**Zeitschrift:** Appenzeller Kalender

**Band:** 219 (1940)

**Artikel:** Die Restaurierung der St. Galler Kathedrale

Autor: Birchler, Linus

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-375101

### 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: 23.10.2025** 

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

## Die Restaurierung der St. Galler Kathedrale.

Bon Linus Birchler.

Das fünstlerisch bedeutendste Bauwerk im Raume wischen Schafshausen und Chur, also zwischen dem romanischen Schafshauser Münster und der spätzomanischen Churer Kathedrale, ist unstreitig die Klost erkirche von St. Gallen. Neben dem Einsidler Stift ist die jezige Kathedrale St. Gallen das einzige schweizerische Bauwert des 18. Jahrsburderts des in der europäischen Lunkterischichte hunderts, das in der europäischen Kunstgeschichte seinen Platz sindet. Schon viel früher freilich hatte die Kunst St. Gallens einmal europäische Geltung erlangt, im 9. Jahrhundert, als die St. Galler Schreibstube, die St. Galler Musit= und Dichtformen im ganzen Karolingerreich ihren Einfluß ausübten, in einem Maße, daß man das damalige Kloster als "die erste deutsche Universität" bezeichnet hat.

In den letzten Jahren wurde das Aeufiere der Kathedrale mit einem Kostenauswand von 1,8 Millionen Franken restauriert. Diese Wiederherstellung, betreut vom Präsidenten der Eidg. Kommission für historische Kunstdenkmäler (Prof. Zemp in Zürich) und geleitet von Architekt Erwin Schenker in Sankt Gallen, hat weit über Fachfreise hinaus Beachtung gefunden, so daß es sich rechtfertigt, hier nachträglich

darüber zu referieren. Das Restaurieren alter Bauwerke ist eine Wissenschaft und zugleich eine Kunst. Das wissen leider die wenigsten Architekten, und noch weniger wissen es gemeinhin die Bauherren. Absichtlich wird hier das Wort "Restaurieren" gebraucht, nicht "Keno-vieren". Denn das Ziel soll jeweilen die Wieder-herstellung des ehemaligen Bestandes sein, soweit dies möglich ist (restaurare = wiederherstellen, renovare = neu machen). Im letzten Jahrhundert glaubte man alte Bauten "renovieren" zu miissen und zu können, d. h. sie "stilrein" zu erneuern. Zu diesem Zwecke hat man aus romanischen oder gotischen Kathedralen alle organisch hinzugewachsenen spätern Ausstattungsstücke, die deutlich ihre Entstehungszeit erkennen ließen, brutal hinausgeworfen und durch scheinbar romanische oder gotische Produkte ersest. Seit einem Menschenalter hat sich in Fachkreisen die Erkenntnis durchgerungen, daß alle Stile im Grunde gleichberechtigt find und daß man Ehrfurcht vor allen Gestaltungsformen der Vergangenheit haben muß. Zuerst hat man daraus die Konsequenz für mittelalterliche Bauten gezogen, während man gegenüber dem Barock eine seltsame Haltung ein-nahm: Man glaubte, das Wesen des Barock liege im Reichtum der Dekoration, und deshalb fühlte man sich berechtigt, alte Kirchen, Katssäle usw. durch wills kürliches Vergolden, durch Einsetzen von "barocken" Scheiben, durch Legen von bunten "Mosaikböden" "echter" zu machen. Dieser naive Glaube lebt heute noch bei vielen Architekten; man darf sagen, daß neun Zehntel aller "restaurierten" nachmittelalter-lichen Baudenkmäler unseres Landes mehr oder we-niger verrestauriert sind. Willkürlich hat man an unzähligen Orten alte Farbtöne des Stuckes verändert, Ornamente mit Gold "staffiert", anstelle der einfachen sechseckigen Bienenwabenscheibchen große Figurenscheiben eingesetzt, die meist aus irgend einer ausländischen Hofkunstanstalt waggon-weise in die Schweiz kamen usw. — Diese Praxis ist noch heute vielsach im Schwang, sodaß die Re-densart gerechtsertigt ist: "In X passiert eine Re-

staurierung."

Eine ganz andere Tendenz übertreibt das Persön-liche des Architekten, der die Restaurierung durchführt. Man will da, wie das beliebte Schlagwort heißt, sich restlos "zur Zeit bekennen", auch wenn es sich nur um ein Vordächlein an einem alten Herrenhaus oder um einen Türgriff handelt. Ge-wiß sollen Kunstwerke, die heute entstehen, aus dem Geiste der Gegenwart heraus wachsen und nicht historisch maskiert einhermarschieren. Aber es ist

naiv, diese Forderung auf jede Ergänzung an einem historischen Monumente auszudehnen. Im Ausland wird dem Restaurieren alter Bau-ten vom Staate höchste Ausmerksamkeit geschenkt. Gesetzesparagraphen geben den Fachleuten alle nötigen Kompetenzen, und nur historisch geschulte Geslehrte überprüsen die Projekte der Architekten. In der Schweiz haben Josef Zemp, Kobert Durrer und Albert Naef in der Eidg. Kommission für historische Kunftdenkmäler eine bestimmte Prazis des Kestaurierens herausgebildet, die vom Ausland als geradesten vereildisch anerkannt wird die geher in unsern zu vorbildlich anerkannt wird, die aber in unserm Lande selber sich meist nur dann auswirken kann, wenn historisch wertvolle Bauten mit Bundeshilse restauriert werden. Diese Praxis lätzt sich nicht auf eine einfache Formel bringen, sondern gestaltet sich von Fall zu Fall verschieden. Oberster Grundsatz ist, alles fünstlerisch Wertvolle an einem historischen Monumente zu belassen, zu sichern und eb. sorgsältig zu ergänzen. Für Extradaganzen und "subeiektive Noten" aus dem Notenhest des aussührenden Architekten ist da kein Platz, und der Bauherr fährt dabei auch finanziell nicht schlecht, — im Gegenteil. Aber leider bilden die von Mitgliedern der Eidg. Kommission für historische Kunstdenkmäler oder von fachlich geschulten Kantonsarchitekten geleiteten Restaurierungen noch immer die große Minderheit, und das Verrestaurieren ist auch heute noch fast die Regel, angefangen mit "Edelput" des Aeußern (anstelle von altem eingesumpstem Weißkalt usw.) und endigend mit Butenscheiben, die in sechs oder acht Tönchen abgestimmt sind, oder mit einseitig angebrannten Klinkern .

Ungefähr gleichzeitig mit dem Aeußern der Sankt Galler Kathedrale wurde das Zürcher Großmünster am Aeußern gediegen restauriert (siehe Appenzeller-Kalender Jahrgang 1939). An beiden Orten han-delte es sich darum, die Witterungsschäden zu beheben. Das einen geschlossenen Block bildende Groß-münster hatte unter der Witterung verhältnismäßig gleichmäßig gelitten. Un den Fassaden der Sankt



lle

en r= r= r=

e=

n= h= irt in en

e= m ht ift

m

11= ft. ö=

in id he

es min, fe uf cht, in go mit il gin en to

ht e=

ft er r = e = 3 ig ft

Restaurierte Ostsasse der St. Galler Kathebrale, mit den zwei neuen Statuen Alfon Maggs über den Säulen des Ostgiebels. (Phot. Louis Baumgartner, St. Gallen).

Galler Kathedrale mit ihren vorspringenden Teilen und sigürlichen Partien waren einzelne exponierte Partien derart weit zersressen, daß die Form oft kaum mehr zu erkennen war; die Verkröpfungen und Ausladungen der barocken Fassadengliederung bestingten ein viel komplizierteres Verfahren als in Zürich. An der Westseite der St. Galler Kathedrale hatten Schlagregen die Steine ständig auf natürliche Weise gereinigt; an der Ostseite jedoch, an der Prunkfassade mit den beiden Türmen, hatte sich eine schwarze Staubkruste sessen, die zur Bildung morscher Gesteinschichten gesührt hatte. Die Ausgabe, die sich bei der Ausenrenovation dieses prunkvollsten Bauwerkes des schweizerischen Barock dem Architekten stellte, war ungemein kompliziert. Vorbilder für derartige Arbeiten sehlen dis jest sozusagen völlig.

Von Ansang an verzichtete man auf die Verwensdung des billigern Kunststeins. Sandstein und Kunststein nebeneinander "ertragen" sich nicht. Nach den alten Baurechnungen war der Sandstein teilweise im Steinbruch am Rotbach bei Teusen gebrochen worden, teilweise von Rorschach und teilweise aus einem setzt eingegangenen Steinbruch dei St. Georgen bezogen worden. Nach gewissenhafter Prüfung entschied man sich für den Teusener Stein, der sich auch in der Farbe am besten zwischen die alten Stücke einsügt. Als oberster Grundsatz galt, den alten Baubestand sozusagen gar nicht zu verändern, alle technischen Sicherungen aber so auszusühren, daß nach menschlichem Ermessen (Fliegerbomben ausgenommen!) für ein Jahrhundert keine neuen Reparaturen nötig werden sollten.

Die meisten Schäden waren durch Tropswasser entstanden; so waren z. B. die Spuren des Wassers, das von den Kuppelhauben der Türme herabrann, besonders deutlich sichtbar. Deshalb studierte der leitende Architekt zuerst, wie das Wasser richtig absgeleitet werden könne. Auf sehr ingeniöse Art wurden verdeckte Kinnen angebracht und die Wasser zur Hauptsache nach innen abgeleitet; dadurch vermied man die Verunzierung des Aeußern durch Absalsrohre. Sämtliche Gesimse, Bekrönungen, Verkröpfunsgen und Kapitelle der ungemein reich gegliederten Ostfassab sowie der andern Fassaben deckte man mit Kupserblech ab, das in einer mit Blei ausgestemmten Nut an die senkrechte Wand angeschlossen ist. Die Stehfälze an den Stellen, wo zwei Kupserplatten aneinanderschließen, wurden ganz raffiniert zugleich für die Lenkung des Wassers benützt. In derart scheindar nebensächlichen, aber für die künstige Ershaltung des Monumentes geradezu entscheidenden Sicherungen gegen das Wasser steet eine Unsumme von Arbeit und Ueberlegung.

Weil man die ursprüngliche Form der Fassaden in ihrer Profilierung nicht im geringsten verändern wollte, verzichtete man grundsätlich darauf, beschäbigte Partien einsach zu überarbeiten, wie man es in solchen Fällen sonst gewöhnlich macht; durch das Zurückneißeln wären Profile und Dekorationssormen spürbar verändert worden, Ornamente, Gesimse, Bänder hätten sich verschmälert, und das Entscheis

dende, das Verhältnis der Teile, hätte sich verschoben. Darum brach man alle defekten Stücke soweit aus, daß sich durch Einsetzen neuer Quadern wieder ein richtiger Steinverband bilden konnte; 20 bis 30 cm. tief wurden deshalb alle angefaulten Steine herausgemeißelt. Die neuen Quadern wurden an der Außenseite mit dem Scharriereisen bearbeitet, wodurch auf den vorher aufgestockten Steinflächen breite, dicht aneinanderliegende, furchenartige Beschläge entstate unter der der Lagerflächen. Zuerst verssuchte man die Steine maschinell zu bearbeiten, mit Kompressoren und Tragmotoren. Das Resultat war jedoch unbefriedigend, da die Maschinen den verschiedenen Härten der Steine nicht so elastisch nachgeben wie die Hand des Steinmehen. Schlägel und Meißel traten also in einem Umfang in Aktion, wie man es in der Schweiz seit Generationen nicht mehr erlebt hat. An wenigen Stellen der Ostfassade, wo die Zerstörung durch die Staubkruste nur einige Millimeter betrug und der darunter liegende Stein durchaus gesund war, hat man die Quadern einsach überarbeitet. Sonst wurden alle defekten Quadern ersett. Erneuern mußte man vor allem den größten Teil der Gesimse. An der Westfassade mußte der Giebel mit der Nischenstatue Christian Wenzingers durch Armierung gesichert werden.

Die ornamentalen Deforationen übertrug man durch Punktieren auf die neuen Steine, nachdem man abgewitterte Partien vorher am Original in Gips ergänzt hatte. An den Kuppelhauben mußten nur Flicke vorgenommen werden. Schwierigkeit bereiteten die komplizierten Zifferblätter, die schwer ablesdar sind (der große Zeiger weist die Stunden, der kleine gibt die Minuten an). Nach langem Zögern beließ man die Zifferblätter in der alten Form, aus der Erwägung heraus, daß die Zifferblätter gewisser maßen als kompaktes Ornament wirken.

Den schwierigsten und interessantesten Teil der Renovation bildete die Wiederherstellung der sisgürlichen Plastifen. Man war gut beraten, als man nach dem Vorschlag von Prof. Zemp keinen Steinmet beauftragte, der das Erhaltene einsach meschanisch punktiert und die zerstörten Partien wahrscheinlich recht geistlos ergänzt hätte. Man berief einen durchaus modernen Künstler, den Zürcher Bildhauer Alfons Magg, der einst zum engsten Freundenkreise Heinrich Federers gehört hatte. Eine tüchtige Hiskraft stand ihm in Paul Vach er zur Seite. Das Kopieren von Statuen (und Gemälden) steht heute bei unsern Künstlern in sehr geringem Ansehen, obwohl es nachdenklich stimmen sollte, daß ganze Generationen von Künstlern z. B. die Wandsbilder Masaccios in der Brancaccifapelle oder Fresken in St. Croce zu Florenz studiert und kopiert haben, darunter Leonardo, Kasael und Michelangelo. Magg begann seine Studien mit Kopien einiger der ungemein reizvollen, leider rasch dem Versall entsgegengehenden Sandsteinplastifen Johann Baptist Babels an den Einsider Platzarkaden; hernach sopierte er die Salvatorbüste Wenzingers über dem St. Galler Nordportal und das Köpstein der Wensch



o= eit er is ne er o=

te, ıt=

ritar sie hoo ge in ch rn er rs

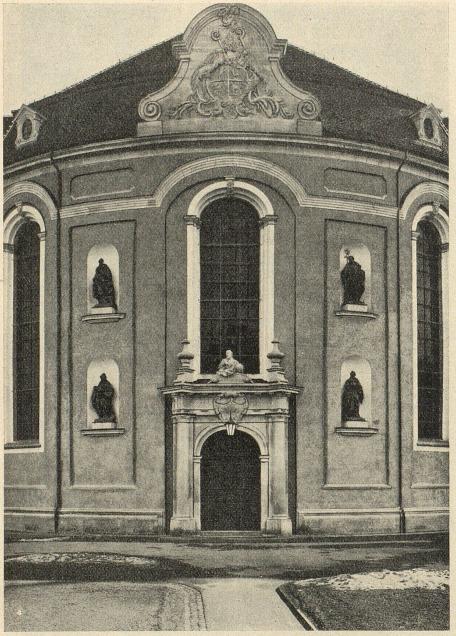
in

ps ur en ar ne eb er r=

er i =

n, en e = ref er en ur) m B er rt o er tift o m n

**Das große Relief des Oftgiebels,** von I. A. Feuchtmayer, erneuert von Afons Magg. Phot. Louis Baumgartner, St. Gallen.)



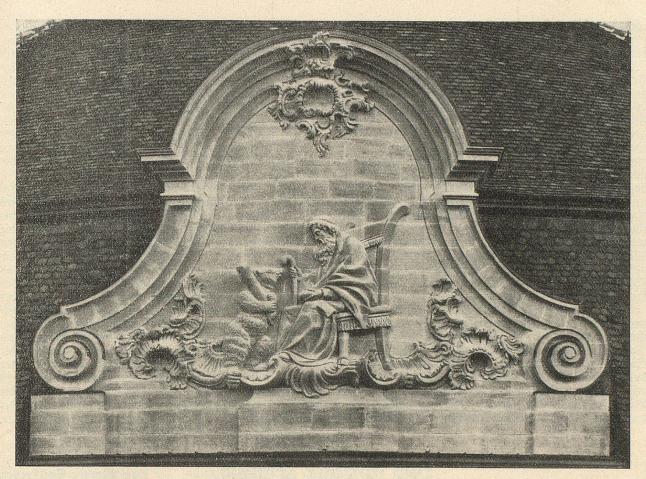
**Restaurierte nördliche Onerschiff-Fassabe** mit von A. Magg restaurierten Plastifen Chr. Wenzingers. (Phot. Louis Baumgartner, St. Gallen.)

zinger'schen Madonna im Westgiebel. So vorgebildet durfte sich der Künstler an die ungewöhnliche Arbeit heranwagen. Die Statuen und Keliefs Wenzingers im Westgiebel und an den beiden Querschiffgiebeln ließen sich verhältnismäßig leicht kopieren. Dier kam es zur Hauptsache auf das Fingerspitzengefühl des Künstlers an. Mit diesen ersten Arbeiten konnte sich Magg in das Formempfinden des Kokoko einleben. Unvergleichlich schwieriger stellte sich die Ausgabe jedoch mit der Wiederherstellung des riesigen Keliefs Feuchtmahers im Oftgiebel, der prunkvollen Gruppe der Krönung Mariä.

Schon 1844 hatte der brave Schaffhauser Bildhauer J. J. Dechslin am damals bereits arg verwitterten Krönungsrelief Ergänzungen vornehmen müffen und hatte Röpfe von puppenhafter Ausdrucklosigkeit einge= Mach mündlicher und sett. Versicherung schriftlicher des verstorbenen Stiftsbibliothefars, Migr. Fäh, war nur noch ein Butto hoch oben links eine ganz intafte Arbeit Wenzingers. 1864 ersette Dechslin die zwei völlig abgewitterten Freistatuen der Heiligen Desiderius und Mauritius, die unterhalb des Reliefs auf der Balustrade einer Terrasse stehen, durch eigene Schöp= fungen. Diese bildeten mit ihrer Steifheit einen geradezu belufti= geden Gegensatz zum rauschens den Schwunge des mächtigen Reliefs über ihnen. (Diese Sta-tuen sind jett im Hose vor dem Kreuzgang aufgestellt.) Die Verwitterung des Reliefs hatte feit der Tätigkeit Dechslins sehr rasch wieder um sich gegriffen, so tief, daß sich nach Erstellung des Gerüftes einzelne Teile des Gie= belreliefs mit der Hand abbre= chen ließen. Die Gesamtkomposition, die Verteilung und Drapierung der Gestalten und zahl= reiche Einzelheiten ließen sich am Original noch deutlich erkennen und kopieren. Für den Rünstler bestand die heikle Frage darin, Dechslins auss druckslose Köpfe sowie weitere ruinierte Partien durch Origis nalschöpfungen zu ersetzen, die nachfühlend dem Formwillen Feuchtmaners entsprechen; das galt vor allem von der in der obern Partie fast ganz zerstörten Marienstatue in der Mitte des Reliefs. Die oben genann-

ten gründlichen Borstudien befähigten den Zürcher Bildhauer, sich in den Geist des Originalwerkes einzuleben, dabei aber doch noch ein Zipselchen seiner eigenen künstlerischen Kersönlichkeit sichtbar zu machen. Die riesigen Dimensionen der Figuren und die weite Distanz vom Beschauer erheischten eine summarische Formgebung der neuen Partien; zugleich aber verlangten der Stil des Kososwerkes und das Material (der Sandstein, der seine Schatten wirst) höchste Geschmeidigkeit und lebendigen Fluß der Komposition.

Dieser heiklen und undankbaren Aufgabe wußte der Künstler voll gerecht zu werden. Die Lösung be-



Giebel des südlichen Querschiffes (St. Gallus und der Bar) nach der Restaurierung.

fähigte ihn zu einer noch schwierigeren Arbeit. Die oben genannten klotigen Freistatuen Dechslins (St. Mauritius und Desiderius auf der Galerie unterhalb des Frontispizes) ersette er durch neue und wertvollere Figuren. Diese beiden Riesengestalten sind, wie die Figuren gotischer Kathedralen, vor allem als Teile der Architektur zu bewerten; sie sind in erster Linie als reine Bauplastiken aufgesaßt, die sich dienend dem Gesamtorganismus der Fassade einsordnen, indem sie die Massen der Fassade nach oben auflockern (ähnlich den Fialen gotischer Kathedralen). Die Statuen stehen über den beiden mächtigen vorragenden Säulen des Hauptgeschosses der Fassade; sie sollen über ihnen wie Flammen von Riesenkerzen wirken. Das hat Magg samos verstanden. Seine beiden lebendig bewegten Figuren, der Bischos und der Krieger, musizieren ohne Dissonanz im rauschensden Orchester des Giebels mit. Wenn man sie nicht genauer betrachtet, könnte man die beiden Statuen sür Originalarbeiten des Kososomeisters von 1766 halten, obwohl gar keine Anhaltspunkte mehr dafür vorhanden waren, wie die Originale Feuchtmapers ausgesehen haben. Ein geschultes Auge wird jedoch nicht allzuschwer bemerken, daß hier ein moderner Künstler tätig war, so wie etwa der Musiker bei geswissen Stellen der "Ariadne" von Richard Strauß

g

= = Des

3, 11 84

gr

1 25 1

r

11

ross

e

e

n

计的:

gr

sofort merkt, daß hinter dem scheinbaren Mozartstil ein Moderner steht.

Run wird man vielleicht den Einwand erheben, die beiden neuen Statuen hätten selbständige moderne Werke sein sollen, um "sich zur Zeit zu bekennen". Aber die Statuen Dechklins von 1846 waren damals "modern". Sie haben den soeben gesäußerten Einwand seit langem widerlegt. In ein Mozartorchester hinein läßt sich kein Sarophon mischen. Aehnlich jämmerlich haben Dechklins Produkte und hätten moderne Statuen mit dem barocken Jubel des Feuchtmaher-Keliefs dissoniert. Die Aufzabe für Architekt und Vildhauer bestand nicht darin, zwei "für sich" schöne Statuen zu schaffen, sondern die prunkvolle, dabei aber doch klare Fassade im Geiste ihrer Schöpfer sür kommende Generationen wiederherzustellen, auch in jenen Partien, die selbständig zu ergänzen waren. Das ist meines Erzachtens restlos gelungen.

achtens restlos gelungen.

(Nun möge der freundliche Leser aus dem Gesagten ja nicht etwa die Konsequenz ziehen, daß Statuen, Gemälde oder Architekturen, die heute geschaffen werden, barock gehalten sein sollten. Ein Werk von heute, daß für sich bestehen soll, soll durchsaus in der Sprache der Gegenwart zu uns sprechen. Wo jedoch sehlende Teile an alten Kunstwerken zu

ergänzen sind, sollen sie so diskret ins Alte eingefühlt sein, daß man den Unterschied eigentlich gar nicht

Die entsagungsvolle und scheinbar undankbare Arbeit, die Alfons Magg schlicht und treu geleistet hat, trug ihren Lohn in sich. Der Zürcher Künstler, in der strengen Schule des Münchner Meisters Adolf Hildebrandts erwachsen, von der er sich unter dem Einfluß des unvergleichlich vitaleren Sud= franzosen Aristide Maillol nur allmählich freimachte, wurde durch die St. Galler Arbeiten in seinem selb= ständigen Schaffen auf neue Bahnen gewiesen. Er hat das große Geheimnis gelernt, scheinbar locker und doch durchaus kubisch zu gestalten, statuarische Auffassung mit malerischer Behandlung der Oberfläche zu verbinden. Daß Magg nun nicht ein Imitator barocker Formen geworden ift, bezeugen große hölzerne Plastikgruppen und Einzelfiguren in drei oftschweizerischen Kirchen, die im Laufe des Jahres 1938/39 entstanden sind, in den Kirchen von Sirnach, Henau und Amriswil.

In das Gebiet des rein Künstlerischen gehört teil= weise auch die durch praktische Rudsichten bedingte Verbreiterung der Seitenturen am Westende der Nordfassade, nach Plänen Erwin Schenkers. Vor das Südvortal kam eine geschickt angelegte gedeckte Vorhalle. Die neuen Türflügel der beiden Portale sind mit modern gehaltenen Holzschnitzereien von Josef wirkung hätte man es begrüßt, wenn das neue Nordportal in seiner alten Form belassen worden wäre.

Die Außenrestaurierung der St. Galler Kathedrale wurde künstlerisch vorbildlich durchgeführt. Die Arbeit wird für alle ähnlichen Wiederherstellungen als Exempel dienen müssen, vor allem, wenn man daran geht, das Aeußere der zweiten großen Barockfirche der Schweiz zu restaurieren, der Einsidler Stifts-tirche. Nach den gleichen Grundsätzen wie in Sankt Gallen wurde übrigens schon früher das Aeußere der St. Ursenkathedrale in Solothurn renoviert, wo die Aufgabe freilich viel leichter war.

In absehbarer Zeit wird hoffentlich das Innere der St. Galler Stiftskirche restauriert werden. 1866 bis 1867 hat man es in seiner Wirkung völlig verändert. Bei der künftigen Wiederherstellung werden die jett grün gestrichenen Wände und die bläulichgrauen Bilafter wieder weiß werden; den Stuffaturen, die jett gelbweiß gestrichen sind, wird man wieder das alte schöne Meergrun zurückgeben. Für die alte Tönung ist ein Vorbild vorhanden, die Stukkierung der mittleren Sakristei hinter dem Hochaltar. Voraussichtlich werden auch die störenden Figurenfenster verschwinden und einer einfachen farblosen Verglasung mit Bienenwabenscheiben Plat machen. Nach dieser Restaurierung wird der herrliche Raum viel leichter und größer wirken. Leider werden die plumpen Deckenbilder des Chors bestehen bleiben mussen, die Büsser in St. Gallen geziert, die, für sich betrachtet, 1827 der St. Galler Zeichenlehrer Moretto über die gute Leistungen bedeuten. Im Interesse der Gesamts beschädigten Fresken Wannenmachers gestrichen hat.

# Das schlechte Zeugnis.

Bon Werner Sollberger.

Ein trüber, glanzloser, unfroher Wintertag! Die große Parkanlage dedt hoher Schnee und beugt die Aeste der Bäume tief zu Boden.

Unter einem der alten Bäume fit mitten im Pulverschnee ein armseliges Lebewesen und schluchzt herzbrechend. Ein Knabe ist es, ein blonder, etwas schwächlicher Junge. Sein Jammer scheint grenzenlos zu sein. Jest wischt er sich mit den erstarrten Sänsten die Tränen aus den Augen, entnimmt der Schuls tasche, die neben ihm liegt, ein dünnes Heft, sieht hinein und stöhnt schmerzlich:

"Ja, ja, da steht es! Eine "Bier" im Rechnen. Das ist genug. Ich bin ein Dummkopf und bleibe ein Dummkopf, ein Taugenichts mein Lebtag, da steht es schwarz auf weiß. Was nützt mir auch alles Lernen, wenn mir nichts im Kopf drin bleibt! Kust mich der Lehrer zur Tafel, so habe ich alles vergessen. Mir ist nicht zu helfen."

Trostlos starren die hellen Kinderaugen ins Leere. Dann geht es wie ein Krampf durch seinen Körper und er beginnt aufs neue mit sich selbst zu sprechen:

"Jett wartet die Mutter wohl schon zwei Stunden mit dem Mittagessen auf mich, aber — ich kann es ihr nicht sagen. Wie wird sie sich kränken! Und erst der Bater! D, der ganz besonders! Der war doch immer ein Vorzugsschüler und mußte nie gemahnt oder gar getadelt werden. Wer das auch so könnte!
— Er ist dafür auch Hauptbuchhalter und Profurist einer großen Bank geworden. Aber ich — ich bleibe wegen dem Rechnen siten. Su!"

Ein neuerliches Beben schüttelt den kleinen Kinderkörper. Es ist die Angst, die bleiche, lähmende Angst. Wie eine Riesenspinne kommt sie gekrochen und krallt sich in das Herz des Kindes. Daß er gerade dem Vater, der so viel auf einem schönen und guten Zeugnis hält, die Schande bereiten mußte, der Lette in der Klasse zu sein! Er wird vor Zorn außer sich sein, er wird zum Stocke greifen und ihn schlagen.

Nein, lieber nicht mehr nach Hause gehen, lieber fort, weit weg! Er nimmt das Zeugnis, schreibt mit froststarren Fingern einige Worte auf den weißen Rand und beginnt dann zu laufen, so weit ihn seine Beine nur tragen. Sinnlos vor Angst merkt er es nicht, daß er im Kreise gelaufen ist und nach einer Stunde wilder Jagd sinkt er zu Tode erschöpft unter demselben Baum nieder, bei dem er vorhin gerastet hatte. Regungslos liegt er dort, bis die mitleidige Dämmerung mit ihren Schleiern kommt und den Vorhang fallen läßt. Die Tragödie einer Kinderseele ist zu Ende!

In der Stadt, daheim, wartet eine besorgte Mut-