

Das St. Galler "Schlössli" als Bau- und Kunstdenkmal

Autor(en): **Knoepfli, Albert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Gallus-Stadt : Jahrbuch der Stadt St. Gallen**

Band (Jahr): - **(1970)**

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-948622>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das St.Galler «Schlöbli» als Bau- und Kunstdenkmal

Das in den Jahren ab 1586 in St.Gallen am Ostende der Spisergasse errichtete «Schlöbli» wird oft in einem Atemzuge zusammen genannt mit den beiden wundervoll die freien Höhen der Landschaft beherrschenden Thurgauer Schlössern Altenklingen (1586) und Sonnenberg (nach 1595). Sind sie doch alle drei in nah verwandter Architektur durch Angehörige der St.Galler Junkerfamilie Zollikofer erbaut worden, so daß man ihnen nicht ganz ohne Grund, aber doch auch nicht zu vollem Recht einen «typisch Zollikoferschen Stil» zubilligt. Am ausführlichsten weiß man über Altenklingen Bescheid, den Sitz Leonhard Zollikofers; die Kopie einer alten Bauinschrift besagt nämlich:

«Dem Edelvesten der mich baut
Sein Amtleut und Werkmeister traut
Der Amtmann Erhard Schärb getreu
Mann, stellt die Visierung, als neu
In der Läng und Höch, auch breit und weit'
Richt auch ins Werk zu aller Zeit
Durch Mattheum Höbel, der ist Werkmeister zu Kempten
zur Frist
Meister Vögeli, Zimmermann
Sein Kunst und Werk woll leget an»

Darnach ginge der Schloßbau von Altenklingen eher auf die Intentionen des Amtmannes aus dem hochbegabten Bischofszeller Geschlecht der Scherben zurück, und dem Kemptener Werkmeister Matthäus Höbel verbliebe im wesentlichen mehr die Ausführung und Bauleitung. Wie die Gewichte hier und bei dem offenkundig denselben Meistern zuzuschreibenden «Schlöbli» sowie beim spätern Sonnenberg zu verteilen sind, wird sich wohl nie mehr ein-

deutig ergeben. Um so weniger, als ja auch Scherb nicht als Erfinder des «Zollikofer-Stiles» in den Architektenolymp eingehen konnte: ganz einfach deswegen, weil alle die verwendeten Motive nicht nur in der Luft lagen, sondern schon vorher bekannt und angewandt worden waren. Als «zollikoferisch» beziehungsweise als geistiges Eigentum von Scherb und von Höbbel darf freilich die besonders einprägsame Verbindung und Gestaltung dieser Elemente angesprochen werden. Sie übernahmen stilistisch für ihre Region eine Vermittler- und Vorbilderrolle, und sogar noch 1720/34, als die Zollikofer das Schloß Hard bei Ermatingen umbauen ließen, wirkte der zu Ende des 16. Jahrhunderts festgelegte Typus kräftig weiter nach.

Daß das «Schlöbli» ebenfalls von Höbbel ausgeführt wurde, macht auch die vom Rate 1587 abgewiesene Einsprache der St.Galler Schmiedezunft gegen einen «Buwmeister... ab der frömbde» noch wahrscheinlicher.

Das «Schlöbli» steht als Initiale der Spisergasse an ihrem Ostende, ein hochgestelltes steineres Giebelhaus noch durchaus spätgotischer Proportionen. Der fünfgeschossige Bau entsendet nach Süden abgewinkelt einen äußerst schmalen, firstniedrigeren Schenkel, dem einst ein Zwinger vorgelagert war. Den freien Kanten setzt er über die Traufhöhe übersteigende, unten von getreppten Backsteinkonsolen aufgefangene, stockweise umgürtete Dreiviertelrundtürme vor. Der Ansatz über Boden erregt Zweifel an ihrer wehrtechnischen Funktion, ihre reichlichen Fenster an der Möglichkeit, daß hier Wendeltreppen eingelassen sind. Tatsächlich haben wir Turmerker vor uns. Dem «Normaltypus» des Erkers begegnen wir dann auf der Ostfront. Gestufte, unter sich durch Stichbogen verstreute Konsolen tragen hier ein kastenförmiges, über zwei Geschosse laufendes Gebilde.

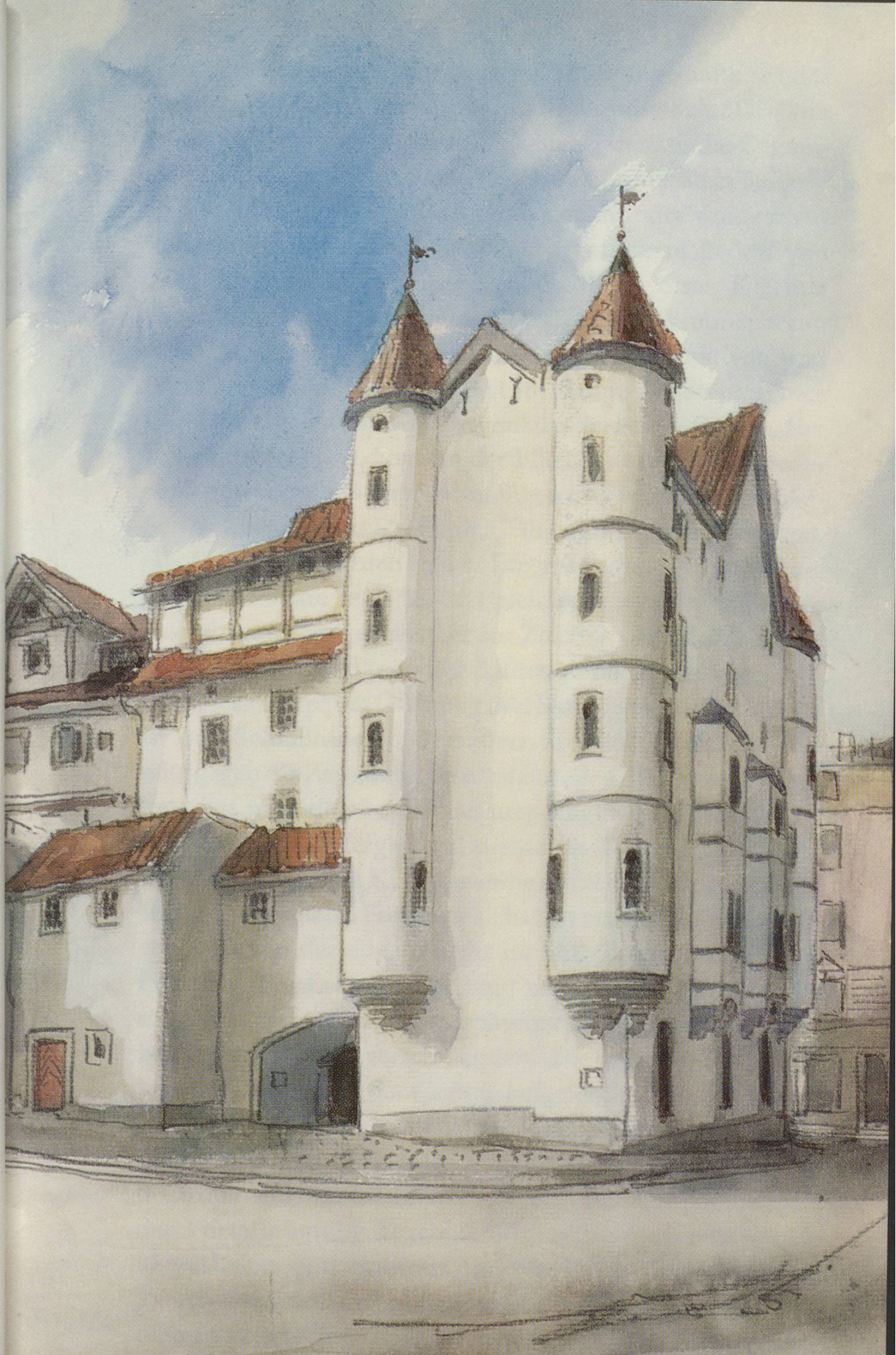
Man ist versucht anzunehmen, Rundtürme an den Kanten könnten formal direkt auf dasselbe Motiv an savoyischen und italienischen Burgen des Mittelalters zurückgehen. Dem ist nicht so, denn der schon von Vitruv für den römischen Fortifikationsbau erteilte Rat, anstelle der anfälligeren Kantentürme widerstandsfähigere Rundtürme zu erstellen,

wurde in nachrömischer Zeit erst im städtischen Festungsbau des 15./16. Jahrhunderts ausgiebiger befolgt, weil die durch Entwicklung der Feuerwaffen bedingte Kriegsführung das zirkuläre Bestreichen der Grabenzonen verlangte. Die runden, vornehmlich den Kanten angegliederten Türme erfüllten an Privatbauten und Schlössern aber nur zum geringsten Teil oder gar nicht mehr eine primäre und echt kriegerische Rolle. Vielfach ließ man es bei einer wenig kriegsnützlichen, neckisch-martialischen Geste bewenden. Der Rundturm begann zunehmend anderen Zwecken zu dienen. Zunächst einige Hinweise auf die Entwicklung vom Festungsmotiv zum Treppenturm und zum Turmerker. Lange Zeit war die Treppe architektonisch lediglich ein notwendiges Übel gewesen. Als Wendeltreppe versteckte sie sich bei Steinbauten, selbst bei Kirchen und Burgen, in einer finsternen Mauerröhre oder führte in geraden Läufen, meist aus Holz, ohne jeden architektonischen Geltungsanspruch ein wortwörtlich hintergründiges Dasein. Im späten 15. Jahrhundert erhob sie der zunehmende Repräsentationswille der erstarkenden Bürgerschaft zu einem beherrschenden Architekturmotiv. In besonderen Türmen besetzte es, zudem den Grundriß erweiternd und mehr Raum schaffend, meist die Gebäudekanten und Winkel. Der Rundturm übernahm aber im st.gallischen Profanbau in weit ausgedehnterem Maße die Funktion durchlaufender Turmerker. Die wendelsteinartig um eine nischengeöffnete Spindel geführte Podesttreppe liegt denn auch beim «Schlößli» nicht in den Kantentürmen, sondern im Südteil des Haupttraktes.

Das Erkermotiv dürfte freilich seinen Ursprung ebenfalls im Befestigungswesen haben: Ort der Verteidigung, von dem aus man weiter sehen und agieren konnte als von den übrigen Standorten der Burg oder Wehrmauer aus. Von Türmen und Toren auch auf den Profanbau übertragen, diente der Erker vielfachen Zwecken: Vergrößerung der Wohnfläche, Vermehrung des Lichtes, Einblick in die Gassen zur Sicherheit wie zur Befriedigung der Neugier, Überwachung des Hauszuganges («Spion»), hie und da auch Ort der Hauskapelle.

Ein Treppenturm von kreisförmigem Grundriß wurde in St.Gallen schon 1562 zum damals um zwei Stockwerke erhöhten Irertor gebaut. Sonst aber setzten sich, wie erwähnt, Rundtürme mit Treppenfunktion anscheinend kaum durch, wohl aber das Motiv des Kantenturmerkers von rundem wie auch von polygonalem Querschnitt. Vom Boden steigen die Rundtürme in Altenklingen und Sonnenberg in der Regel nur dort auf, wo sie die Umfriedung besetzen; an den Kanten der Hauptgebäude streben sie mit einer Ausnahme über Stufenkonsolen in die Höhe und fangen die kristallene Härte der noch durchaus spätgotisch empfundenen Kuben in weicher Rundung auf. Altenklingen und Sonnenberg schließen ihre steilen Giebelschilde gestaffelt ab, und auch der Ostgiebel des «Schlößli» erscheint auf der Zeichnung, die Melchior Frank 1596 in Eisen stach, getreppt. Ebenso auf dem davon abhängigen Kupfer Merians, das erstmals 1638 erschien. Der große Pergamentplan von 1671 läßt dagegen keine eindeutigen Schlüsse zu, und am Bau selbst fehlten für einen Treppengiebel jegliche Anhaltspunkte: es läuft ein originales Gesimse der Bauzeit durch. Darum verzichteten wir darauf, entgegen der ursprünglichen Absicht, die Abtreppung wieder anzubringen. Da dem Goldschmied und Zunftmeister Frank einerseits auch sonst Ungenauigkeiten unterlaufen sind – so etwa bei der Turmstellung von St.Mangen – und andererseits die Arbeiten sich am «Schlößli» wohl über 1590 hinauszögerten, der Bau also zur Zeit der Aufnahme vielleicht doch nicht ganz vollendet war, vertrauten wir in erster Linie den Feststellungen am Gebäude selbst. Auch die Frage der Turmerkerbedachung machte Schwierigkeiten: wie in Altenklingen und auf Sonnenberg tragen die Erkertürme bei Frank niedere Hauben, die bei Merian zu welschen Zwiebeln aufgeblasen erscheinen. Der große Pergamentplan läßt aber deutlich Spitzhelme erkennen, wie sie dann auch auf den Bilddokumenten des 19./20. Jahrhunderts festgehalten worden sind. Statt eine Form für die unsichere Augsburger Haube zu erfinden, verzichteten wir auf eine Änderung.

Außer der «Aufweichung» der spätgotisch geprägten 28



W. Koch
7769

Das restaurierte «Schlöbli» nach einem Aquarell von Willi Koch

Baukörper ist es am Äußern vor allem die regelhafte Art der Fensterverteilung in der Fassade, welche das «Schlöbli» von früherer Baugesinnung löst. Die rein utilitaristische Organisation der frühen städtischen Wohnbauten aus Stein äußerte sich von innen nach außen in einer mehr oder weniger zufällig aufgeteilten und rein nach praktischem Bedarf von Lichtern durchbrochenen Fassade. Eine erste Kläiung brachte die bessere Innenaufteilung, aber noch immer ergab sich das Gebäudeäußere sekundär aus konstruktiven und funktionellen Ordnungen. Erst im Banne der Renaissance beehrte die Fassade ein eigenkünstlerisches Recht. Der Stilwille setzte sich durch in der Flächen- und Tiefengliederung und vor allem im regelmäßigen und wenn irgend möglich symmetrischen Raster der Tür- und Fensteröffnungen, der Erker und Kantentürme. Die angemessene Anordnung dieser Elemente regierte jetzt gleichsam ins Innere hinein, ja sie begann von außen her im Zeichen der Fassadenbaukunst die Innenfunktion der Bauten mitzubestimmen.

Dieser Kampf um Ordnung und Symmetrie in der Fassade ist am «Schlöbli» ganz besonders eindrucklich auf der Ostseite gegen die Zeughausgasse festzustellen. Bei ihrer Beurteilung hat man sich freilich des ursprünglichen Zustandes zu erinnern: das Untergeschoß diente als Lagergelaß und ist dreiteilig von einem Kreuzgewölbe mit rechteckig geformten Rippen überdacht. Es öffnete sich einst nur durch Luken und setzte sich in derselben Flucht im festgemauerten Zwinger fort, der eine Ecksentinelle trug und durch Schlüsselochscharten geöffnet war. Seine späteren leichten Fachwerkbauten sind heute verschwunden. Die besagte Ostfassade beachtet nun über dem kaum aufgeschlitzten Sockel eine einigermaßen symmetrische Ordnung. Staffel- und Reihenfenster kommen nicht mehr vor. Lediglich die aus Schraubentrommeln wachsenden Stäbe und die Vierpaßblenden der Portalrahmung gegen die Spisergasse erinnern, stark überarbeitet und erneuert, an die Gotik. Zwischen den Pfeifen der Eckkantenrondellen ist die Fläche über vier Geschosse durch drei Achsen stets zweiteiliger Fenster und durch die beiden dazwischen geschobenen zweistöckigen

Kastenerker gegliedert. Über diese Ordnung jedoch laufen gleichsam synkopisiert Seitentraktdach und Giebelschild. Die beiden nördlichen Fensterachsen, welche einen der Erker flankieren, beachten ihrerseits eine auf den Giebelschild allein bezogene, zweite Symmetrieordnung. Diese beiden Möglichkeiten, die Spiegelbildlichkeiten der Fassade abzulesen, schieben sich wie Duolen und Triolen eines Musikstückes als lebendige Rhythmen übereinander. Allerdings opponiert dieser Regelmäßigkeit ein von der Innenfunktion diktiertes «Zusatzfenster» unterhalb des Treffpunktes von Trauf- und Giebellinie sowie die Tatsache, daß auf die schlanken Doppelfenster des ersten und zweiten Obergeschosses die breiter gelagerten des Saalgeschosses und darüber gleich weite, jedoch weniger hohe Lichter unter der Trauflinie folgen. Einfacher die Südseite, wo der schmale, gegen den Zwinger vortretende Trakt nur an den begleitenden Rundturmerkern zwischen den Gurten durch Rundbogenfenster in kaum spürbarer Versetzung geöffnet ist.

Der Einfluß des für St.Gallen neuen «Schlößlistiles» hat, wenn wir es so sagen dürfen, in den Jahren vor und nach 1600 eine förmliche Kanten-Erkerturm-Epidemie ausgelöst, wobei das Motiv sowohl in Fachwerk aus konstruktiven Gründen kastenartig oder polygonal, als auch in Steinbau rund ausgebildet worden ist. Beide Formen zeigt die nach 1596 an der Hinterlauben 12 errichtete «Hexenburg», wo der Rundturm vom Boden an aufsteigt, der Polygonalturm jedoch erst im ersten Stock ansetzt. Einen Rundturmerker besitzt das Haus mit dem bezeichnenden Namen «Zum Langen Erker» an der Ecke Kugelgasse/Spisergasse (um 1590). Die Beziehung zum «Schlößli» ist auch durch das Erbauerehepaar Zili-Zollikofer gegeben. Die Selbstbildnisfigur des Steinmetzen W.Vögeli hält am Erkerfuß die entsprechenden Allianzwappen. Einen weiteren Rundturmerker trägt der «Grüne Hof» an der Gallusstraße 26, der 1606 für Kaspar Schlumpf erbaut worden ist. An polygonen Erkern vor Hauskanten wären etwa zu nennen das «Fehrenschlößli» auf dem Rosenberg (1599), ferner die 1596 schon in heutiger Form nachweisbaren Sitze «Sonnenhof» und «Blaues Haus», beide eben-

falls an der Gallusstraße gelegen, dann das Haus zum «Hechtel», 1611 am Burggraben erstellt, sowie der hübsch polygonal sich verjüngende Kastenerker des 1615 umgebauten Hauses Bankgasse 7. Daß das Motiv sich nicht etwa auf St.Gallen beschränkt, belegt etwa der polygonale Erkerturm von 1623 am Haus zur «Taube» in Schaffhausen oder der Treppenturm von 1634/35, den Hans Knoll nach Plänen des st.gallischen Stadthauptmanns Christoph Buffler im Schloß der st.gallischen Herrschaft Bürglen ausführte.

Der Erbauer des «Schlöbli», Stadthauptmann Lorenz II. Zollikofer (1552–1623), war der Sohn von Vadians Tochter Dorothea und des Lorenz I. Zollikofer (1519–1577), also ein Exponent des st.gallisch-protestantischen Selbstbewußtseins. Seinen Oheim, Rat- und Seckelmeister Leonhard Zollikofer, den Erbauer von Altenklingen, hatte Kaiser Rudolf II. samt Brüdern und Neffen in den erblichen, reichsturnierfähigen Adelsstand erhoben. Daß Leonhard die treibende Kraft war, diesem neuen Junkertum sichtbaren Rückhalt in außergewöhnlichen herrschaftlichen Landsitzen und Bauten zu verleihen, steht außer Frage. Er war es ja auch, der sich für Laurenz II. beim Rate verwandte, damit Ausnahmen gewährt und ein fremder Baumeister eingestellt werden durfte. Was freilich den Zollikoferschen Sitzen an wehrhaften Aspekten umgehängt und mit den zeitgemäßen Bequemlichkeiten junkerlichen Wohnens verknüpft wurde, das gehört zu den liebenswürdigen Randglossen der absterbenden Feudalzeit, gehört zu den harmlosen Selbsttäuschungen einer Epoche, die Waffen zur Repräsentationsmaske degradiert und den Burgenernst in heitere Spielzeugarchitektur verwandelt hatte.

Die Stadt St.Gallen schien am repräsentativen Auftrieb der Zollikofer und anderer angesehener St.Galler Bürger-Junker Gefallen zu finden, weil damit auch ein Schaugleichgewicht zwischen Abtei und Stadt hergestellt wurde. Als 1566 die Scheidmauer zwischen Stift und Stadt neu zu ziehen gewesen war, ging die Stadt zwar eher als Gewinnerin aus dem Handel hervor. Aber sie mußte dem Abt, dessen Stift rings von der protestantischen Stadt umgürtet war, den

Bau eines Tores einräumen, durch welches er direkt seine katholische Landschaft gewinnen konnte, die ihrerseits die Stadt Vadians umschloß. Am neuen Abtstor, seit dem 17. Jahrhundert auch Karlstor genannt, weil Carlo Borromeo es als erster 1570 benutzt haben soll, durfte das Abtswappen erst nach einer offenbar als Schikane gedachten Karenzfrist von drei Jahren angebracht werden. Fristgerecht ließ der Abt denn auch das prachtvolle Wappenstück des Baltus von Salmannsweiler am stämmigen, spitzbogengeöffneten Koloß einmauern. Schräg gegenüber das Stadtschloß der Zollikofer erstehen zu sehen, wie es mit der kalten Schulter, das heißt dem schießschartenbewehrten Zwinger, gegen die Abtei gerichtet war, mußte bei der auf Gegenzug bedachten Stadt Genugtuung auslösen. So duldeten sie auch die Ausnahmen, welche Zollikofers Vorgehen von Zunftordnung und Baugesetzen erheischte.

Dem repräsentativen Äußern sollte ein ebensolches Inneres entsprechen: Räume gehobener Wohnkultur, die Frömmigkeit, christliche Moral, junkerliches Selbstbewußtsein und biedere Fröhlichkeit auf einen Nenner zu bringen suchte. Der «Lustsaal» gehörte allgemein zum Wohnhaus der Sankt-Galler Noblesse und hielt sich auch in den Bauten des 18. Jahrhunderts: zu erinnern etwa an die gegenüber den andern Geschossen überhöhten Musik-, Tanz- und Festsäle der Grubenmann-Bauten, welche die Teufener Baumeister etwa den Leinwandherrenhäusern Bischofszells im Dachgeschoß einfügten.

Dem Saal im «Schlöbli» fehlt das sonst übliche Täfer. Waren die Schweizer «Kistenzimmer» der Renaissance oft noch völlig mit Holz ausgefüllt, wie etwa das Tänikoner Beichtigerzimmer des Meisters HS (1569), so schob sich an der getischlerten Schauwand des Nürnberger Typus ein leerer oder ein mit Bilderfolgen bemalter Wandstreifen zwischen Hochtäfer und Decke. Der «Schlöbli»-Saal reduziert noch

Recht: Im zweiten Stockwerk bildet das Zollikofer-Zimmer an der Südfront das Prunkstück.

Folgende Seiten: Der Festsaal mit seiner Kassettendecke und Fragmenten von Wandmalereien.









weiter: von der ganzen Holzwand ist nur noch eine kräftige, in den Fensterkammern totlaufende Leiste geblieben; oberhalb hatte die Mauerfläche einen Bilderzyklus aus der Geschichte der Sündflut aufzunehmen, unterhalb eine illusionistische buntbemalte Architekturgliederung. Die Friese waren 1904 abgedeckt, fotografiert, dann aber so barbarisch wieder unter Putz befördert worden, daß von den vier Sündflutszenen in den rassigen querovalen Rollwerkkartuschen beinahe nichts mehr übrigblieb. Es waren dargestellt der Bau der Arche Noah, der Einzug ins Schiff, die Flut und das auf dem Berg Ararat gestrandete Gefährt. Die Bilder, nach den Fotos zu schließen, müssen einem der damals mehrfach in Kupfer gestochenen alttestamentlichen Folgen entnommen sein, wie sie etwa in der Art Jan Sadeliers oder anderer manieristischer Niederländer und süddeutscher Meister graphischer Kunst verbreitet waren. Vom Konstanzer Kaspar Memberger beispielsweise existieren zum Thema sogar fünf 1588 geschaffene Gemälde. Zwischen den Kartuschen ordnete sich in pompejanischer Manier feines Zweig- und Girlandenwerk ein, wurden allegorische Figuren von Blüten und Vögeln umschwärmt. Es ist dieselbe Lebenslust und Dekorationsfreude neben altkluger Moralisierung, welche mit wechselnden Akzenten 1564/68 das Refektorium in Marienberg/Rorschach, gleichzeitig durch Kaspar Hagenbuch die Bildfrieze im Ratssaal zu Appenzell und die stilistisch nah verwandten Bohlenwandmalereien im Rathaus Balgach um 1600 erstehen ließ, also in einem weitem Zollikofer-Sitz, der 1595/96 ff. neu ausstaffiert wurde.

Die einfache, tiefe Kassettendecke, welche den «Schlößli»-Saal gewichtig abgrenzt, hat mit den vorläufig als Fragment belassenen Malereien einst ein sattfarbened Ganzes gebildet. In den Kassettensfeldern sitzen die erst zum Teil bunt gefaßten und teilvergoldeten Zapfenrosetten. Anregung für solche Decken, die schon in der tief profilierten spätgotischen Felderdecke vorgebildet waren und in der Renaissance als

Mit seinen drei Rundtürmen und den beiden zweigeschossigen Erkern stellt der in weissem Verputz leuchtende Bau einen Schwerpunkt in der Südostecke der Altstadt dar.

antikes Innenarchitekturmotiv wiederaufgenommen wurden, gab es im weitem Bodenseegebiet schon mehrere; wir nennen etwa die sehr frühe Decke des bereits erwähnten Täniker Beichtigerzimmers (1569, Meister HS), die berühmte Heiligenberger Schloßsaaldecke Schwarzenbergers (1575/76) oder das Zimmer des Abtes Obser, das 1580 datiert und Werk eines wohl st.gallischen Tischlers ist und aus dem Hof zu Wil in das Historische Museum St.Gallen gelangte. Im Treppenhaus des «Schlöbli», dessen Podeste durch Halbsäulen mit ionisierenden Kapitellen betont und dessen Gewölbe und Wände durch etwas kraus-nervöses, aber feinstieliges Ranken- und Blattwerk festlich gestimmt werden, findet sich noch eine von Pilastern besetzte, in Applikationsornamentik geschmückte Türe von 1589. Sie könnte wegen der zum Datum angebrachten Initialen F. K. aus dem Nachbarhause stammen, das einer Familie Kromm gehörte. Die außerordentlich leistungsfähige St.Galler Kunstattschlerei scheint übrigens im Laufe des 17. Jahrhunderts für sie typische Applikations- und Faltintarsienformen gefunden zu haben; so erinnert ein im «Schlöbli» vertretenes, aus knotigen Spiralen gebildetes Muster wortwörtlich an Täferverzierung im Schlosse Hauptwil, das 1664/65 von den Gonzenbach gebaut worden ist.

Hat sich manieristische Kunstäußerung schon bei den Saalmalereien mit Bibeltreue und einer bewußten Demonstration humanistischer Bildungsgehalte verbunden, so grüßten von den ausgemalten Wänden des südöstlichen Erkerzimmers im zweiten Stocke die leider nur stumpfweise erhaltenen und daher zu ergänzenden allegorischen Gestalten: der Geist der Weisheit, des Verstandes, des Wissens, der Kunst Gottes (Theologie), der «Beständigkeit und der Forcht Gottes». Als hoher Sockel zog sich eine Tuchimitation, ein großzügiges, dichtes Damastmuster, hin. Der Boden bot aber eine ganz besondere Überraschung. Unter spätern Belagen kam ein köstlicher Fayence-Fliesenboden zum Vorschein: diagonal gelb/blau geschachter Grund, über den blau bemalte Friese mit weiß ausgesparten Gittermustern laufen und in achtseitigen Plaketten zusammentreffen. Diese

«Teller» zeigen im Zentrum eine aus Wappen der Zollikoferschen Verwandtschaft gebildete Rosette. Eine ist 15 BE 93 bezeichnet, ein Beweis, daß sich Bau und Ausstattung des «Schlößli» noch lange hinausgezogen haben müssen. Die Initialen des Hafnermalers dürfen vermutlich auf einen Arboner Meister Benedikt Engeli bezogen werden. Wenn auch der Festsaal des Klosters St. Georgen in Stein am Rhein einen wahrscheinlich schon 1515/17 gelegten buntglasierten Fliesenboden aufweist (heute Nachbildung), so war eine buntere Farbskala in Fayencemalerei für die Bauzeit des «Schlößlis» Luxus und Novum zugleich: 1542, zwanzig Jahre nach dem fortschrittlichen Nürnberg, tauchen in Winterthur die ersten dort fabrizierten Fayencegeschirre auf. Der älteste gut erhaltene Winterthurer Fayencemalereiofen stammt meines Wissens aus dem Jahre 1599 und aus der Werkstatt des Alban Erhart. Da die Erkerstube im «Schlößli» natürlich begehbar bleiben mußte, wurde jetzt eine technisch robuste Kopie verlegt, das Original aber in einen nur durch die Türe zu besichtigenden Nebenraum des Zollikofer-Festraumes im Rathaus Balgach verbracht. Ein entsprechender Fliesenboden soll übrigens im St. Katharinen-Klösterchen zum Vorschein gekommen sein, so daß sich die Duplizität der Fälle einmal an einem sehr erfreulichen Falle bewahrheitet hat.

Diese kunsthistorisch orientierten Zeilen wollen lediglich wenigstens einen Teil des stilistisch so ungemein vielschichtigen Bestandes erhellen und seinen erstaunlichen Beziehungsreichtum aufzeigen helfen. Mehr als einen Schlüssel einzustecken vermögen wir nicht; drehen und öffnen muß jeder selbst.

Das in erschreckendem Maße zurückgegangene Inventar historisch und baukünstlerisch wertvoller st. gallischer Stadtbauten kann nun nach Waaghaus, Karlstor, Linde und einigen nach außen bescheidener in Erscheinung tretenden Beispielen mit dem charaktervollen «Schlößli» einen freudig stimmenden Gewinn verbuchen.

Dr. h. c. Albert Knoepfli

Wenn ich ein Vöglein wär
und auch zwei Flügel hätt,
flög ich zu Dir;
weils aber nicht kann sein,
bleib ich allhier.

Bin ich gleich weit von Dir,
bin ich doch im Schlaf bei Dir
und red mit Dir,
wenn ich erwachen tu,
bin ich allein.

Es vergeht kein Stund in der Nacht,
da mein Herze nicht erwacht,
und an Dich denkt,
daß Du mir vieltausendmal
Dein Herz geschenkt.