankbare Rolle spielen sollte.

Die Jahre 1861–1923

Im April 1861 begann die Kommission über verschiedene Renovierungen und Umbauten nachzudenken, die schliesslich dazu führten, dass das ganze Unternehmen auf eine neue juristische Grundlage gestellt wurde. In erster Linie sollte das Theater eine Gasbeleuchtung erhalten. 1843 hatte im Berner Marzili das erste Gaswerk der Schweiz seinen Betrieb aufgenommen. Der Gaskessel in der Freiburger Unterstadt, dessen Abriss vor genau zwanzig Jahren erfolgte, wurde zwar

⁵¹ *Souvenirs pittoresques de Fribourg en Suisse*, Freiburg 1841, S. 16; F[erdinand] PERRIER, *Nouveaux souvenirs de Fribourg, ville et canton*, Freiburg 1865, S. 56.

erst 1909 aufgestellt, doch die Versorgung der Stadt mit Leuchtgas hatte 1861 begonnen, als die Firma Riedinger aus Augsburg das Gaswerk errichtete und bis 1892 auf privater Basis betrieb⁵².

Wenn wir uns vor Augen halten, welche Rolle heute die Beleuchtungstechnik für das Theater spielt, können wir ein bisschen besser verstehen, was es damals bedeutet haben musste, auf der Bühne eine Lichtquelle zur Verfügung zu haben, die alle zuvor üblichen Funzeln buchstäblich in den Schatten stellte. Der Ausdruck «Lampenfieber» ist übrigens nicht älter als die neuen Beleuchtungsmöglichkeiten, die das Leuchtgas und wenig später die Elektrizität boten; es geht um die Lampen der Bühnenrampe, die das Fieber der Schauspieler auslösen; «fièvre de la rampe» heisst Lampenfieber auf französisch, und bevor sich dieser Ausdruck durchsetzte, sprach man auch in Theaterkreisen sinniger- oder zynischerweise vom «Kanonenfieber».

Nicht nur das Licht sollte in Freiburg modernisiert werden, geplant waren ebenfalls neue Bühnenbilder, neue Bänke und eine Neutapezierung des Saals. Zudem sollte die Fassade auf der Grabensaalseite erneuert und dabei die zuvor im Freien befindlichen Toiletten in das Gebäude integriert werden⁵³. Das Gesamtbudget dieser Totalrevision belief sich auf 6200 Franken. Um diesen Betrag zu beschaffen, musste das Aktienkapital aufgestockt werden. Dazu erhöhte man zum einen den Nennwert der 14 bestehenden Aktien, die zugleich in je vier neue Aktien gestückelt wurden, und gab zum anderen 69 neue Aktien heraus, die rasch Abnehmer fanden. Alle Aktionäre sind im ersten Protokollbuch namentlich aufgezählt: zum einen die alten, wie die Familien Hartmann, Vicarino, Glasson, Cuony und Diesbach, zum anderen die neuen, darunter, um nur ein paar zu nennen, die Bankiers Jules Daler und François Goeldlin, der Unternehmer Joseph Fischer und Stadtammann Louis Chollet.

Bevor der Umbau stattfinden konnte, musste allerdings das unklare Verhältnis mit der Stadt bereinigt werden. Im Abkommen von 1823 hatte der Gemeinderat der Theatergesellschaft die Nutzung des Gebäudes zugestanden, war aber dessen Eigentümer geblieben. Seither hatten die Aktionäre nicht nur die Betriebs-, sondern auch die Unter-

⁵² Félix VAUTHEY, *L'usine à gaz de la ville de Fribourg*, in: Nouvelles Etrennes Fribourgeoises 62 (1929), S. 95–108.

⁵³ AVF, Protocole du Conseil municipal, 1862, séance du 4 décembre, S. 417.

guittances

142.

v. Nom de les actionnaires qui ont reçu la Dividende

1. ff. 38. par action, arrêté van l'assemblée générale le 15 Janvier 1862

<u>Nom</u> <u>ou action</u>	<u>Nom</u> <u>ou action</u>	<u>Nombre d'actions</u>	<u>Dividende</u>
1 Hartmann Vitain	1 action	J. Hartmann	30
2 Feigely Xavier d'Offy	1 action	Phil. Castella	30
3 Castella Auguste et Vallonnié	1 action	Barney Cap. tn	30
4 Feigely Xavier d'Offy	1 action	Phil. Castella	30
5 Hartmann Louis Colondf	1 action	J. Hartmann	30
6 Moesbrugger Jean d'Offy	1 action	Aug. Cap. tn	750
Hartmann Louis Colondf	2	J. Hartmann	750
Offy Philip	4	Phil. Roth.	750
7 Glattin Boniface	8152	Phil. Roth.	30
Vuarine Auguste	344	Aug. Manning	15
8 Genève Brevini Aug. d'Offy	1 action	Frederic Landre	30
9 Barney Jph Capstan	8153	Barney Jph Capstan	30
Gottschalch d'Offy	2	J. d'Offy	30
Weiss Francis	4		
10 Schrollier Jérôme Bressel	8152	J. Schrollier	30
Vorsterman Charles d'Offy	344		
11 Hartmann Vitain	1 action	J. Hartmann	30
12 Reynold Jérôme d'Offy	8152	Tom Reynold	30
Unverschafft Alphonse Comte d'Offy	344		
13 Vuarine Auguste	1 action	August Manning	30
14 Offy Vitain	1 action	Phil. Roth.	30
			41250

Die Aktionäre bestätigen mit ihrer Unterschrift, eine Dividende von 30 Franken pro Aktie gemäss Beschluss der Generalversammlung vom 15. Januar 1862 erhalten zu haben. Seite 142 des ersten Protokollbuchs, StAF.

haltskosten des Theaters getragen. Ein ideales Kosten/Nutzen-Verhältnis für die Stadt: ihr Gebäude wurde gepflegt, der Theaterbetrieb war gut organisiert, und das Ganze kostete sie keinen Rappen. Darüber hinaus besass sie, wie bereits erwähnt, ein Kaufrecht für die Aktien, das sie jederzeit geltend machen konnte.

In ihrem Brief vom 30. Juni 1861 an den Gemeinderat hielt die Theatergesellschaft fest: «Pendant 36 ans, les souscripteurs actuels ont supporté à peu près seuls, le fardeau qui, dans la plupart des villes incombe en tout premier lieu à l'autorité locale. Il semble juste et convenable de venir à leur aide par quelques sacrifices, aujourd'hui surtout où la facilité des communications et l'éclairage au gaz, le goût renaissant pour le théâtre et la musique réclament avec force la conservation de ce puissant moyen d'instruction et de civilisation. Nous ne présumons certes pas trop de la sollicitude éclairée du conseil communal en nous livrant à l'espoir qu'elle reconnaîtra tous les avantages attachés à la conservation de ce local, et qu'elle lui accordera un puissant appui. Un refus de ce concours pourrait entraîner à sa suite l'abandon complet et la fermeture du théâtre, à la honte de notre ville.»

Die Stadt, vertreten durch die Gemeinderäte Xavier Landerset und Raymond Montenach, liess sich von den Argumenten der Aktionäre überzeugen. In einem am 13. März 1862 unterzeichneten Vertrag trat sie der Theatergesellschaft die Eigentumsrechte am Bau – «Art. 1281. Rue du pont suspendu No cent et neuf, théâtre pompe à feu de vingt neuf perches, limitant d'orient la maison de Louis Frédéric Daler, du midi la rue publique, d'occident le bâtiment de la Chancellerie d'Etat et au nord le Grabsal» – gegen eine Summe von 1000 Franken bzw. fünf Aktien à 200 Franken ab. Bereits am 13. Februar 1862 hatte die Bürgerversammlung der Transaktion zugestimmt⁵⁴. Damit waren zwar klare Eigentumsverhältnisse geschaffen, doch barg eine andere Klausel des Vertrags einen Haken, der sich später verhängnisvoll auswirken sollte: «De leurs côtés, les représentants de la société du théâtre s'engagent à conserver au bâtiment sa destination actuelle, toute

⁵⁴ «Le Conseil d'Etat a sanctionné les décisions suivantes de l'assemblée bourgeoisiale du 13 février écoulé: 1) Cession de théâtre à la Société des actionnaires moyennant une somme de 1000 francs qui serait remise à la ville en actions sur le théâtre au nombre de cinq [...].» AVF, Protocole du Conseil municipal, 1862, séance du 11 mars, S. 85.

fois la société pourra en disposer librement dans les deux seuls cas suivants: en cas de liquidation onéreuse, ou pour appliquer le produit de son alienation à un nouveau théâtre.» Den Aktionären war es also nur in zwei Fällen möglich, über eine Umnutzung des Gebäudes bzw. dessen Verkauf frei zu entscheiden: falls es zu einem Konkurs käme, oder wenn der Erlös der Veräußerung des Baus für ein neues Theater verwendet würde.

In den folgenden Jahren lief der Theaterbetrieb stets nach dem gleichen Schema ab. Am Fasnachtsdienstag fand der von Moosbrugger-Perriard organisierte Maskenball statt. Im weiteren Verlauf des Jahres veranstalteten das Stadtorchester sowie andere Formationen, zum Beispiel die «Chapelle de Marienbad», oder Solisten Konzerte; Zauberer, Akrobaten oder Magnetiseure traten auf; einheimische Amateure führten in Deutsch und Französisch ein Schauspiel, eine Operette oder eine Oper auf; und im Mai bzw. Dezember fanden Vorführungen französischer Tourneetheatertruppen statt⁵⁵. Zwischen 1862 und 1890 beträgt die durchschnittliche Belegung des Theaters 17 Tage pro Jahr. Spitzenjahre sind 1872 mit 37 und 1877 mit 33 Veranstaltungen, während 1879 mit drei Veranstaltungen den absoluten Tiefpunkt darstellt. Ab 1889 machen sich der durch die erste Industrialisierungsphase bedingte wirtschaftliche Aufschwung der Stadt und die Eröffnung der Universität auch im Kulturleben bemerkbar. Bis zum Kriegsausbruch 1914 steigt die durchschnittliche Jahresbelegung auf 25 Tage an. Die Jahre des Ersten Weltkrieges bringen zwar einen merklichen Rückgang auf jährlich 19 Veranstaltungen, doch bedeutet das folgende Jahrfünft (1919–1923) mit 47 Aufführungen pro Jahr zumindest statistisch den Höhepunkt. Allerdings täuscht die Statistik, denn bereits um die Jahrhundertwende hatte der schleichende Niedergang des Stadttheaters eingesetzt.

Nach der Aufstockung des Aktienkapitals 1862 gibt es in der Theatergesellschaft fünf «Grossaktionäre», an der Spitze Notar Jean Théobald Hartmann mit neun Aktien. Je acht Aktien besitzen Oberamtmann Albert de Fégely (1830–1887) und Vicarino et Cie, das erste Mal, dass eine Firma unter den Aktionären erscheint. Louis Hart-

⁵⁵ Vgl. Denis BUCHS, *La Vie quotidienne fribourgeoise des années 1871–1880 d'après La Liberté*, Lizziatsarbeit, Universität Freiburg 1973, bes. S. 129.

THÉATRE DE FRIBOURG

Tournées de la Société pour la représentation des Chefs-d'œuvre classiques

4^e ANNÉE ALPHONSE SCHELER, Directeur 4^e ANNÉE

Bureaux: 7 heures DIMANCHE 24 NOVEMBRE 1889 Rideau: 8 heures

UNE SEULE REPRÉSENTATION DE

TARTUFFE

Comédie en 5 actes de MOLIÈRE

M. ALPHONSE SCHELER

remplira le rôle de TARTUFFE

DISTRIBUTION

Tartuffe	MM. ALPHONSE SCHELER	Madame Pernelle	M. CLERC.
Orgon	PAHUD.	Elmire	M ^{me} JEANNE AUBRY.
Damis	GUSTAVE SCHELER.	Mariane	DAUMERIE-SCHELER.
Valère	MAS.	Dorine	BLANCHE VIDAL.
Cléante	DAUMERIE.	Flipote	•••
Monsieur Loyal	DAROCHE.		
Un exempt			

Le spectacle sera terminé par

LES FOURBERIES DE SCAPIN

Comédie en 3 actes de MOLIÈRE

M. GUSTAVE SCHELER

remplira le rôle de SCAPIN

DISTRIBUTION

Scapin	MM. GUSTAVE SCHELER.	Silvestre	M. DANMERIE.
Argante	CLERC.	Carle	PAHUD.
Géronte	SCHELER.	Zerbine	M ^{me} JEANNE AUBRY.
Léandre	DAROCHE.	Hyacinthe	DAUMERIE-SCHELER.
Octave	MAS.	Nérine	NÉRINE.

PRIX DES PLACES:

Loges de face, 5 fr. — Loges de côté, 3 fr. — Parquet, 2 fr. —
Parterre, 1 fr. 50. — Seconde galerie, 1 fr.

Location chez Madame CUDRÉ, 91, rue du Pont-Suspendu, Fribourg

Imp. de la Tribune de Genève.

mann bringt es auf sechs Aktien, gleich viel wie der Apotheker Hippolyte Cuony.

Zwei dieser Aktionäre übten 9 bzw. 14 Jahre lang das Präsidentenamt aus und sorgten damit für Kontinuität in der Theaterverwaltung.

Auf den glücklosen Hotelier Louis Hartmann folgte 1881 der Lebensmittelhändler François Vicarino, der bis zu seinem Tod 1890 im Amt blieb. Der Freiburger Zweig der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aus Santino in Italien eingewanderten Familie Vicarino war drei Generationen lang in der Theatergesellschaft aktiv. Jean-Baptiste Vicarino (geb. 1800), der mit Elise Schaller verheiratet war und in der Hochzeitergasse ein Haus besass, taucht in den Protokollen stets ohne Vorname als Vicarino-Schaller auf. 1836 wird er erstmals als Aktionär genannt, als ihm Nicolas de Savary die Hälfte der Aktie Nr. 1 verkaufte; zudem gehörten ihm kurz darauf die Hälfte der Aktie Nr. 7 (de Reynold de Pérölles), ein Viertel der Aktie Nr. 9 (Antoine de Raemy) und ein Viertel der Aktie Nr. 13 (Balthasar de Muller). 1839 finden wir ihn als Sekretär und Kassier in der dreiköpfigen Kommission, zusammen mit Charles de Schaller, der den Präsidenten Albert de Fégely vertrat, und Ignace Musslin. Vicarino-Schallers Sohn Auguste wurde 1849 Sekretär und Kassier und übte diese beiden Ämter bis zu seinem Tod 1874 aus. Sein Sohn François schliesst, wie gesagt, diese Reihe ab. Die nächste Generation hatte offenbar das Interesse am Theater verloren.

Auf François Vicarino folgte Hippolyte Cuony (1838–1904), der 1865 eine Apotheke im Geburtshaus von Pater Gregor Girard an der Hochzeitergasse eröffnet hatte. Sein Vater, Jean-Augustin (1803–1883), war Notar und von 1849 bis 1857 Stadtammann von Freiburg. Die Familie, die aus Brislach im Kanton Bern stammt, lebte seit 1700 in der Stadt. Der Apotheker Hippolyte war ein angesehener Geschäftsmann, der sich stark im kulturellen Leben seiner Stadt engagierte. Abgesehen von seiner Funktion in der Theatergesellschaft, war er von 1869 bis 1904 Präsident der freiburgischen Museen und 1891 einer der Organisatoren des Eidgenössischen Schützenfestes. In die Theaterkommission kam er 1877, zunächst als Sekretär, ab 1890 bis zu seinem Tod 1904 als Präsident. Insgesamt wirkte er also fast 28 Jahre zum Wohl des Theaters, «avec tout le zèle et la minutie qu'il mettait à toutes choses», wie sein Nachfolger Ernest de Weck an der Generalversammlung vom 22. Januar 1905 hervorhob.

Im Jahr 1888 hatte sich die Theatergesellschaft in organisatorischer Hinsicht wieder auf Vordermann gebracht. Die Kommission, die sich nun «comité d'administration» (Verwaltungskomitee) nannte, be-

stand aus dem Präsidenten, dem Kassier, dem Sekretär sowie dem Bau- und dem Polizeiverantwortlichen. Neue Statuten wurden verabschiedet, und das Personal erhielt ein neues Reglement. Für jede Veranstaltung hatten die Kassiererin, der Hausmeister, vier Billeteure, ein Bühnenmeister mit seinem Gehilfen, zwei Gendarmen sowie ein Offizier und vier Feuerwehrmänner im Theater zu sein.

Werfen wir einen kurzen Blick auf diese guten Hausgeister, die für den mehr oder weniger reibungslosen Ablauf einer Veranstaltung unerlässlich waren. Für den Vorverkauf und die Abendkasse war von 1857 bis 1884 Madame Borel zuständig, die diese Arbeit 27 Jahre lang, wohl zu aller Zufriedenheit, ausführte. Abgelöst wurde sie von Madame Cudré-Dufour, auf die zwanzig Jahre später, 1904, Léon von der Weid folgte. Von der Weid, der die Musikalienhandlung von Otto Kirchhoff an der Lausannegasse 29 übernommen hatte, gelang es im Laufe der Zeit, den Vorverkauf und die Abendkasse für fast alle kulturellen Veranstaltungen in der Stadt an sich zu ziehen. Was die Bühnenmeister betrifft, so erfahren wir von Zeit zu Zeit ihre Namen. Wie bei der Kassierin und den Billeteuren handelt es sich um einen Nebenverdienst. 1842 ist der Schreiner Romoz für den Auf- und Abbau der Dekorationen und für den Vorhang zuständig, 1872 der Schreiner Zosso, der für einen Theaterabend 5 Franken und für ein Konzert 3 Franken erhält. Von Zeit zu Zeit beschweren sich die gastierenden Theaterdirektoren über die Ungeschicklichkeit des Personals.

Wichtigster Angestellter war zweifellos der Concierge oder Hausmeister, der das Theater öffnete und schloss, die täglichen Geschäfte erledigte, alle Räume, auch die Toiletten, putzte und in Ordnung hielt, kleinere Reparaturen ausführte und für das Funktionieren der Beleuchtung zuständig war. Er verfügte über eine eigene, ziemlich enge und feuchte Wohnung im Untergeschoss. Die Wasserschäden, von denen verschiedentlich die Rede ist, sind teilweise auf die Kanalisation zurückzuführen, die vom ehemaligen Standort des Brunnens der Tapferkeit unter dem Theaterbau hindurch in den Grabensaal führte, teilweise darauf, dass das Regenwasser jahrelang vom Dach der Staatskanzlei in das Theatergebäude eindrang. Ein paar Hausmeisternamen sind überliefert: 1842 Dufour, 1869 Louis Monney, 1873 Nicolas Pellet aus Tafers, 1877 Benoit Aeby, 1879 Joseph Zahno, Schreiner, 1897 Emile Daguet, Schornsteinfeger, 1919 Folly. Benoit Aeby hatte

derartigen Respekt vor dem Leuchtgas, dass er zu jeder Vorstellung einen Angestellten des Gaswerkes kommen liess, der die Lampen entzündete und löschte. Dafür trat ihm der Concierge einen Teil seines Entgelts ab. Kein Wunder, dass er es nur zwei Jahre auf seinem Posten aushielte.

Dem rasanten technischen Fortschritt musste sich auch das Theater, wenn auch zögerlich, anpassen. 1878 wurde die Einrichtung von fliessendem Wasser noch abgelehnt, da die Wasser- und Forstgesellschaft einen unbezahlbaren Preis forderte, doch vier Jahre später liess sich die Einrichtung eines Hydranten auf der Bühne aus feuerschutztechnischen Gründen nicht weiter aufschieben. Im Oktober 1885 wurde für 2500 Franken eine Warmluftheizung der Firma Pellissier in Lausanne eingebaut. Vom Heizkessel, der sich im Keller befand, wurde über Rohrleitungen heisse Luft in den Saal und auf die Bühne geleitet. 1887 mussten die Bühnenbilder aus Feuerschutzgründen mit einem schwer brennbaren Überzug aus flüssigem Glas versehen werden. Für die Zuschauer der Galerie standen Notleitern neben den Fenstern des Obergeschosses bereit, während für die Grabensaalseite eine Strickleiter angeschafft wurde. Glücklicherweise kam es nie zu einem Brand, wenn man bedenkt, dass sich bei vollem Saal allein auf der Galerie mehr als 230 Personen aufhielten.

Im September 1890 diskutierte das Verwaltungskomitee über die Einführung des elektrischen Lichts. Seit 1885 war die Elektrifizierung in der Stadt im Gang. Doch erst 1910 wurden Stromleitungen im Theater verlegt, um die Gänge, die Künstlerlogen und die Bühne besser vor der Brandgefahr zu schützen. Im Saal blieb dagegen das Leuchtgas weiter in Funktion. Die elektrifizierte Bühne hatte zur Folge, dass der ganze Innenraum in der kalten Jahreszeit sehr viel schneller auskühlte. So musste zur Verbesserung der Isolation der Boden verstärkt werden.

Nachdem 1896 die erste Tramlinie Pérolles – Hängebrücke eröffnet worden war, war das Theater mit dem öffentlichen Verkehrsmittel zu erreichen. Für die Rückfahrt in die Oberstadt stand nach Schluss der Vorstellung ein Tram vor dem Theatereingang bereit. 1904 beschwerte sich die Société des Tramways bei der Theatergesellschaft, dass die Angaben über das Ende der Veranstaltung und die Anzahl Passagiere stets falsch wären. Sollte sich dies nicht bessern, drohten die Strassen-

bähnler, müssten die Theaterbesucher künftig auf dieses Serviceangebot verzichten.

Der Universitätsbetrieb brachte ab 1889 nicht nur mehr potenzielle und reale Theaterbesucher in die Stadt, sondern führte auch dazu, dass der Saal von Studentenverbindungen für Bälle, Feste und Theateraufführungen gemietet wurde. Die Veranstalter erhielten dabei keineswegs Studentenrabatt, sondern mussten im Gegenteil häufig den doppelten Tarif entrichten, da bei ihren Anlässen erfahrungs-gemäss viel in Brüche ging.

Kurz vor der Jahrhundertwende begannen die Totenglocken für das Stadttheater zu läuten, vorerst eher leise und sanft. Am 29. Dezember 1899 hatte sich in Freiburg ein Initiativkomitee für den Bau eines Casino-Theaters auf der Schützenmatte gebildet, in dem alle Kräfte vereint waren, die sich als «dynamisch und modern» verstanden⁵⁶. Der Standort, die ehemalige Schützenmatte vor dem Romont-Tor, zeigt deutlich, wie sich das Stadtzentrum in den letzten dreissig Jahren des 19. Jahrhunderts nach Westen, in die Nähe des Bahnhofs und des neuen, sich weltstädtisch gebärdenden Boulevard de Pérrolles, verschoben hatte. Präsident des Initiativkomitees war der Architekt Frédéric Broillet (1861–1927), der zur gleichen Zeit eine Gesamt-renovierung des Stadttheaters plante und durchführte⁵⁷. Unter den weiteren Anhängern des geplanten Casinos finden sich mehrere Theateraktionäre, zum Beispiel der Jurist und Schriftsteller Auguste Schorderet (1879–1937), Kommissar der Theatergesellschaft seit 1906, der von 1922 bis 1933 die Mädchensekundarschule leiten sollte⁵⁸, Ernest de Weck (1852–1920), seit 1903 Freiburger Stadtammann, Kommissar der Theatergesellschaft seit 1894 und deren Präsident von 1905 bis 1919, sowie der Architekt Léon Hertling (1867–1948)⁵⁹, auf dessen Rolle bei der Liquidation der Theatergesellschaft noch zurückzukommen ist. Es wäre also falsch, das Casino-Projekt als Konkurrenz zum bestehenden Theater zu sehen, eher hätte es den logi-

⁵⁶ Aloys LAUPER, *Swiss Made: le Casino de Fribourg*, in: 1848–1998, Fribourg et l’Etat fédéral: intégration politique et sociale / Freiburgs Integration in Staat und Gesellschaft der Schweiz, Freiburg 1999, S. 362.

⁵⁷ Vgl. Nachruf in: *Nouvelles Etrennes Fribourgeoises* 61 (1928), S. 254–258.

⁵⁸ Vgl. Nachruf in: *Nouvelles Etrennes Fribourgeoises* 71 (1938), S. 220–222.

⁵⁹ Vgl. Nachruf in: *Nouvelles Etrennes Fribourgeoises* 82/83 (1949–1950), S. 113–114.

schen Nachfolgebau dargestellt. Im August 1906 waren die Pläne so weit gediehen, dass auf der Basis eines von Broillet entwickelten Vorprojekts ein gesamtschweizerischer Wettbewerb lanciert werden konnte.

Zur Sicherung der Finanzierung, die von Anfang an auf ziemlich wackligen Beinen stand, sah das Initiativkomitee unter anderem einen Betrag von 50 000 Franken von Seiten des Staates vor; dies wäre der Erlös gewesen, der sich aus dem Verkauf des alten Stadttheaters ergeben hätte. So erhielt die Theatergesellschaft einen offiziellen Brief, unterschrieben von Staatsrat Antoine Weissenbach, Präsident des Initiativkomitees, der den Theateraktionären 10 000 Franken als Entschädigung für das Gebäude an der Metzgergasse anbot. An seiner Sitzung vom 6. April 1906 beurteilte das Verwaltungskomitee der Theatergesellschaft dieses Angebot als zu niedrig. Mindestens 12 500 Franken sollte der Staat bezahlen, das würden 100 Franken pro Aktie bedeuten. Da die Aktien einen Nennwert von 200 Franken hatten, würden die Aktionäre also die Hälfte des ihnen eigentlich zustehenden Betrags zugunsten des Casino-Projekts opfern. Dennoch gab die Generalversammlung am 29. April 1906 ihr prinzipielles Einverständnis, das Gebäude für eine Entschädigung von 12 500 Franken an den Staat abzutreten.

Wie es nun im Einzelnen weiterging, ist nicht überliefert. Die nächste Eintragung im Protokollbuch datiert vom 5. April 1908. Offenbar hatten zwischen 1906 und 1908 weder Sitzungen des Verwaltungskomitees noch Generalversammlungen stattgefunden. An der Casino-Front war man immerhin ein Stückchen weiter gekommen. Der Wettbewerb hatte zu vier preisgekrönten Projekten geführt, die allerdings alle für unausführbar erklärt wurden. Die Architekten Frédéric Broillet und Charles-Albert Wulffleff erhielten den Auftrag, auf der Grundlage der Wettbewerbsbeiträge ein bescheideneres Projekt zu erarbeiten. Im September 1908 waren ihre Arbeiten so weit abgeschlossen, dass sie sechs verschiedene Varianten vorlegen konnten.

In ihrer Generalversammlung vom 5. April 1908 beschloss die Theatergesellschaft einstimmig, gemäss dem zwei Jahre zuvor getroffenen Grundsatzentscheid das Gebäude für insgesamt 50 000 Franken an den Staat abzutreten. Dabei sollten die Aktionäre eine Vergütung von insgesamt 10 000 Franken für ihre Aktien erhalten, das heisst 80 Franken

pro Aktie. Die restlichen 40000 Franken wären für das Casino-Projekt bestimmt. Das Verwaltungskomitee war also mit seinen höheren Preisvorstellungen beim Staatsrat abgeblitzt und akzeptierte nun das ursprüngliche Angebot. Der Staatsrat brachte das Geschäft reibungslos durch den Grossen Rat, der dem Kauf des Theaters für 50 000 Franken zustimmte.

Wiederum vergingen zwei Jahre, ohne dass etwas passierte. Das nächste Protokoll der Theatergesellschaft datiert vom 5. April 1910. Präsident Ernest de Weck berichtet den Verwaltungsräten, dass der Plan, den Bau des Casinos über eine nationale Lotterie zu finanzieren, zu einem «fiasco complet» wurde: «Il y a donc bien des chances que nous restions longtemps encore dans notre bâtiment.» Nach zehn Betriebsjahren mit durchschnittlich 25 Veranstaltungen pro Jahr drängte sich erneut eine Renovierung auf, doch fürchtete man die hohen Kosten. Nur die dringlichsten Arbeiten wurden ausgeführt, darunter die Installation der Elektrizität auf der Bühne, in den Garderoben und in den Gängen. Im folgenden Jahr verursachte der Einsturz einer Stützmauer auf der Saaneseite unvorhergesehene Kosten. Am 19. April 1912 fand nach vier Jahren endlich wieder einmal eine Generalversammlung statt, doch gab es weiterhin nichts Neues zu berichten. Die damals im ganzen Bauwesen herrschende Krise wirkte sich auf sämtliche Projekte hemmend aus. Im August 1914 brach der Erste Weltkrieg aus, und das Theater diente vorübergehend als Armee-lazarett.

An der nächsten Generalversammlung, die drei Jahre später am 30. April 1915 abgehalten wurde, war der Befund der Verantwortlichen eindeutig: Da der Theatersaal weiterhin benötigt wurde, sich jedoch in einem erbärmlichen Zustand befand, liess sich eine Gesamtrenovierung nicht mehr länger aufschieben. Der Saal musste aufgefrischt, die Sitze erneuert und endlich eine Garderobe für die Besucher eingerichtet werden. Man wandte sich an den Gemeinderat mit der Anfrage, ob es nicht möglich wäre, aus dem für den geplanten Neubau bestehenden Fonds, der damals rund 30 000 Franken enthielt, die für die Erneuerung benötigte Summe zu erhalten. Offensichtlich war der Gemeinderat dazu bereit – zur Erinnerung: Theaterpräsident Ernest de Weck war zugleich Stadtammann –, denn im Dezember 1915 legte Frédéric Broillet ein Renovierungsprojekt vor. Dieses um-

fasste die Erneuerung des Saals (3500.–), neue Sitze für Logen und Parterre (3500.–), neue Bühnenbilder, einen neuen Vorhang und eine neue Maschinerie (Rollensystem und bewegliche Gestelle für 8000.–), die Erneuerung der Saalbeleuchtung und die Einrichtung einer Garderobe (3000.–). Insgesamt benötigte man also 18 000 Franken. Für die Bühnenbilder wollte man sich an den Kunstmaler Laurent Vanni in Lausanne wenden, der damals soeben die Bühne des Neuenburger Theaters erneuert hatte.

Allerdings hatten sich die Theaterfreunde wieder einmal zu früh gefreut. Im ersten Halbjahr 1916 setzte eines jener Intrigenspiele ein, mit denen sich der kleinstädtische Polit- und Kulturfilz allenthalben und stets von neuem mit dem gleichen sadomasochistischen Plaisir gegenseitig in die Füsse und sonstige Körperteile tritt. Natürlich standen auch Wahlen vor der Tür, und natürlich ging es um Höheres. «Un groupe de musiciens» lief Sturm gegen die Ausgaben zugunsten des Theaters, da man dadurch die immer noch nicht ganz begrabenen Casino-Pläne weiter gefährdet sah und es zudem nicht angehen könne, dass die Stadt Geld für weltliche Vergnügungstempel wie Theater und Casinos zur Verfügung stelle, doch nicht für den Bau von Kirchen. Konkret ging es um den geplanten Neubau der Kirche St. Peter. Dessen ungeachtet, genehmigte der Generalrat am 11. August 1916 die beantragten 18 000 Franken und machte zusätzlich die Auflage, dass die Sitze für das zukünftige Casino bestimmt sein müssten.

Was der Gemeinde teuer war, erschien dem Staatsrat für einmal nicht billig. Er machte seine Genehmigung in einem Beschluss von so vielen Auflagen abhängig, dass die Sache aussichtslos wurde. Im Mai 1917 zog Ernest de Weck, Stadtammann und Theaterpräsident in Personalunion, die bittere Bilanz: «La commission constate avec une certaine amertume que ce long et filandreux arrêté cherche beaucoup d'excuses assez vaines à un geste négatif inspiré par les menées et dé-marches du notaire Droux et des sociétés soi-disant artistiques de la ville (société de chant, orchestre etc.). Le résultat de cette belle campagne et de cette admirable décision de notre haute autorité cantonale aura simplement pour effet de priver notre ville d'une salle de spectacles convenable pour un temps illimité et certainement prolongé.»

Im Sommer 1918 war immer noch nichts geschehen. Ein neuer dringlicher Sanierungsplan musste in Auftrag gegeben werden, dies-

mal beim Architekten Léon Hertling. Hertling arbeitete ein Minimalprogramm für 9790 Franken aus, das insbesondere die Elektrifizierung des Saals, die Gesamterneuerung der Inneneinrichtung und neue Bänke vorsah. Eine Modernisierung der Bühnentechnik kam nicht mehr in Frage. Zur Finanzierung nahm man einen Kredit bei der Staatsbank auf. Im Winter 1918/1919 wurden die seit 1910 geplanten Arbeiten ausgeführt.

Nach dem Tod von Ernest de Weck, für den Léon Hertling in das Verwaltungskomitee gewählt wurde, musste sich dieses neu konstituieren. Zum – wie sich herausstellen sollte – letzten Präsidenten und gleichzeitig Kassier wurde der Notar Jules de Raemy d'Agy (1864–1937) gewählt, der enge Beziehungen zur Schweizerischen Volksbank hatte⁶⁰. Auguste Schorderet übernahm das Sekretariat, Léon Hertling den Baudienst, Georges de Boccard und Albert Bullet teilten sich den Polizeidienst.

Schliessung und Abriss

Angesichts der Unfähigkeit des Kantons und der Stadt, einen zeitgemässen und repräsentativen Theater- und Konzertsaal zu errichten, ergriff ein privater Geschäftsmann die Initiative: der Bauunternehmer Severino Livio. Er besass an der Rue Guillimann 15 im Pérollesquartier ein 1910 von den Architekten Broillet & Wulffleff errichtetes Geschäfts- und Wohnhaus, in dem das Café du Simplon untergebracht war. Dieses Café muss auch über einen Saal mit einer «winzigen Bühne»⁶¹ verfügt haben, der für Konzerte und Theateraufführungen benutzt wurde. Das «Casino-Simplon», wie es genannt wurde, hat möglicherweise bereits 1912 bestanden; im Dezember 1915 liess Architekt Broillet das Verwaltungskomitee der Theatergesellschaft in Zusammenhang mit seinem Renovierungsprojekt wissen, dass sich die Kosten für einen neuen Sitz laut den Erfahrungswerten von Herrn Livio für sein «Casino-Simplon» auf 22 Franken beliefen.

⁶⁰ Vgl. Nachruf in: *Nouvelles Etrennes Fribourgeoises* 71 (1938), S. 248–253.

⁶¹ Vgl. *La Liberté*, 7. Nov. 1922.

Vom 24. Juni 1919 datieren die vom Architekten Ernest Devolz unterzeichneten Pläne für einen neuen Theatersaal mit Foyer, die sich heute im Freiburger Staatsarchiv befinden. Die Bauarbeiten dauerten mehrere Jahre. Im November 1923, also nicht bereits 1922, wie verschiedentlich behauptet wird, war der Saal spielbereit. Ab Januar 1924 wechselten die Tourneetruppen, die zuvor das Stadttheater bespielt hatten, zum neuen Livio-Theater, das ihnen nicht nur einen prachtvollen Saal, sondern auch die neueste Bühnentechnik bot.

Zur Eröffnung seines Theaters hatte der Unternehmer weder eine Oper noch ein Schauspiel, sondern ein Orchesterkonzert vorgesehen. Am Sonntag, den 18. November 1923 fanden 1023 zahlende Besucher – wie viele Ehrengäste zu einem Gratisgenuss kamen, ist nicht überliefert – den Weg an die Rue Guillimann, um den neuen Saal zu entdecken und das Orchestre de la Suisse romande unter Leitung von Ernest Ansermet zu hören. Der damals vierzigjährige Dirigent, der das Orchester 1918 gegründet und in kurzer Zeit mit wegweisenden Aufführungen avantgardistischer Musik zu internationalen Erfolgen geführt hatte, vergraulte das Freiburger Publikum nicht mit neutönierischen Schrecklichkeiten, sondern präsentierte ein klassisches und vorsichtig modernes Programm, das Musikstücke von Mozart, Beethoven, Rimsky-Korsakoff, Debussy und Wagner umfasste.

Dank der Abrechnungen Léon von der Weids sind wir genau über die Einkünfte und Ausgaben des Konzerts informiert. Der Kartenverkauf erbrachte 3269.50 Franken, der Programmverkauf 195.50. Auf der Ausgabenseite findet man 200 Franken für die Saalmiete, 87.50 für Anzeigen, 96.20 für Plakate, 15.– für die Dekoration der Bühne mit Grünpflanzen und 25.50 für den Druck der Programmzettel. Das Orchester erhielt als Fixum 1112 Franken, hinzu kamen 84.40 für den Transport der Instrumente. Von der Weid kassierte für seine organisatorische Arbeit 10% der Einkünfte, das heisst 327 Franken. Der Bruttogewinn von 1517.40 ging zu zwei Dritteln an das Orchester und zu einem Dritteln an den Theaterbesitzer, dem damit ein Nettogewinn von 485.80 blieb. Kulturmanagement als gewinnbringendes Unternehmen, ohne öffentliche Subventionen und ohne Firmensponsoring, auch das gab es einmal. Weder der Kanton noch die Stadt mussten sich finanziell engagieren. So schrieb denn auch Gustave Doret nach einem anderen Konzert in der «Gazette de Lausanne»

vom 22. Januar 1924: «On parle toujours de la petite ville de Fribourg. Est-elle vraiment si petite? Ou bien la proportion, dans le chiffre des habitants qui aiment la musique, est-elle plus forte que dans la capitale vaudoise? Le fait est que, si Lausanne rêve encore à une salle de concert, Fribourg, comme Vevey depuis vingt ans – en possède une aujourd’hui. On nous avait dit: Allez voir ce que peut l’initiative privée. Et nous avons été constater qu’un citoyen, seul, a pris le courage d’édifier l’outil indispensable au développement normal de la musique. Le fait est là. Depuis quelques mois, une salle de douze cents places est à disposition de l’art musical et dramatique, parce que ce citoyen a voulu. Et ce citoyen est loin de s’en repentir, même au point de vue matériel, dit-il lui-même. Cette salle est-elle parfaite? Elle possède les meilleures qualités acoustiques; elle n’a aucun défaut auquel il ne soit facile de rémédier avec peu d’argent.»

Die Fahnen des Stadttheaters standen nun allerdings auf Halbmast, denn abgesehen von ein paar Amateurtruppen, war niemand mehr bereit, an der Metzgergasse zu spielen. Eine der letzten Theatervorstellungen gab der Männerchor Courtepin «unter freundlicher Mitwirkung einiger Töchter». Karl Grundlers berndeutsches Volksstück «Die Waldmarche» stand auf dem Programm, und nach der Vorstellung traf man sich zum gemütlichen Beisammensein im Hotel zur Gemse (Chamois).

In den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg waren die Verantwortlichen des Stadttheaters verschiedentlich mit dem neuen Medium des Films in Kontakt gekommen. So gab 1919 Monsieur Matthey-Claudet aus Neuenburg einige Filmvorführungen im Theater, was den Kino-direktor Schaeppi im folgenden Jahr veranlasste, der Theatergesellschaft vorzuschlagen, er würde ihr jährlich 500 Franken zahlen, wenn sie auf Filmvorführungen verzichtete, ein Anzeichen, dass damals in der Kinematographenbranche mit harten Bandagen gekämpft wurde. Im April 1925 führte man Verhandlungen mit Emil Krattinger, Handelskommis in Düdingen, der im Theatersaal ein ständiges Kino einrichten wollte, ohne dass es zu einer Einigung kam. Auch mit Monsieur Tschopp, der bereits im Criblet ein Kino betrieb, fand sich keine gemeinsame Basis.

Als im März 1926 der Hausmeister über Nacht auszog, stand das Theatergebäude leer. Der Verwaltungsrat bemühte sich nun wieder

aktiv um die Umsetzung der 1908 vom Grossen Rat genehmigten Transaktion. In der Generalversammlung vom 15. März 1927 wurde die Auflösung der Theatergesellschaft einstimmig angenommen. Dabei legte man besonderen Wert auf die Tatsache, dass es sich nicht um einen Konkurs handelte. So musste die Theatergesellschaft die zweite Klausel in Anspruch nehmen, die der Vertrag mit der Stadt von 1862 für die Veräusserung des Gebäudes vorsah: die Rückstellung des Erlöses für den Bau eines neuen Theaters, für einen Bau, der auch heute noch auf sich warten lässt.

Zum Liquidator der Theatergesellschaft wurde der Architekt Léon Hertling bestellt. Am 5. April 1927 erklärte Notar Jules Emery die Gesellschaft für aufgelöst. Am gleichen Tag überwies der Staatsrat die vereinbarte Summe: 10 000 Franken an die Aktionäre, 13 000 Franken an die Staatsbank zur Rückzahlung der Schulden aus dem Jahr 1918 und 27 000 Franken auf ein Sparkonto zugunsten eines neuen Theaters.

Das alte Gebäude war bis zum 30. April vollständig zu räumen. Dem Liquidator gelang es, die meisten Objekte zu verkaufen. Der höchste Betrag, 550 Franken, wurde für die Stühle bezahlt. So viel waren sie der Brauerei Cardinal wert, die mit ihnen das Café des Alpes möblierte. Die Pfarrei Fétigny zahlte 200 Franken für die Bänke der Logen und des Parterre, die sie für ihren Pfarreisaal gebrauchen konnte. Die elektrischen Apparaturen gingen an den Elektriker Savoy, und die Theatergesellschaft Düdingen war bereit, für 50 Franken sämtliche Kleiderständer und Kleiderhaken zu übernehmen, während die zu hohen und veralteten Bühnenbilder dem Lehrerseminar und dem Kollegium St. Michael überlassen wurden.

War damit alles geregelt? Weit gefehlt. Auf den 23. November musste nochmals eine Generalversammlung einberufen werden. Im März hatte man vergessen, den Liquidator mit der Vollmacht auszustatten, die Gesellschaft aus dem Handelsregister streichen zu lassen. Dies wurde nun nachgeholt, und Léon Hertling nutzte die Gelegenheit, einen kurzen, bewegenden Nachruf auf das Theater zu halten: «Et puisque je fus le dernier à sortir de notre vieux Théâtre et puisque je fus appelé à faire sa toilette mortuaire qu'il me soit permis de lui adresser un dernier adieu. Des générations s'y ont amusées ou y ont pleuré au gré des comédies et des drames. [...] Dans son cadre vétuste, mais intime, sur ses bancs un peu durs, mais d'où l'on ne per-

dait aucune parole, nous avons vécu des heures heureuses, au souvenir desquelles s'attache maintenant un regret, celui de n'avoir plus notre petit Théâtre où l'on était chez nous.»

Um die Eigentumsrechte am Theaterbau gab es einen zehnjährigen Rechtsstreit zwischen der Stadt und der durch den Anwalt Jean Bourgknecht vertretenen Theatergesellschaft. Dabei versuchte die Stadt, die vagen Formulierungen ihres Abkommens von 1862 auszunutzen. Da einerseits die Gesellschaft nicht den Konkursweg gewählt hatte und andererseits der Verkaufserlös offensichtlich nicht für ein neues Theater verwendet werden konnte, erhob die Stadt erneut Anspruch auf das Gebäude. An diesem Zwist verdienten letzten Endes nur die Juristen; der Staat blieb Eigentümer des Theaters. Der für den Theaterneubau aufgehäufte Fonds bestand bis 1952, als er für die Renovation des Livio-Theaters verwendet wurde.

Die endgültige Liquidation der Theatergesellschaft wurde auf den 12. Oktober 1939 festgesetzt. Am 6. März 1939 hatte Hertling noch erklärt, dass im Falle seines Todes vor dem 12. Oktober Albert Bullet, Vizedirektor der Staatsbank und letzter Überlebender der Theaterkommission, die Auflösung vornehmen sollte. Hertling starb jedoch erst 1948, so dass er selbst die letzten Überweisungen an die Aktionäre unterschreiben konnte. Von den 125 Aktien waren elf nicht mehr auffindbar. 54 Aktien waren im Laufe der Jahre in den Besitz der Staatsbank übergegangen. Die Nummern 1 bis 55 waren bekanntlich die gesplitteten Nummern 1 bis 14 der ersten Aktionäre. Unter ihren Besitzern befanden sich noch drei der ursprünglichen Familien: Gendre, Gottrau und Reynold. Zieht man zusätzlich die Aktionärsliste von 1844 heran, so haben darüber hinaus die Familien Castella, Chollet, Hartmann, Raemy, von der Weid und Weck der Theatergesellschaft fast hundert Jahre lang die Treue gehalten.

Was hätte die Stadt wohl mit dem leerstehenden Theater gemacht? Wenn man sich das Schicksal anderer öffentlicher Gebäude ansieht, dürfte die Vermutung, der Bau wäre vom einen wie vom anderen Besitzer abgerissen worden, durchaus plausibel sein. 38 Jahre lang diente das alte Theater als staatliches Depot. Soweit sie störte, wurde die Inneneinrichtung beseitigt, insbesondere die Logen, die Galerie und die beiden Seitentreppen. Der Rest verlotterte. Glücklicherweise sah man dem Gebäude seine ursprüngliche Funktion von aussen nicht an, sonst hätte

es in dieser Zeit vielleicht doch vereinzelte Proteste gegeben, vor allem zu Beginn der sechziger Jahre, als alternative Kulturorganisationen in der Stadt nach für sie geeigneten Räumlichkeiten zu suchen begannen. Damals wussten nur noch ein paar wenige, was sich hinter diesen seltsamen Läden und den verrammelten Türen verbarg. Die offizielle bürgerliche Kultur hatte ihre Säle, konnte im Livio, im Capitole, in den Charmettes oder in der Aula Magna der Universität Theateraufführungen und Konzerte besuchen, selbst wenn 1954 mit dem Abbruch des alten Kornhauses am Liebfrauenplatz ein wichtiger Treffpunkt der städtischen Musikliebhaber verschwunden war.

Im Dezember 1958 drang an die Freiburger Öffentlichkeit, dass der Staat beabsichtige, die halbe Metzgergasse abreißen zu lassen, um an deren Stelle ein gewaltiges, von Pierre Dumas entworfenes Verwaltungsgebäude zu setzen. Die Staatsverwaltung platzte damals aus allen Nähten, ihre Büros waren über das Burgquartier und den Rest der Stadt verstreut. Was lag näher, als die Häuserzeile zwischen Staatskanzlei und Zähringerbrücke, die sowieso keinen besonders lieblichen Anblick bot, zu erwerben, wenn es sein musste, durch Zwangsenteignung, dem Erdboden gleichzumachen und an ihre Stelle ein modernes Bürohaus zu setzen? Das direkt an die Kanzlei anstossende Gebäude, das ehemalige Theater, gehörte ja ohnehin bereits dem Staat.

Wie bereits erwähnt, hatte sich die Staatskanzlei im Laufe der Jahre immer mehr Privathäuser einverleibt. Nun sollten also noch einmal zehn Gebäude hinzukommen. Die Zeiten hatten sich allerdings geändert, das Bewusstsein für die Erhaltung des Kulturerbes, für historisch gewachsene urbane Strukturen und Ortsbilder war erwacht. So blieb Widerstand nicht aus. Ein Initiativkomitee bildete sich gegen das staatliche Projekt und kontrte 1960 mit einem Gegenprojekt des Architekten Paul Gerber. Acht Gebäude sollten erhalten bleiben und renoviert werden. Im Erdgeschoss waren Lauben mit Geschäften, darüber Wohnungen vorgesehen. Ein Gebäude sollte zu einem Hotel mit Restaurant umgebaut werden, das alte Stadttheater als Kino und Theater wiedererstehen. Der Saal mit Parterre und Tribüne hätte Raum für 270 Sitzplätze geboten, und die Bühne wäre 4 x 11 m gross geworden⁶².

⁶² Vgl. dazu die umfangreiche Dokumentation in: KUBF, Fonds Eric E. Thilo, LD 37, Institut fribourgeois, Comité de sauvegarde de la rue des Bouchers.

Da der Staat auf seinen Plänen beharrte, verstärkte sich der Widerstand und nahm nationale Dimensionen an. Schliesslich verzichteten die Behörden auf den Standort Metzgergasse und errichteten ihr grosses Verwaltungsgebäude am Rand des Altquartiers gegenüber der Universität Miséricorde. Allerdings liess sich der weitgehende Abriss der alten Häuser nicht mehr verhindern. Im August 1965 begann zuerst die Zerstörung des «Vieux Théâtre»⁶³, und bis 1967 entstand an seiner Stelle der Erweiterungsbau der Staatskanzlei, in dem augenblicklich das kantonale Bau- und Raumplanungsamt untergebracht ist. Federführend waren die Architekten Cuony & Colliard, Freiburg, und Waeber, Bulle, in Zusammenarbeit mit dem Ingenieur Beda Hefti⁶⁴. In den folgenden beiden Jahren entstanden, mit der Pensionskasse der CIBA als Bauherrin und dem Bund als wichtigem Geldgeber, entworfen von den Basler Architekten Suter & Suter in Zusammenarbeit mit dem Freiburger Ingenieurbüro Emch & Berger, jene Gebäude, an die wir uns heute bereits so gewöhnt haben, dass ihre turbulente Entstehung schon halb vergessen ist⁶⁵. Gäbe es nicht das Café du Théâtre auf der anderen Strassenseite, würde heute nichts mehr an Freiburgs enges Bretterhaus erinnern.

⁶³ Jean PLANCHEREL, *La démolition du vieux théâtre ou le commencement de la fin*, in: *La Liberté*, 18. August 1965.

⁶⁴ Jean-Marie BRASEY, *Le «Vieux Théâtre» de Fribourg comme le sphinx renait de ses cendres*, in: *La Liberté*, 15. Februar 1967.

⁶⁵ H. K., *Rettung des Stadtbildes von Freiburg*, Separatabzug aus: CIBA-Blätter, Nr. 220, März/April 1969.