

Die Restaurierung der St. Galler Kathedrale

Autor(en): **Birchler, Linus**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Appenzeller Kalender**

Band (Jahr): **219 (1940)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-375101>

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.

Die Restaurierung der St. Galler Kathedrale.

Von Vinus Birchler.

Das künstlerisch bedeutendste Bauwerk im Raume zwischen Schaffhausen und Chur, also zwischen dem romanischen Schaffhauser Münster und der spätromanischen Churer Kathedrale, ist unstreitig die Klosterkirche von St. Gallen. Neben dem Einsiedler Stift ist die jetzige Kathedrale St. Gallen das einzige schweizerische Bauwerk des 18. Jahrhunderts, das in der europäischen Kunstgeschichte seinen Platz findet. Schon viel früher freilich hatte die Kunst St. Gallens einmal europäische Geltung erlangt, im 9. Jahrhundert, als die St. Galler Schreibstube, die St. Galler Musik- 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 Neußere der Kathedrale mit einem Kostenaufwand 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 Fachkreise hinaus Beachtung gefunden, so daß es sich recht fertigt, 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 „Renovieren“. Denn das Ziel soll jeweilen die Wiederherstellung des ehemaligen Bestandes sein, soweit dies möglich ist (restaurare = wiederherstellen, renovare = neu machen). Im letzten Jahrhundert glaubte man alte Bauten „renovieren“ zu müssen 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 ersetzt. Seit einem Menschenalter hat sich in Fachkreisen die Erkenntnis durchgerungen, daß alle Stile im Grunde gleichberechtigt sind 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 einnahm: Man glaubte, das Wesen des Barock liege im Reichtum der Dekoration, und deshalb fühlte man sich berechtigt, alte Kirchen, Katsäle usw. durch willkürliches 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“ nachmittelalterlichen Baudenkmäler unseres Landes mehr oder weniger verrestauriert sind. Willkürlich hat man an unzähligen Orten alte Farbtöne des Stuckes ver-

ändert, Ornamente mit Gold „staffiert“, anstelle der einfachen sechseckigen Bienenwabenscheibchen große Figurenscheiben eingesetzt, die meist aus irgend einer ausländischen Hofkunstanstalt waggungsweise in die Schweiz kamen usw. — Diese Praxis ist noch heute vielfach im Schwang, sodaß die Redensart gerechtfertigt ist: „In X passiert eine Restaurierung.“

Eine ganz andere Tendenz übertreibt das Persönliche 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 Bordächlein an einem alten Herrenhaus oder um einen Türgriff handelt. Gewiß 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 Bauten vom Staate höchste Aufmerksamkeit geschenkt. Gesetzesparagraphe geben den Fachleuten alle nötigen Kompetenzen, und nur historisch geschulte Gelehrte überprüfen die Projekte der Architekten. In der Schweiz haben Josef Zemp, Robert Durrer und Albert Naef in der Eidg. Kommission für historische Kunstdenkmäler eine bestimmte Praxis des Restaurierens herausgebildet, die vom Ausland als geradezu vorbildlich anerkannt wird, die aber in unserm Lande selber sich meist nur dann auswirken kann, wenn historisch wertvolle Bauten mit Bundeshilfe restauriert werden. Diese Praxis läßt sich nicht auf eine einfache Formel bringen, sondern gestaltet sich von Fall zu Fall verschieden. Oberster Grundsatz ist, alles künstlerisch Wertvolle an einem historischen Monumente zu belassen, zu sichern und ev. sorgfältig zu ergänzen. Für Extrabargangen und „subjektive Noten“ aus dem Notenheft des ausführenden 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 „Edelputz“ des Neußern (anstelle von altem eingestumpftem Weißkalk usw.) und endigend mit Buzenscheiben, die in sechs oder acht Tönchen abgestimmt sind, oder mit einseitig angebrannten Klinkern . . .

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



Restaurierte Ostfassade der St. Galler Kathedrale, mit den zwei neuen Statuen Alfons Maggs über den Säulen des Dgiebels. (Phot. Louis Baumgartner, St. Gallen).

lle
en
r=
n=
is
e=
e=
n=
h=
rt
m
en
e=
m
ht
ist
m
u=
ft.
ö=
e=
šn
id
he
u=
e=
m
n,
fe
uf
ch
st,
en
g=
b=
en
rt
il.
g.
m
e=
id
e=
n=
id
ht
e=
ft
er
r=
e=
šg
ig
ft

Galler Kathedrale mit ihren vorspringenden Teilen und figürlichen Partien waren einzelne exponierte Partien derart weit zerfressen, daß die Form oft kaum mehr zu erkennen war; die Verkröpfungen und Ausladungen der barocken Fassadengliederung bedingten 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 Brunckfassade mit den beiden Türmen, hatte sich eine schwarze Staubkruste festgesetzt, die zur Bildung morischer Gesteinschichten geführt hatte. Die Aufgabe, die sich bei der Außenrenovation dieses prunkvollsten Bauwerkes des schweizerischen Barock dem Architekten stellte, war ungemein kompliziert. Vorbilder für derartige Arbeiten fehlen bis jetzt sozusagen völlig.

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

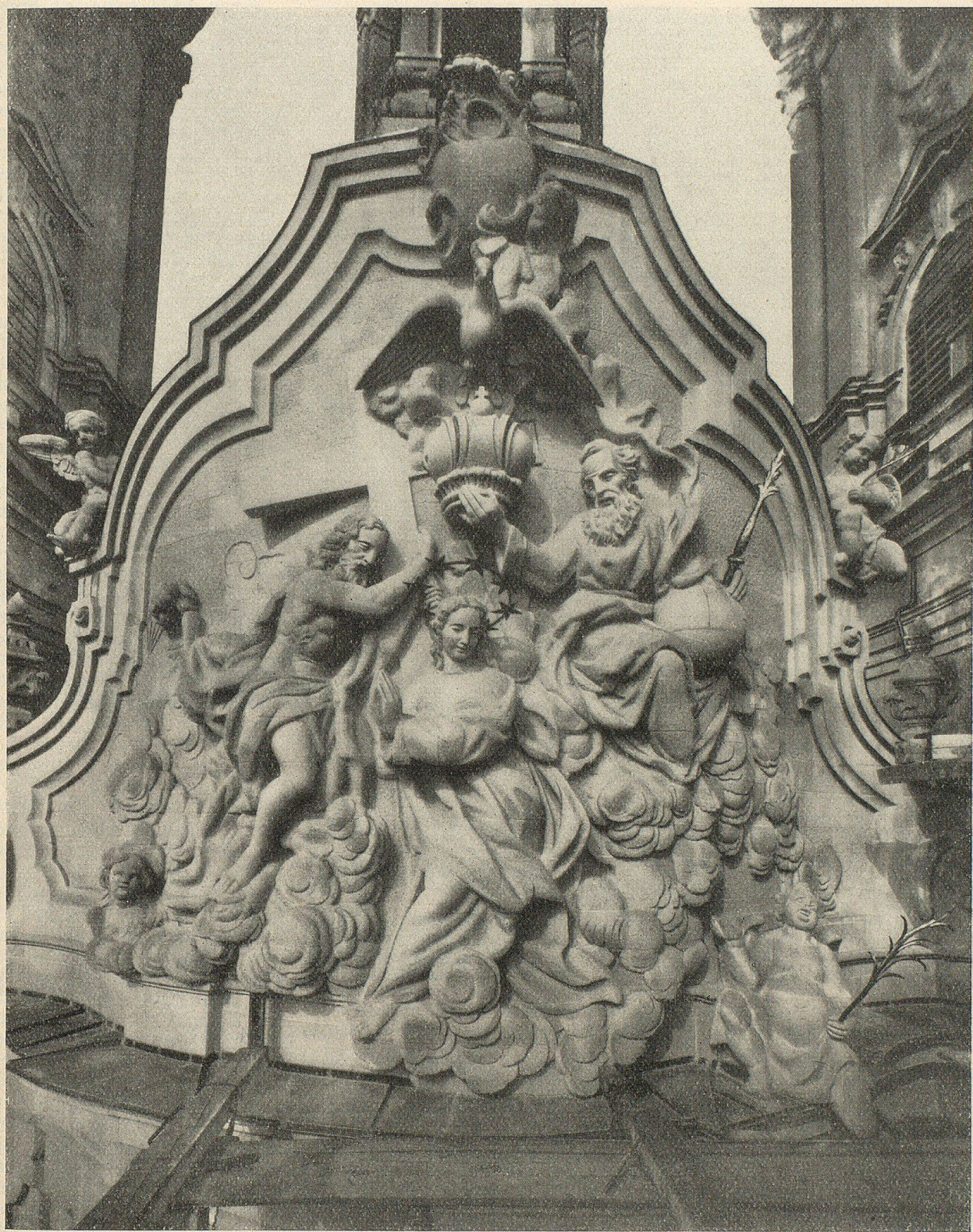
Die meisten Schäden waren durch Tropfwasser entstanden; so waren z. B. die Spuren des Wassers, das von den Kuppelhauben der Türme herabrannt, besonders deutlich sichtbar. Deshalb studierte der leitende Architekt zuerst, wie das Wasser richtig abgeleitet werden könne. Auf sehr ingenieure Art wurden verdeckte Rinnen angebracht und die Wasser zur Hauptsache nach innen abgeleitet; dadurch vermied man die Verunzierung des Neuzern durch Abfallrohre. Sämtliche Gesimse, Bekrönungen, Verkröpfungen und Kapitelle der ungemein reich gegliederten Ostfassade sowie der andern Fassaden deckte man mit Kupferblech ab, das in einer mit Blei ausgestemmteten Nut an die senkrechte Wand angeschlossen ist. Die Stehfälze an den Stellen, wo zwei Kupferplatten aneinanderschließen, wurden ganz raffiniert zugleich für die Lenkung des Wassers benützt. In derart scheinbar nebensächlichen, aber für die künftige Erhaltung des Monumentes geradezu entscheidenden Sicherungen gegen das Wasser steckt eine Unsumme von Arbeit und Ueberlegung.

Weil man die ursprüngliche Form der Fassaden in ihrer Profilierung nicht im geringsten verändern wollte, verzichtete man grundsätzlich darauf, beschädigte Partien einfach zu überarbeiten, wie man es in solchen Fällen sonst gewöhnlich macht; durch das Zurückmeißeln wären Profile und Dekorationsformen spürbar verändert worden, Ornamente, Gesimse, Bänder hätten sich verschmälert, und das Entschei-

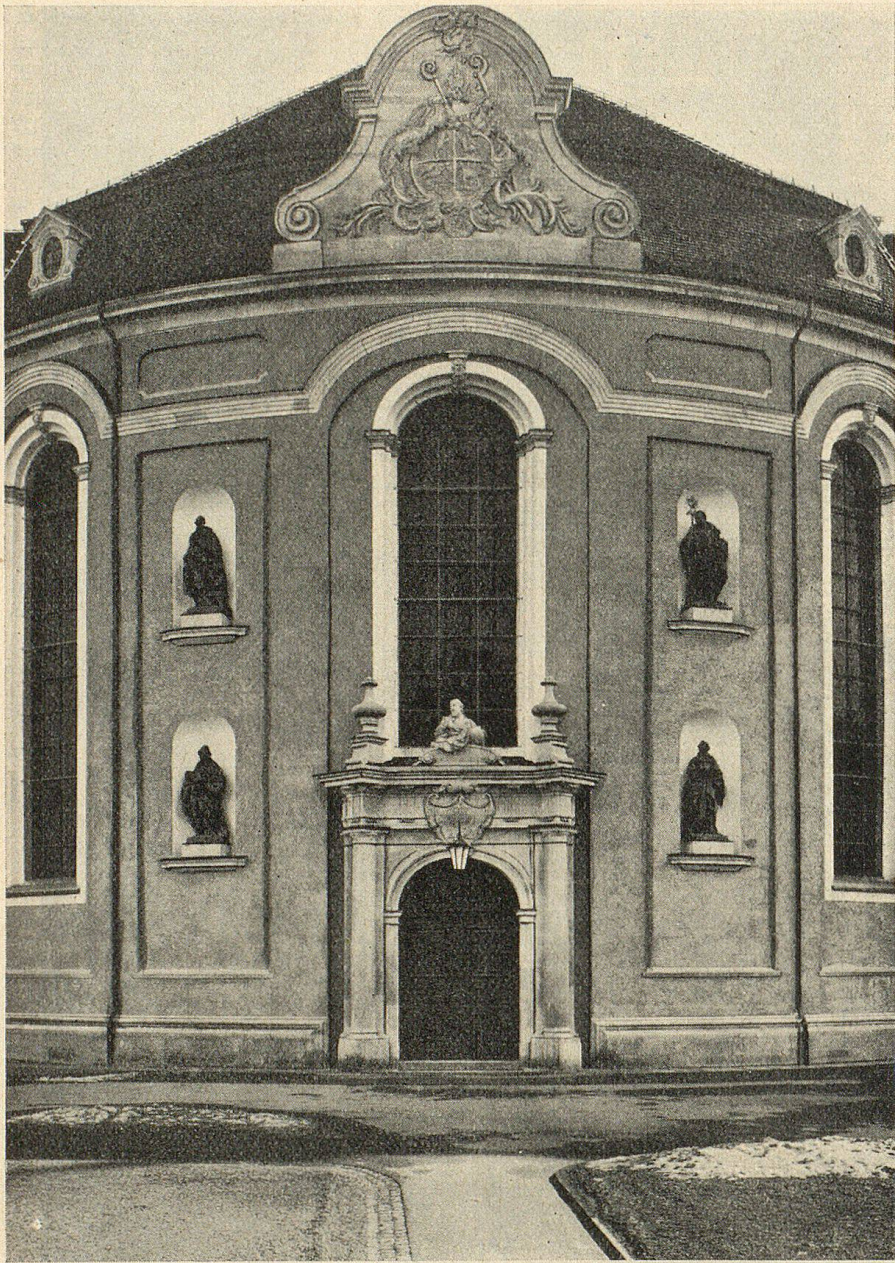
dende, das Verhältnis der Teile, hätte sich verschoben. Darum brach man alle defekten Stücke soweit aus, daß sich durch Einsetzen neuer Quadern wieder ein richtiger Steinverband bilden konnte; 20 bis 30 cm. tief wurden deshalb alle angefaulten Steine herausgemeißelt. Die neuen Quadern wurden an der Außenseite mit dem Scharriereisen bearbeitet, wodurch auf den vorher aufgestockten Steinflächen breite, dicht aneinanderliegende, furchenartige Beschläge entstanden, winkeltrecht zu den Lagerflächen. Zuerst versuchte man die Steine maschinell zu bearbeiten, mit Kompressoren und Traktoren. Das Resultat war jedoch unbefriedigend, da die Maschinen den verschiedenen Härten der Steine nicht so elastisch nachgeben wie die Hand des Steinmetzen. 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 einfach überarbeitet. Sonst wurden alle defekten Quadern ersetzt. 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 Dekorationen übertrug man durch Punktieren auf die neuen Steine, nachdem man abgewitterte Partien vorher am Original in Gips ergänzt hatte. An den Kuppelhauben mußten nur Fliche vorgenommen werden. Schwierigkeit bereiteten die komplizierten Zifferblätter, die schwer ablesbar sind (der große Zeiger weist die Stunden, der kleine gibt die Minuten an). Nach langem Zögern belieh man die Zifferblätter in der alten Form, aus der Erwägung heraus, daß die Zifferblätter gewissermaßen als kompaktes Ornament wirken.

Den schwierigsten und interessantesten Teil der Renovation bildete die Wiederherstellung der figürlichen Plastiken. Man war gut beraten, als man nach dem Vorschlag von Prof. Zemp keinen Steinmetz beauftragte, der das Erhaltene einfach mechanisch 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 Freundeskreise Heinrich Federers gehört hatte. Eine tüchtige Hilfskraft stand ihm in Paul Bacher 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 Wandbilder Masaccios in der Brancacciapelle oder Fresken in St. Croce zu Florenz studiert und kopiert haben, darunter Leonardo, Rafael und Michelangelo. Magg begann seine Studien mit Kopien einiger der ungemein reizvollen, leider rasch dem Verfall entgegengehenden Sandsteinplastiken Johann Baptist Babels an den Einsidler Plazarkaden; hernach kopierte er die Salvatorbüste Wenzingers über dem St. Galler Nordportal und das Köpflein der Wen-



Das große Relief des Ditzgiebels, von J. A. Feuchtmayer, erneuert von Alfons Magg.
(Phot. Louis Baumgartner, St. Gallen.)



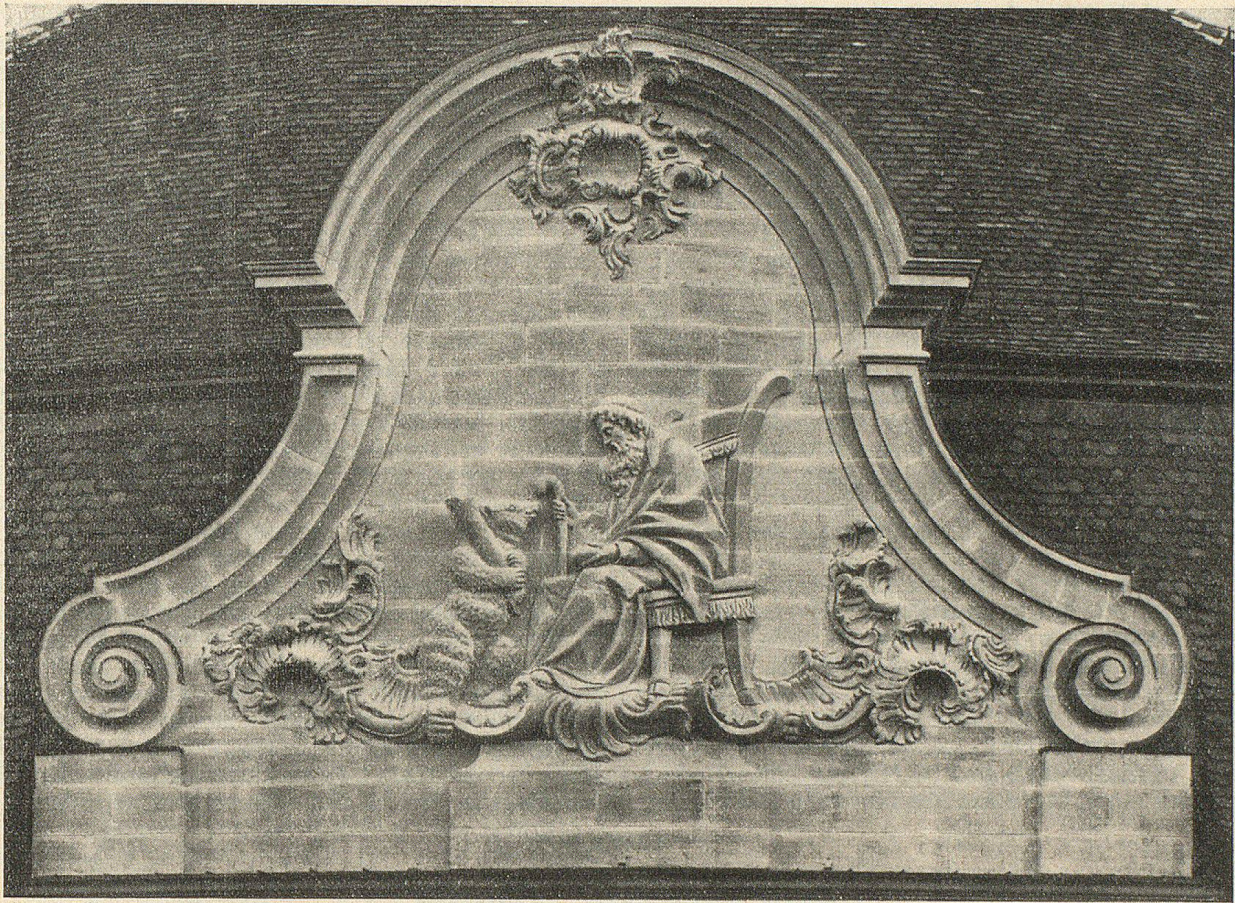
Restaurierte nördliche Querschiff-Fassade mit von A. Magg restaurierten
Plastiken Chr. Wenzingers. (Phot. Louis Baumgartner, St. Gallen.)

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

fähigten den Zürcher Bildhauer, sich in den Geist des Originalwerkes einzuleben, dabei aber doch noch ein Zipselchen seiner eigenen künstlerischen Persönlichkeit 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 Rokokowerkes und das Material (der Sandstein, der seine Schatten wirft) höchste Geschmeidigkeit und lebendigen Fluß der Komposition.

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

Schon 1844 hatte der brave Schaffhauser Bildhauer J. J. Dechslin am damals bereits arg verwitterten Krönungsrelief Ergänzungen vornehmen müssen und hatte Köpfe von puppenhafter Ausdruckslosigkeit eingesetzt. Nach mündlicher und schriftlicher Versicherung des verstorbenen Stiftsbibliothekars, Mgr. Fähr, war nur noch ein Butto hoch oben links eine ganz intakte Arbeit Wenzingers. 1864 ersetzte Dechslin die zwei völlig abgewitterten Freistatuen der Heiligen Desiderius und Mauritius, die unterhalb des Reliefs auf der Balustrade einer Terrasse stehen, durch eigene Schöpfungen. Diese bildeten mit ihrer Steifheit einen geradezu belustigenden Gegensatz zum rauschenden Schwunge des mächtigen Reliefs über ihnen. (Diese Statuen sind jetzt im Hofe vor dem Kreuzgang aufgestellt.) Die Verwitterung des Reliefs hatte seit der Tätigkeit Dechslins sehr rasch wieder um sich gegriffen, so tief, daß sich nach Erstellung des Gerüstes einzelne Teile des Giebelreliefs mit der Hand abbrechen ließen. Die Gesamtkomposition, die Verteilung und Drapierung der Gestalten und zahlreiche Einzelheiten ließen sich am Original noch deutlich erkennen und kopieren. Für den Künstler bestand die heikle Frage darin, Dechslins ausdruckslose Köpfe sowie weitere ruinierte Partien durch Originalschöpfungen zu ersetzen, die nachführend dem Formwillen Feuchtmahers entsprechen; das galt vor allem von der in der oberen Partie fast ganz zerstörten Marienstatue in der Mitte des Reliefs. Die oben genannten gründlichen Vorstudien be-



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

fähigte ihn zu einer noch schwierigeren Arbeit. Die oben genannten klobigen Freistatuen Dechslins (St. Mauritius und Desiderius auf der Galerie unterhalb des Frontispizes) ersetzte 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 aufgefaßt, die sich dienend dem Gesamtorganismus der Fassade einordnen, indem sie die Massen der Fassade nach oben auflockern (ähnlich den Fialen gotischer Kathedralen). Die Statuen stehen über den beiden mächtigen vortragenden Säulen des Hauptgeschosses der Fassade; sie sollen über ihnen wie Flammen von Riesenkerzen wirken. Das hat Magg famos verstanden. Seine beiden lebendig bewegten Figuren, der Bischof und der Krieger, mußizieren ohne Dissonanz im rauschenden Orchester des Giebels mit. Wenn man sie nicht genauer betrachtet, könnte man die beiden Statuen für Originalarbeiten des Rokoko-meisters von 1766 halten, obwohl gar keine Anhaltspunkte mehr dafür vorhanden waren, wie die Originale Feuchtmayers ausgesehen haben. Ein geschultes Auge wird jedoch nicht allzuschwer bemerken, daß hier ein moderner Künstler tätig war, so wie etwa der Musiker bei gewissen Stellen der „Ariadne“ von Richard Strauß

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

Nun 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 Dechslins von 1846 waren damals „modern“. Sie haben den soeben geäußerten Einwand seit langem widerlegt. In ein Mozartorchester hinein läßt sich kein Saxophon mischen. Ähnlich jämmerlich haben Dechslins Produkte und hätten moderne Statuen mit dem barocken Jubel des Feuchtmayer-Reliefs dissoniert. Die Aufgabe für Architekt und Bildhauer bestand nicht darin, zwei „für sich“ schöne Statuen zu schaffen, sondern die prunkvolle, dabei aber doch klare Fassade im Geiste ihrer Schöpfer für kommende Generationen wiederherzustellen, auch in jenen Partien, die selbständig zu ergänzen waren. Das ist meines Erachtens 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, das für sich bestehen soll, soll durchaus in der Sprache der Gegenwart zu uns sprechen. Wo jedoch fehlende Teile an alten Kunstwerken zu

ergänzen sind, sollen sie so diskret ins Alte eingeführt sein, daß man den Unterschied eigentlich gar nicht bemerkt.)

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 Südfranzosen Aristide Maillol nur allmählich freimachte, wurde durch die St. Galler Arbeiten in seinem selbständigen 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 ist, bezeugen große hölzerne Plastikgruppen und Einzelfiguren in drei ostschweizerischen Kirchen, die im Laufe des Jahres 1938/39 entstanden sind, in den Kirchen von Sarnach, Genau und Amriswil.

In das Gebiet des rein Künstlerischen gehört teilweise auch die durch praktische Rücksichten bedingte Verbreiterung der Seitentüren am Westende der Nordfassade, nach Plänen Erwin Schenkers. Vor das Südportal kam eine geschickt angelegte gedeckte Vorhalle. Die neuen Türflügel der beiden Portale sind mit modern gehaltenen Holzschnitzereien von Josef Büssler in St. Gallen geziert, die, für sich betrachtet, gute Leistungen bedeuten. Im Interesse der Gesamt-

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 Neßere der zweiten großen Barockkirche der Schweiz zu restaurieren, der Einsidler Stiftskirche. Nach den gleichen Grundsätzen wie in Sankt Gallen wurde übrigens schon früher das Neßere 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 jetzt grün gestrichenen Wände und die bläulichgrauen Plaster wieder weiß werden; den Stukkaturen, die jetzt gelbweiß gestrichen sind, wird man wieder das alte schöne Meergrün zurückgeben. Für die alte Förmung 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 Platz machen. Nach dieser Restaurierung wird der herrliche Raum viel leichter und größer wirken. Leider werden die plumpen Deckenbilder des Chors bestehen bleiben müssen, die 1827 der St. Galler Zeichenlehrer Moretto über die beschädigten Fresken Wannemachers gestrichen hat.

Das schlechte Zeugnis.

Von Werner Sollberger.

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

Unter einem der alten Bäume sitzt mitten im Pulverschnee ein armseliges Lebewesen und schluchzt herzbrechend. Ein Knabe ist es, ein blonder, etwas schwächlicher Junge. Sein Jammer scheint grenzenlos zu sein. Jetzt wischt er sich mit den erstarrten Händen die Tränen aus den Augen, entnimmt der Schultasche, 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! Ruft 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:

„Jetzt 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 Vater! O, 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 Prokurist einer großen Bank geworden. Aber ich — ich bleibe wegen dem Rechnen sitzen. Hu!“

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 Letzte 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 froststarrten 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 geraftet 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-